

# REVISEA

REVISTA SERGIPANA DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL

**Para'í e o aterrar: o cinema (e o cineclube) como prática  
educucomunicadora para um aterramento climático frente ao  
negacionismo climático**

**Para'í and landing: the cinema (and the film club) as an  
educucommunicative practice for a climate landing facing climate  
denialism**

**Para'í y el enraizar: el cine (y el cineclub) como práctica  
educucomunicativa para el enraizamiento climático frente al  
negacionismo climático**

**Caio Chung MICCA<sup>1</sup>**

---

Submetido em: 28/09/2025

Aceito em: 01/09/2025

Publicado em: 30/09/2025

---

## RESUMO

Diante das múltiplas formas de negação do Novo Regime Climático (Latour, 2020b), este ensaio propõe refletir sobre o cinema ficcional e a experiência cineclubista como práticas educucomunicativas voltadas para um aterramento crítico das questões climáticas. A partir do filme Para'í (2018), discute-se como a ficção, ao invés de ocultar o real sob o véu da ilusão (Rosset, 1989), pode afirmá-lo, especialmente ao mobilizar afetos, símbolos e experiências de pertencimento. Nesse contexto, o cineclube é compreendido como espaço de partilha e escuta, em que os sentidos

---

<sup>1</sup> USP.



produzidos pelas imagens se tornam coletivos e múltiplos. Dialogando com autores como Danowski, Almeida, hooks, Santos e Latour, argumenta-se que o enfrentamento ao negacionismo climático exige mais do que dados: requer narrativas que desestabilizem as separações entre natureza e cultura, técnica e afeto, real e ficcional. Ao possibilitar a aproximação sensível de um hiperobjeto como as mudanças climáticas, o cineclube se configura como prática política de aterramento e resistência, convocando outras formas de ver, sentir e existir. Assim, o cinema, quando apropriado de forma coletiva e dialógica, pode abrir brechas no imaginário dominante e contribuir para a construção de outros mundos possíveis.

**Palavras-chave:** Cinema; Cineclube; Educomunicação; Imaginário; Negacionismo Climático.

## ABSTRACT

In light of the multiple forms of denial of the New Climatic Regime (Latour, 2020b), this essay reflects on fictional cinema and the film club experience as educative practices aimed at fostering a critical landing of climate-related issues. Drawing on the film *Para'Í* (2018), it explores how fiction, rather than concealing reality beneath the veil of illusion (Rosset, 1989), can affirm it—particularly by mobilizing affects, symbols, and experiences of belonging. Within this framework, the film club is understood as a space of sharing and listening, where the meanings produced by images become collective and plural. In dialogue with authors such as Danowski, Almeida, hooks, Santos, and Latour, the essay argues that confronting climate denial requires more than data: it demands narratives capable of unsettling the boundaries between nature and culture, technique and affect, reality and fiction. By enabling a sensitive engagement with a hyperobject like climate change, the film club emerges as a political practice of landing and resistance, inviting alternative ways of seeing, feeling, and existing. In this sense, cinema – when appropriated collectively and dialogically – can open fissures in the dominant imaginary and contribute to the construction of other possible worlds.

**Keywords:** Cinema; Climate change denialism; Edu-communication; Film club; Imaginary.

## RESUMEN

Frente a las múltiples formas de negación del Nuevo Régimen Climático (Latour, 2020b), este ensayo propone reflexionar sobre el cine de ficción y la experiencia cineclubista como prácticas educativas orientadas hacia un enraizamiento crítico de las cuestiones climáticas. A partir del análisis de la película *Para'Í* (2018), se discute cómo la ficción, lejos de ocultar lo real bajo el velo de la ilusión (Rosset, 1989), puede afirmarlo, especialmente al movilizar afectos, símbolos y experiencias de pertenencia. En este marco, el cineclub se comprende como un espacio de intercambio y escucha, en el cual los sentidos producidos por las imágenes se colectivizan y se pluralizan. En diálogo con autoras y autores como Danowski,



Almeida, hooks, Santos y Latour, se argumenta que el enfrentamiento al negacionismo climático exige algo más que datos: requiere narrativas que desestabilicen las fronteras entre naturaleza y cultura, técnica y afecto, realidad y ficción. Al permitir una aproximación sensible a un hiperobjeto como el cambio climático, el cineclub se configura como una práctica política de enraizamiento y resistencia, convocando otras formas de ver, sentir y existir. De este modo, el cine, cuando es apropiado de forma colectiva y dialógica, puede abrir fisuras en el imaginario dominante y contribuir a la construcción de otros mundos posibles.

