



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Raphael Ricardo da Silva Rio

**Luz, Câmera: Educação!** Uma análise sobre produção  
cinematográfica do Coletivo Atissar e suas influências no  
campo da Educação

RECIFE

2020

Raphael Ricardo da Silva Rio

**Luz, Câmera: Educação!** Uma análise sobre produção  
cinematográfica do Coletivo Atissar e suas influências no campo da  
Educação

Dissertação apresentada ao Programa  
Associado de Pós-Graduação em Artes  
Visuais (PPGAV), da Universidade Federal de  
Pernambuco (UFPE) e Universidade Federal  
da Paraíba (UFPB), como parte dos requisitos  
para a obtenção do Título de Mestre em Artes  
Visuais.

Área de concentração: Artes Visuais e seus  
Processos Educacionais, Culturais e Criativos.

Orientador: Prof. Dr. João de Lima Gomes

RECIFE

2020

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

R585l Rio, Raphael Ricardo da Silva  
Luz, Câmera: Educação! Uma análise sobre produção cinematográfica do Coletivo Atissar e suas influências no campo da Educação / Raphael Ricardo da Silva Rio. – Recife, 2020.  
100f.: il., fig.

Sob orientação de João de Lima Gomes.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2020.

Inclui referências.

1. Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos. 2. Audiovisual. 3. Cinema e Educação. 4. Educação Não Formal. 5. Imaginário. 6. Coletivo Atissar. I. Gomes, João de Lima (Orientação). II. Título.

700 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2022-60)

Raphael Ricardo da Silva Rio

**Luz, Câmera: Educação!** Uma análise sobre produção cinematográfica do Coletivo  
Atissar e suas influências no campo da Educação

Dissertação apresentada ao Programa  
Associado de Pós-Graduação em Artes  
Visuais (PPGAV), da Universidade  
Federal de Pernambuco (UFPE) e  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB),  
como parte dos requisitos para a obtenção  
do Título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovada em: 29/06/2020.

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. João de Lima Gomes** (Orientador)  
Universidade Federal da Paraíba

---

**Prof. Dr. Taciano Valério Alves da Silva** (Examinador Externo)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral** (Examinadora Externa)  
Universidade Federal de Pernambuco

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho se dá pela a colaboração de várias pessoas e organizações, que desde o início incentivaram e deram condições para a fluidez e concretude de todas as etapas que embasam esta pesquisa. Por isso, agradeço à Associação Cultural de Zabelê (ASCUZA), em especial às amigas e companheiras Fabiana Monteiro e Anaely Neves, que foram essenciais ao meu retorno à cidade de Zabelê e às ações culturais desenvolvidas pelo grupo, que, mesmo diante de tantas dificuldades, segue resistindo e mudando o cenário da cultura daquela região do Cariri paraibano. Sou grato, também, a município de Zabelê e aos seus moradores que, como sempre, me acolhem a cada retorno à cidade.

Também quero agradecer ao Coletivo Atissar por todos os anos de aprendizado e crescimento profissional e humano. Minha inserção ao grupo foi fundamental para a abertura de panoramas e possibilidades nunca percebidas por mim, possibilitando que um dia surgisse a ideia de desenvolver este estudo. Em relação a este trabalho, deixo minha gratidão aos, para sempre, colegas de Coletivo e verdadeiros amigos, Almir Joaquim e Sandra Belê, que sempre estiveram dispostos a relembrar e contribuir com os momentos vividos pelo grupo.

Agradeço à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e ao Centro de Artes e Comunicação (CAC) por possibilitar vivências únicas e singulares durante os dois anos em que se estendeu o curso de mestrado; ao orientador desta pesquisa, Prof. Dr. João de Lima Gomes, por toda sua compreensão e confiança; aos colegas de curso, dos quais muitos se tornaram amigos que levo para a vida; e à Vitória Amaral por toda acolhida no Recife e na pós-graduação, como também por ter aberto um novo e vasto campo de estudos a este imaturo pesquisador.