**Palabras clave:** Cinema; Cineclub; Educomunicación; Imaginario; Negacionismo climático.

## 1 Introdução – Negacionismos

Ou bem negamos a existência do problema ou então tentamos aterrar.  
(LATOURE, 2020b, p. 15)

Negar a realidade que se coloca de maneira inconveniente diante de nós não é exatamente uma novidade. Desde as diferentes maneiras de negarmos a angústia existencial do medo da morte, até as pequenas negações de mudanças de hábitos que necessitamos realizar em nossas vidas. No entanto, um movimento coletivo de negar realidades que a ciência ocidental tem nos mostrado vem ganhando certa aderência nos últimos tempos.

Débora Danowski já nos alertava trazendo a recusa de certos acontecimentos históricos (o chamado revisionismo histórico) como o Holocausto ou mesmo as torturas, desaparecimentos e mortes causados pela Ditadura Militar brasileira, até a negação das condições que os animais de abate são submetidos para fazer girar a roda da indústria alimentícia de carne (DANOWSKI, 2018).

(...) quanto mais o acontecimento é sentido como injusto e doloroso, difícil de aceitar, incompreensível diante das formas comuns de compreensão do mundo, mais ele é suscetível de receber uma explicação do tipo conspiracionista (...). (NICOLAS, 2016, p. 261)

Portanto, quando o assunto nos traz uma sensação profundamente dolorosa ou então inconveniente, podemos recorrer a ilusões criadas por teorias



conspiratórias que negam a existência daquilo que nos incomoda. A ideia de ilusão para Clément Rosset (1989) está ligada a criação de um duplo da realidade e que a pessoa iludida adere a um único imaginário, aquele que se coloca como a *verdade*.

A ilusão obtida pela duplicação do que é único possibilita negar a parte desagradável do real. Assim, não se trata de não perceber o real, já que ele é percebido, mas de duplicá-lo para evitar a consequência do que se viu, de modo a colocar a consciência a salvo de qualquer espetáculo indesejável (ALMEIDA, 2019, p. 20).

Dentre as muitas maneiras de se entender como a negação da realidade climática se coloca, temos a visão de que a questão do clima pode ser considerada como um *hiperobjeto*. Tal categoria foi elaborada pelo filósofo Timothy Morton e Danowski (2012) a traz para discutir a dificuldade de se observar as alterações antropogênicas do clima. A professora da PUC-Rio explica que tal categoria está relacionada a objetos e eventos que a percepção humana possui certa dificuldade em observar, pois acabam por, de alguma maneira, extrapolar demasiadamente nossa percepção de tempo e de espaço.

Quando trazemos as alterações climáticas temos esse distanciamento tanto pela perspectiva temporal quanto pela perspectiva espacial, uma vez que há um acúmulo histórico da emissão dos gases de efeito estufa e que suas consequências não são imediatas. Da mesma forma que a poluição emitida em uma localidade específica não irá impactar somente naquele local, mas os seus efeitos são globais.

Portanto, há uma certa imaterialidade na questão climática que faz com que haja um certo distanciamento entre causa e efeito. Está certo que com a maior frequência de eventos extremos há evidências materiais das problemáticas ambientais relacionadas ao clima – e dos seus impactos diversos a depender do grau de vulnerabilidade das pessoas, animais e plantas –, no entanto, ainda assim, teimamos em *crer* em soluções futuras milagrosas<sup>2</sup> – sobretudo a partir de saídas

---

<sup>2</sup> “Os climatoquietistas vivem, como os outros, em um mundo paralelo, mas, como desconectaram todos os alarmes, nenhum anúncio estridente os força a sair do confortável travesseiro da dúvida: ‘Vamos esperar para ver. O clima



que se dão pela modernidade<sup>3</sup> da lógica ocidental e colonial – e negamos sua urgência.

Entretanto, existem outras maneiras de lidarmos com questões que se colocam como inconvenientes em nossas vidas para além de sua negação nas mais diversas formas. Podemos trabalhar com sua afirmação por meio das ficções, por exemplo.

Há muito tempo que trabalhamos com histórias ficcionais para lidar com questões difíceis de se encarar de frente. No caso do medo da morte utilizamos eufemismos, criamos mitos, antropomorfizamos a morte, entre outras narrativas. Por que não fazer com as questões climáticas?

Quando trazemos, por exemplo, o cinema, é comum trabalharmos com documentários, afinal de contas, é necessário *informar* as pessoas. No entanto, é como também os documentários trabalharem em uma perspectiva única, como se estivessem trazendo *a verdade*, uma vez que ele aparenta ter um caráter pedagogizante<sup>4</sup>. Entretanto, é sabido que as lentes das câmeras de filmes documentais não são completamente objetivas, por mais que as lentes tenham o mesmo nome.

Copio, mais ou menos ao pé da letra, alguns conceitos que Alan Rosenthal e Bill Nichols que estabelecem a subjetividade. Eles dizem mais ou menos o seguinte: os documentários não são fotocópias da realidade, mas antes representações dela. O cineasta é uma testemunha que participa, um observador ativo que toma posição – um fabricante de significados – que nos oferece uma obra pessoal, um discurso cinematográfico que vai muito além do olhar de um observador neutro. (GUZMÁN, 2017, p. 23)

Ailton Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) traz a reflexão de que talvez seja necessário contar outras histórias para que possamos vislumbrar

---

sempre variou. A humanidade sempre arranjou uma saída. Temos outras coisas com que nos preocupar. O importante é esperar e, acima de tudo, não enlouquecer’.” (LATOURE, 2020a, p. 28-29)

<sup>3</sup> “A modernidade nos levou a um impasse? Sejamos ainda mais modernos!” (LATOURE, 2020a, p. 30).

<sup>4</sup> “Um documentarista interpreta a realidade. Dá-nos uma visão livre e subjetiva dela. Nem sempre o documentário é um olhar pedagógico, educativo ou científico. O documentário é acochado pela noção de documento, de prova. Creio que se trata de um mal-entendido. Sempre vejo os meus filmes como metáforas, sejam ou não documentários.” (SIMON, 1988, apud, GUZMÁN, 2017, p. 23)



outros futuros. Também podemos extrapolar tal pensamento para a ideia de que para afirmar o Novo Regime Climático (LATOURE, 2022a) que tem se colocado diante de nós e encará-lo da devida maneira, talvez seja necessário recorrermos a outras narrativas.

Então surge a questão: por que não trabalharmos com ficções quando tratamos de questões climáticas? É a partir desta pergunta que este ensaio crítico se volta para o filme ficcional *Para'Í*. Porém, a mesma não é a pergunta norteadora deste ensaio, pois entendemos que a partir das múltiplas interpretações possíveis de um filme ficcional, trazermos as diversas possibilidades de se debater filmes e assim, realizar uma prática educomunicadora a partir da experiência cineclubista.

Portanto, a pergunta que guiará este ensaio crítico é: a experiência cineclubista pode ser entendida como uma prática educomunicativa socioambiental para o enfrentamento das negações das questões climáticas que se colocam diante de nós? E além de demonstrar as potencialidades do cinema ficcional para debater questões pertinentes às problemáticas climáticas, por meio da discussão em cima do filme referido, também se objetiva neste ensaio refletir sobre as potencialidades do cineclube como prática educomunicativa para uma educação ambiental crítica, abrindo possibilidades para novas narrativas e novos olhares, em contraponto às diversas maneiras de negar a questão climática.

A trajetória a ser percorrida neste ensaio é: em um primeiro momento realizar uma leitura crítica do filme *Para'Í*, trazendo elementos importantes do filme para a questão do pertencimento, do aterrar<sup>5</sup> e da aproximação das problemáticas cotidianas com as de ordem climática. Ao mesmo tempo, observar também outras possibilidades de leitura do filme a partir do conceito de hermenêutica simbólica (ALMEIDA, 2018).

---

<sup>5</sup> Aqui no sentido que Latour traz em seu livro *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno de voltar-se à Terra e ao Terrestre* (LATOURE, 2020b).



Em um segundo momento, trazer as potencialidades da experiência cineclubista (PAULA, PIRES, 2019) como prática educacional socioambiental (BRIANEZI; GATTÁS, 2022) em prol da construção coletiva de conhecimento. Se os filmes são passíveis de diversas interpretações (ALMEIDA, 2018) e as mesmas dependem das imagens que fomos expostos anteriormente, das nossas vivências prévias e das visões de mundo que possuímos, então um espaço em que realizamos trocas dos olhares e de perspectivas de um mesmo filme de maneira dialógica pode ser entendido como um ambiente que possibilita a prática educacional.

Por fim, pretende-se retomar o filme *Para'Í* a fim de refletir sobre como as tensões que permeiam a educação socioambiental estão presentes no mesmo e as potencialidades que a película apresenta para um aterrorizar frente às diferentes formas de negação da realidade climática.

## 2 Para'Í e o pertencimento

Quando temos amor pela terra, cultivamos uma forma de amor-próprio mais completa. Acredito nisso. Os ancestrais me ensinaram assim. (HOOKS, 2022, p. 67)

O filme *Para'Í* foi gravado em um território em disputa<sup>6</sup> na zona urbana da cidade de São Paulo, mais especificamente no Pico do Jaraguá. Tal território possui três aldeias indígenas do povo Guarani Mbya e é justamente sobre as tensões entre urbanidade e identidade guarani que o filme se debruça em seus 81 minutos.

A narrativa acompanha a criança guarani Pará em uma busca pela sua identidade a partir da descoberta de um milho tradicional guarani com sementes coloridas, junto de sua amiga Silmara. O filme aborda questões relacionadas à infância, educação, identidade, território, pertencimento, religião, cultura, luta pela

---

<sup>6</sup> Para saber mais ver em: <<https://www.brasildedireitos.org.br/atualidades/a-luta-dos-ndios-guarani-no-pico-do-jaragu/>>. Acesso em: 14 out. 2024.



terra, entre outras temáticas. Neste ensaio crítico iremos nos ater principalmente às questões ligadas ao pertencimento e identidade guarani que a garota se depara ao encontrar tal milho colorido.