Como em tudo o que faço na vida, devo e sou grato à minha família. Em especial, à minha mãe, que sempre soube me entender (na maioria das vezes, até mais do que eu mesmo me entendo) e me apoiou em todas as minhas decisões; ao meu avô, tias e primos, que juntos constroem a base de sustentação da minha existência.

E por fim, meu muito obrigado aos antigos e novos amigos que proporcionam leveza a todo o meu caminhar. Muitos tiveram participações diretas e indiretas neste trabalho, ao qual destaco alguns: Thelma, Ellen, Sandra, Alan, Clarissa, Taciano, Juca, Juliana, Paloma, Renata, Alberthy e Eliane. A todos e todas, minha eterna gratidão.

## RESUMO

O presente trabalho tem como proposta o estudo, a análise e a reflexão acerca da produção audiovisual desenvolvida pelo Coletivo Atissar durante seus anos de atuação em uma das frentes da cultura do município de Zabelê, localizado no Cariri Ocidental do estado da Paraíba, como também, as motivações e os processos criativos que proporcionaram o desenvolvimento dessas produções. Para tanto, daremos maior ênfase a uma das principais obras desenvolvidas pelo Coletivo, ao qual, se divide em dois vídeos documentários: “Na Memória dos Meus Avós – Umas histórias” e “Na Memória dos Meus Avós – Outras Histórias”. Ademais, incidiremos no campo da história oral, rebuscando na memória da comunidade os símbolos de um imaginário coletivo que dão forma a uma produção artística cultural, como também, direcionaremos o olhar para suas influências e intervenções no âmbito da educação, mais especificamente, da educação não formal, refletidos dentro da comunidade e no desenvolvimento profissional/intelectual dos membros desse grupo.

**Palavras-Chave:** Audiovisual; Cinema e Educação; Educação Não Formal; Imaginário; Coletivo Atissar.

## **ABSTRACT**

The present work proposes the study, analysis and reflection about the audiovisual production developed by Coletivo Atissar during its years of acting in one of the fronts of the culture of the municipality of Zabelê, located in the Western Cariri of the state of Paraíba, as well as, the motivations and creative processes that provided the development of these productions. To this end, we will give greater emphasis to one of the main works developed by the Collective, which is divided into two documentary videos: “In the Memory of My Grandparents – Some Stories” and “In the Memory of My Grandparents – Other Stories”. In addition, we will focus on the field of oral history, searching in the memory of the community for the symbols of a collective imagination that shape a cultural artistic production, as well as directing the look at its influences and interventions in the context of education, more specifically, education. non-formal, reflected within the community and in the professional/intellectual development of the members of this group.

**Keywords:** Audio-visual; Cinema and Education; Non-formal education; Imaginary; Coletivo Atissar.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Imagem aérea do município de Zabelê .....	22
Figura 2 –	Apresentação do Reisado de Zabelê na cidade de Olímpia - SP.....	25
Figura 3 –	Peça de Renda Renascença. Zabelê /Paraíba .....	26
Figura 4 –	Processo de feitura da Renda Renascença. Zabelê /Paraíba .....	27
Figura 5 –	Desfile da Coleção #SomostodosParaíba. João Pessoa /Paraíba .....	28
Figura 6 –	Registro da formação mais antiga do grupo de Reisado de Zabelê. Zabelê/Paraíba .....	29
Figura 7 –	Reisado de Zabelê. Zabelê /Paraíba .....	30
Figura 8 –	Pedro Aboiador. Zabelê /Paraíba .....	31
Figura 9 –	Pega de Boi. Zabelê /Paraíba (1).....	32
Figura 10 –	Pega de Boi. Zabelê /Paraíba (2).....	33
Figura 11 –	Pega de Boi. Zabelê /Paraíba (3).....	33
Figura 12 –	Última formação do Coletivo Atissar. Zabelê /Paraíba .....	35
Figura 13 –	Cartaz de divulgação da última edição do NPP. Zabelê /Paraíba .....	41
Figura 14 –	Frames retirados do documentário O Escuro (2005) .....	43
Figura 15 –	Frames retirados do documentário Pega de Boi (2006) .....	44
Figura 16 –	Frames retirados do documentário “Na Memória do Meus Avós: Um Histórias” (2010) .....	46
Figura 17 –	Frames retirados do DVD: Novos Palcos e Plateias (2013) .....	47
Figura 18 –	Pracine/ Zabelê – Cinema na Praça .....	48
Figura 19 –	Pracine/ Zabelê – Cinema na Praça 2 .....	48
Figura 20 –	Cartaz digital do Pracine/ Zabelê – Cinema na Praça .....	49
Figura 21 –	Processo de gravação dentro do Projeto Novos Palcos e Plateias/Zabelê - PB .....	50
Quadro 01 –	Tipos de Aprendizagem .....	55
Figura 22 –	Idoso participante do Grupo de Reisado de Zabelê / Zabelê – PB .....	66
Figura 23 –	Cartela com o título de abertura do primeiro filme .....	79
Figura 24 –	Paleta de cores de abertura do 1ª filme (Um histórias) .....	79
Figura 25 –	Cartela com o título de abertura do segundo filme .....	80
Figura 26 –	Paleta de cores de abertura do 2ª filme (Outras histórias) .....	80
Figura 27 –	Jovem da comunidade levantando um questionamento sobre o passado .....	81
Figura 28 –	Tropeiros da região do Cariri paraibano .....	81