A película se inicia com uma garota indígena cantando e *tocando* uma guitarra improvisada com uma vassoura. A letra da canção é uma sinopse do próprio filme, na qual é apresentada a relação entre a garota indígena e um *milho mágico*, quase uma releitura da história infantil *João e o Pé de Feijão*. Inclusive o mesmo conto está em um momento central da narrativa, onde a professora da escola em que as garotas estudam propõe a sua leitura e depois uma atividade prática de semeadura de um grão de feijão.

Junto com a exibição do letreiro inicial, nos é apresentada a protagonista da história, Pará, e sua aldeia bem em meio ao caos urbano da cidade de São Paulo. Após a ambientação de seu espaço, somos levados à Casa de Reza da aldeia, onde está sendo realizada uma reza para um bebê que logo descobrimos ser irmão da protagonista. Tal passagem não é à toa, pois logo em seguida nos é apresentada uma tensão/contradição dentro de sua própria família, o pai, de certa maneira distante da cultura guarani, não estava presente nesta reza, enquanto a mãe aponta como a reza foi importante para o bebê.

Esse tensionamento é muito importante para história, uma vez que dialoga diretamente com a jornada de Pará por sua identidade e senso de pertencimento, já que de um lado, seu pai frequenta uma igreja evangélica e se distancia das pautas indígenas, enquanto sua mãe possui total conexão com sua cultura e pela perpetuação da mesma.

Há tentativas de Pará tentar se conectar com seus colegas de turma e criar um senso de pertencimento junto dos não indígenas. No entanto, há diversos obstáculos, como quando uma colega a convida para fazer parte de um grupo de *Facebook* e Pará mente sobre ter um perfil na rede social tentando criar algum tipo de vínculo. Na cena seguinte há uma conversa entre ela e Silmara observando os



colegas no recreio se divertindo na quadra. O diálogo é um questionamento se seus colegas sabem que elas vivem na aldeia e sobre serem convidadas para atividades fora da escola, apontando que de alguma forma estão isoladas nesse ambiente.

Isolamento este que se dá, inclusive, na aula referida anteriormente, em que a professora de Pará traz o conto *João e o Pé de Feijão* e propõe a leitura coletiva do conto. Quando a professora requisita a participação de Pará na leitura – se faz importante ressaltar aqui que ela não é chamada pelo seu nome guarani Pará, mas sim pelo nome da sociedade ocidental, Mônica –, a garota alega que não está com o livro, mas é solicitado que pegue emprestado de sua amiga Silmara para lê-lo. Quando toma emprestado o material, Pará reluta dizendo que não sabe ler, mas a educadora insiste que ela leia colocando que ela sabe ler sim. A garota começa a ler com bastante dificuldade e ao fim de cada pequena frase interrompe como se já tivesse terminado sua participação, no entanto, a professora continua insistindo para que ela continue, fazendo a garota repetir por diversas vezes que não sabe ler.

Aqui já podemos trazer uma questão importante sobre aprendizagem, uma vez que nesta cena fica evidente a falta de empatia da professora para com a garota, tanto na insistência em fazê-la ler, mesmo com as alegações e as expressões demonstrarem que ela não queria realizar tal atividade.

Entretanto, também podemos trazer que uma das possibilidades de se entender a recusa de Pará não está somente na leitura em si, mas também do *conteúdo* que está sendo proposto. É bem verdade que o conto *João e o Pé de Feijão* agrada a muitas crianças, mas, ao mesmo tempo, é uma narrativa que dificulta a criação de um vínculo, sobretudo para uma criança não branca indígena, uma vez que está ligado à cultura europeia<sup>7</sup>.

Essa falta de conexão entre Pará e o conto – e também com a atividade seguinte, a da semeadura do grão de feijão – fica ainda mais evidente mais adiante

---

<sup>7</sup> De origem inglesa, o conto tem sua primeira versão impressa escrita por Benjamin Tabart em 1807 publicada na Inglaterra (BUCKOWSKI, 2011).



no filme, quando seu avô, mesmo falando em guarani, idioma a qual Pará não domina, a ensina sobre as plantas. Ela se mostra muito mais interessada e participativa do que nas aulas dentro da escola com sua professora trazendo um conto da cultura ocidental e sem conexão alguma com suas vivências.

Outra passagem que demonstra uma falta de confiança, fruto da própria falta de conexão e do senso de pertencimento de Pará com a sala de aula, é justamente quando ela apresenta a Silmara o milho guarani colorido que encontrara. Logo, sua amiga diz para mostrarem para a professora, quando Pará responde negativamente de maneira categórica, guardando imediatamente o milho.

A proposta prática de atividade feita pela professora para dar continuidade à leitura do conto inglês, parece até animar Pará e Silmara, já que lhes dá a ideia de tentarem semear as sementes do milho colorido. No entanto, a prática ocorre de maneira asséptica, sintética e sem real ligação com a terra. É proposto a semeadura em copos plásticos, com algodão e água. Inclusive, atualmente não faz muito sentido uma prática educativa utilizar plástico de uso único para uma atividade que tem conotação ambiental.

Depois da explicação da professora, as meninas tentam reproduzir a semeadura com o milho da mesma maneira, com um copo de plástico e algodão. No entanto, a experiência se mostra frustrante após uns dias e Silmara questiona “Será que ele só nasce no chão mesmo? Quer dizer, na terra...” (PARAÍ, 2018).

Então, Pará resolve tentar plantar diretamente na terra algumas das sementes e se inicia sua busca pelo senso de pertencimento e sua identidade de maneira mais direta. Começam as buscas na *web* sobre seu nome, sobre como seu território aparece na internet, as filmagens por meio de um celular de sua aldeia, de cenas cotidianas, dos cuidados com o milho plantado e também de uma *entrevista* com um personagem fictício criado por elas mesmas chamado *Super Milho*.

Essas gravações são muito potentes, pois deixam de ser um olhar do diretor e passam a ser uma câmera subjetiva das personagens e das próprias crianças-



atrizes. Elas estão contando outras histórias e recorrendo à ficção para conseguir lidar com as tentativas de semeadura do milho.

Mas a busca pela identidade de Pará continua em seus questionamentos ao pai, “Por que você não me ensinou o Guarani?”, que logo se vê em um impasse justificando que eles vivem muito próximo da cidade e que é importante ela aprender bem o português, mas logo se compadece da tristeza da filha e começa a trazer nomes de árvores em guarani. E Pará demonstra conhecer o ciclo delas e suas características, mais um elemento de conexão com a terra.

Em outro momento, a garota auxilia sua mãe e outras mulheres no preparo de um ritual relacionado à colheita e questiona-as sobre o porquê de estarem fazendo um ritual se não possuem terra para plantar. Logo sua mãe responde que o importante é manter a sua cultura e sua tradição, que são as coisas mais valiosas que elas têm. Uma das lideranças indígenas complementa dizendo “Um dia a gente vai ter terra e esse ritual é para quando você for maior e ensinar os seus filhos” (PARA’Í, 2018).

A questão da terra é constantemente presente no filme, uma vez que um dos conflitos que acompanham a narrativa é relacionada à luta de seu avô pela construção de outra aldeia no Jaraguá com o intuito de conseguir espaço para plantar. Há cenas de protestos exigindo a demarcação de terras; há a ocupação da terra por parte de seu avô e outros indígenas; há o questionamento de Silmara sobre o milho só brotar na terra; e há também um diálogo interessante entre Pará e Augusto, um dos indígenas que acompanhará seu avô na nova aldeia. A garota pergunta sobre esse movimento e questiona sobre a terra ter um *dono*, e Augusto prontamente responde: “Não tem dono aquela terra, o único dono é *Nhanderu*, então a terra é nossa, é de todo mundo” (PARA’Í, 2018).

Quando trazemos a ideia de aterrar, retomamos a proposta de Latour em seu livro *Onde Aterrar? Como se orientar politicamente no antropoceno* (LATOURE, 2020b) para uma das maneiras de se contrapor ao negacionismo climático. A



passagem citada no parágrafo acima, inclusive, pode ser lida também nos termos de Latour neste livro, em que o autor aponta que na ideia do aterrar, “O solo, no novo sentido proposto, não pode ser apropriado. Pertencemos a ele; ele não pertence a ninguém.” (LATOURE, 2020b, p. 112).

Ou então podemos transpor ainda para a leitura de Nego Bispo em seu livro *A terra dá, a terra quer* (SANTOS, 2023), no qual o pensador quilombola traz a importância da conexão com a terra e a necessidade de compartilhar e confluir com outros compartilhantes terrestres.

O compartilhamento é caro para Nego Bispo, pois traz a ideia de reciprocidade, pois “no compartilhamento temos uma ação pela outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. (...) O afeto vai e vem. O compartilhamento é uma coisa que rende.” (SANTOS, 2023, p. 36).

E a relação com o local, a relação de pertencimento de certa maneira é constituída por meio do compartilhamento,

Chegamos como habitantes, em qualquer ambiente, e vamos nos transformando em compartilhantes. No quilombo, somos compartilhantes, desde que tenhamos nascido aqui ou tenhamos uma relação de pertencimento. E quando digo da relação de pertencimento com o quilombo, falo de uma relação com o ambiente como um todo, com os animais, com as plantas. (SANTOS, 2023, p. 38)

Portanto, a relação de pertencimento está intrinsecamente ligada à questão da terra e do compartilhamento com os outros seres presentes, segundo Nego Bispo, ou mesmo Bruno Latour e também com bell hooks em seu livro *Pertencimento: uma cultura do lugar* (HOOKS, 2022). A autora estadunidense trabalha a questão racial a partir da ideia de pertencimento e de como as populações negras nos Estados Unidos possuíam uma relação de conexão com a terra de maneira similar aos povos indígenas da América do Norte. Ela ainda avança na problemática do distanciamento que ocorreu ao longo dos anos da população negra



para com a natureza e como de certa forma tal separação acaba fazendo parte de um movimento da supremacia branca sobre a identidade negra (HOOKS, 2022).

E tais temáticas são debatidas no filme, ao olharmos com este olhar para o mesmo. Pará possui um distanciamento com sua cultura, mas também há um distanciamento seu para com a própria terra e a sua busca pela semeadura de um grão de milho que tem o mesmo nome que ela (Para'Í) não deixa de ser uma metáfora pela própria busca por um senso de pertencimento.

Entretanto, o filme não só discute pertencimento e identidade, mas também abarca outras questões que podem ser debatidas a depender de quem o assiste e das suas vivências prévias.

É possível trazer uma discussão sobre a evangelização dos povos originários, por exemplo, a partir da relação do pai com a igreja evangélica. Ou então é possível trazer um debate voltado para a questão de gênero, uma vez que as mulheres ocupam um lugar central na luta guarani em diversos momentos do filme. Da mesma maneira, podemos observar as confluências entre a cultura guarani e a cultura dos *juruás* em diversas passagens do filme, como um jogo de futebol – mas com a particularidade de serem times mistos –, a apropriação das tecnologias na busca por identidade – uso da internet para as buscas e o uso do celular para gravação de cenas cotidianas e outras narrativas –, entre outros aspectos.

Bem como é possível trazer a problemática dos tensionamentos causados pelos brancos frente aos guaranis: o milagre prometido pelo pastor da igreja que o pai de Pará frequenta somente depois dela ser batizada, a professora não realizando uma aproximação com a cultura guarani para trazer a atenção de Pará ou mesmo sempre chamá-la por Mônica, ou então os jagunços do suposto proprietário das terras em que o avô de Pará pretende construir a nova aldeia.

Enfim, há diversas camadas nos filmes que podemos acessar dependendo das nossas vivências e experiências anteriores, além das imagens que fomos expostos previamente. Isso se deve à ideia de que o entendimento do filme é



*coproduzido* pelo espectador (ALMEIDA, 2018), não vemos somente o mundo que o diretor propôs, mas também vemos nosso próprio mundo na tela.

### 3 Cinema, cineclube e educomunicação

Segundo Almeida (2014), essa relação possibilita o cinema ter diferentes itinerários formativos. Tal multiplicidade de caminhos vai no sentido contrário ao da resposta única, da adesão a uma *única verdade* – como é o caso da ilusão, como trouxemos anteriormente –, abrindo possibilidade para questionamentos de discursos pré-estabelecidos ou mesmo de teorias conspiratórias, uma vez que

Há no cinema e nos itinerários de formação, ou seja, nos processos interpretativos e assimilativos que perfazem o longo caminho de (auto)formação humana (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 142 a 145), a possibilidade de escapar dos discursos pré-estabelecidos sobre o sentido do mundo, do real, do homem, da vida, da sexualidade, da ética, etc. Se há um cinema que apresenta o mundo projetado como equivalente ao mundo real, há em contrapartida um cinema que é apenas uma cena possível do real, uma outra realidade ou uma outra cena desta mesma realidade. O mesmo ocorrendo com a pedagogia, que oscilará entre a tentativa de restringir seus ensinamentos a uma única versão (a versão pretensamente verdadeira, subentende-se) e a recusa de admitir que qualquer outra linguagem possa dar conta da realidade a que se refere, optando pelas interpretações possíveis, pela desconfiança permanente de todos os discursos, inclusive os cinematográficos, que oscilam entre a opacidade e a transparência (Xavier, 2005). (ALMEIDA, 2014, p. 14)

É justamente neste sentido que trazemos a potencialidade da experiência cineclubista. Pois uma vez que há diversas camadas interpretativas dos filmes, e que temos diferentes percursos possíveis de formação, assimilação e interpretação das imagens que somos expostos, quando assistimos algo coletivamente temos a possibilidade de acessar tais camadas e percursos sem necessariamente assistir diversas vezes o mesmo filme.

Pois como tais interpretações dependem precisamente das vivências anteriores e imagens às quais foram expostos cada espectador, ao reunirmos



diferentes pessoas que carregam distintas bagagens, temos uma multiplicidade de perspectivas reunidas em um único espaço. No entanto, a potência desses encontros não se dá somente nos múltiplos pontos de vista, mas também na maneira como se dão as construções de conhecimento, uma vez que nem o sentido do filme é dado pelo diretor, nem há uma posição de objeto (FREIRE, 1975) por parte dos participantes. Ninguém ali presente é mero receptor ou transferidor de conhecimento (FREIRE, 1975), uma vez que no espaço cineclubista

(...) construímos e (re)pensamos uma tecnologia educacional que problematize as relações entre os sujeitos do conhecimento e os saberes historicamente produzidos. (Inter)agindo coletivamente descobrimos possibilidades de trabalhar as sensibilidades por meio do audiovisual. Valorizando e estimulando o debate das experiências individuais e coletivas no espaço do cineclube, potencializamos saberes colocando-os em diálogo. Construímos nesse sentido uma pedagogia da imagem e do som em uma perspectiva colaborativa e horizontal em que todas/os possam apresentar suas experiências e elaborar coletivamente um saber no processo de apreensão e diálogos provocados pela obra fílmica. (PAULA; PIRES, 2019, p. 354)

E é justamente no sentido da construção coletiva de conhecimento; na perspectiva colaborativa e horizontal dos participantes a partir de uma relação dialógica; e na ideia de se trabalhar com as sensibilidades por meio do audiovisual, por meio da apropriação dessa mesma linguagem (audiovisual) é que podemos observar o cineclube como uma prática educomunicativa. Visto que a educomunicação pode ser entendida como

o conjunto de processos que promovem a formação de cidadãos participativos política e socialmente, que interagem na sociedade da informação na condição de emissores e não apenas consumidores de mensagens, garantindo assim seu direito à comunicação. Os processos educomunicativos promovem espaços dialógicos horizontais e desconstrutores das relações de poder e garantem acesso à produção da comunicação autêntica e de qualidade nos âmbitos local e global. Sendo assim, a educomunicação contempla necessariamente a perspectiva crítica em relação à comunicação de massa, seus processos e mediações (SOARES, 2011 apud BRIANEZI; GATTÁS, 2022).



Portanto, ao trazermos a perspectiva de Paula e Pires (2019) do espaço cineclubista em conjunto da ideia de multiplicidade de camadas e de itinerários formativos do cinema de Almeida (2018), é possível aproximar o cineclube na mesma linha em que Soares (2011) definiu a educomunicação. Uma vez que, o cineclube pode ser considerado um espaço formativo e participativo política e socialmente sem que os participantes sejam considerados como meros consumidores; a prática cineclubista está inserida em um espaço dialógico horizontal, que possui o intuito de desconstruir relações de poder e de apropriação de linguagens de comunicação; e também traz a perspectiva crítica voltada ao cinema como uma mera ferramenta de comunicação de massa.

Além do mais, os tensionamentos apresentados pela educomunicação como complexidade e redução; estratégia e tática; e territorialização e virtualidade podem ser observados e tratados dentro da prática cineclubista.

É possível pensar que a complexidade de cosmovisões e perspectivas podem ser reduzidas a uma mesma imagem (o filme), mas que se afloram no momento da discussão e do debate. A questão do pertencimento e da construção de um senso de comunidade dentro de um cineclube, auxiliam na territorialização, ao mesmo tempo em que se utiliza de uma mídia virtual para tanto. A diferença entre tática e estratégica também se aflora de certa maneira, uma vez que a linguagem cinematográfica foi excessivamente utilizada para discursos hegemônicos, mas concomitantemente também cria novas imagens de outras possibilidades de mundos e a afirmação de outros tantos mundos que estão sendo minados pela sociedade ocidental.

Dialogando com o filme Para'Í, podemos usar uma mesma cena para trazer exemplificar tais tensões, o que já remete a questão da complexidade versus redução, dado que uma única cena pode tratar de diferentes questões ou até mesmo tensionamentos presentes na educomunicação.



Quando temos as filmagens feitas pelas crianças, podemos reduzir a ideia de que o intuito era mostrar o olhar infantil do cotidiano (denominador comum), mas ao mesmo tempo estabelece relações entre beleza e precariedade, por exemplo, apresentando uma maior complexidade dentro dessa redução. Simultaneamente, podemos pensar na tensão entre tática e estratégia, uma vez que é utilizada a tecnologia (celular) para trazer poesia (imagens), ou mesmo criar narrativas contra-hegemônicas (perspectiva das crianças em um mundo adulto). Ao mesmo tempo, temos a tensão entre territorialização e o virtual, uma vez que ela está usando o celular (virtual) para se conectar com a terra e com a sua cultura, mas sem esquecer de sua corporalidade.

#### 4 Considerações finais

Ao trazermos a perspectiva ambiental e refletirmos sobre a negação do Novo Regime Climático (LATOURE, 2022a), podemos avançar ainda mais nessa interação entre cineclube e as práticas educacionais, ainda mais se voltarmos nosso olhar sobre a análise do filme Para'Í. Uma vez que a leitura de que a questão da negação da realidade não passa por um déficit de conhecimento, temos que

A questão, portanto, não é saber como corrigir as falhas do pensamento, mas sim como partilhar a mesma cultura, enfrentar os mesmos desafios e vislumbrar um panorama que possamos explorar conjuntamente. A primeira atitude demonstra o vício habitual da epistemologia, que consiste em atribuir a supostos déficits intelectuais algo que é meramente um déficit de prática comum. (LATOURE, 2020b, p. 36)

A partilha pode ser realizada exatamente em um espaço cineclubista, depois de sermos expostos a imagens, trabalharmos essas imagens dentro de nosso corpo e em seguida socializarmos como fomos afetados e como construímos novas imagens a partir do filme, da discussão e do compartilhamento de saberes.

Tais espaços podem abrir espaço tanto para a multiplicidade de perspectivas para não aderirmos às ilusões da negação da realidade, como também para



deixarmos de observar a questão climática como um *hiperobjeto*, aproximando das problemáticas cotidianas.

Por fim, por meio das narrativas que *cocriamos* com os filmes assistidos e dos *compartilhamentos* e das *confluências* presentes nas conversas coletivas, horizontais e dialógicas, podemos avançar ainda mais trazendo novas perguntas e outras possibilidades de mundo(s).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério de. Possibilidades formativas do cinema. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, Florianópolis, v. 3, n. 2 julho/dezembro, p. 1-18, 2014.

ALMEIDA, Rogério de. Cinema, educação e imaginários contemporâneos: estudos hermenêuticos sobre distopia, niilismo e afirmação nos filmes *O som ao redor*, *O cavalo de Turim* e *Sono de inverno*. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 44, p. 1-18, 2018.

BRIANEZI, Thaís; GATTÁS, Carmen. A educomunicação como comunicação para o desenvolvimento sustentável. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, [S. l.], v. 21, n. 41, p. 33-43. 2022.

BUCKOWSKI, Marcelo. A linguagem simbólica no conto *João e o pé de feijão*. **70 Anos: A FALE FALA**, Porto Alegre, v. 1, p. 1-9. 2011,

DANOWSKI, Déborah. O hiperrealismo das mudanças climáticas e as várias faces do negacionismo. **Revista Sopro 70 (Panfleto Político-Cultural)**. Cultura e Barbárie, p. 2-11, abril/2012.

DANOWSKI, Déborah. **Negacionismos**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou Comunicação?** Trad. Rosisca Darcy de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

GUZMÁN, Patricio. **Filmar o que não se vê**. Trad. José Feres Sabino. São Paulo: SESC Edições, 2017.



HOOKS, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. Trad. Renata Balbino. São Paulo: Elefante, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno**. Trad. Maryalua Meyer. Revisão técnica. André Magnelli. São Paulo / Rio de Janeiro: Ubu Editora / Ateliê de Humanidades Editorial, 2020a.

LATOUR, Bruno. **Onde Aterrizar? Como se orientar politicamente no Antropoceno**. Trad. Marcela Vieira. Revisão técnica e posfácio Alyne Costa. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020b.

LEWANDOWSKI, Stephan; COOK, John. **O manual das teorias da conspiração**. Trad. Dayane Machado, Minéya Fantim. Rev. Aldo Fernandes, Claudia Groposo, Luciano Marquette. 2020. Disponível em <http://sks.to/conspiracy>. Acesso em: 12 Out. 2024.

MELO, Claudine Dutra. A luta dos indígenas Guarani no Pico do Jaraguá. Brasil de Direitos. São Paulo. Fevereiro, 2020. Disponível em: <https://www.brasildedireitos.org.br/atualidades/a-luta-dos-ndios-guarani-no-pico-do-jaragu/>. Acesso em: 14 out. 2024.

NICOLAS, Loïc. As teorias da conspiração como espelho do século: entre a retórica, a sociologia e a história das ideias. Trad. Maria Helena Cruz Pistori. Rev. trad. Eduardo Lopes Piris. **Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, n. 12, p. 255-279, jul/dez. 2016.

PAULA, Bruno Lopes de; PIRES, João Augusto Neves. Cinema e educação popular: cineclube formiga. In: Lima, Antonio Bosco de; Previtali, Fabiane Santana; Lucena, Carlos. (Org.). **Em defesa das políticas públicas**. 1a ed. Uberlândia: Navegando, v. 1, p. 335-356, 2019.

ROSSET, Clément. **O princípio da crueldade**. Trad. José Thomaz Brum. edição digitalizada. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Editora Ubu/PISEAGRAMA, 2023.

PARA'Í. Direção de Vinícius Toro. São Paulo: Travessia Filmes, 2018.