Figura 29 –	Dona Maria Martins em entrevista na sala de sua casa .....	82
Figura 30 –	Dona Josefa Teixeira em entrevista na sala de sua casa .....	83
Figura 31 –	Intervalo de gravação de um novo documentário produzido pela ASCUZA..	94
Figura 32 –	Gravação de um depoimento para o documentário que narra a história da primeira igreja do município .....	95
Figura 33 –	Gravação com o atual pároco de Zabelê .....	95
Figura 34 –	Parte da nova equipe atuante no eixo audiovisual de Zabelê .....	96

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>3</b>	<b>ZABELÊ: CULTURA, RESISTÊNCIA E ARTE .....</b>	<b>22</b>
3.1	ASPECTOS GERAIS DO MUNICÍPIO .....	23
3.2	POTENCIALIDADES CULTURAIS .....	24
<b>4</b>	<b>ASCUZA E COLETIVO ATISSAR .....</b>	<b>33</b>
4.1	A FORÇA DO AUDIOVISUAL .....	37
<b>5</b>	<b>A EDUCAÇÃO NA OBJETIVA DO CINEMA .....</b>	<b>48</b>
5.1	O CINEMA DOCUMENTAL A FAVOR DA CULTURA .....	57
<b>6</b>	<b>NA MEMÓRIA DOS MEUS AVÓS: UMAS E OUTRAS HISTÓRIAS PARA A FORMAÇÃO DE UMA SOCIEDADE .....</b>	<b>65</b>
6.1	A CONSTRUÇÃO TÉCNICA E ESTÉTICA DOS DOCUMENTÁRIOS.....	69
6.2	CINEMA, IMAGINÁRIO, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO: SIGNIFICAÇÕES POR TRÁS DOS DOCUMENTÁRIOS .....	74
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>89</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>97</b>

## 1 APRESENTAÇÃO

Desde a minha infância mais distante, sempre nutri uma admiração e um fascínio pelo universo do audiovisual. Sempre foi algo que me encantou. Para mim, como criança, me dar conta e acompanhar uma narrativa por meio de uma sequência de imagens e sons, tornava muito tênue a linha que separa o mundo real de mundos fantásticos. E, por mais distante que parecesse, sempre tive o desejo e a certeza de que um dia atuaria nessa área. No entanto, a vida foi me levando por outros caminhos, deixando aquele sonho infantil de lado. Até que, no final da primeira década dos anos 2000, resolvi largar emprego e graduação em andamento – Turismo, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) -, para iniciar o bacharelado em Arte e Mídia, pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

A partir dos primeiros semestres da nova graduação, apesar de ser um curso que explora as mais diversas expressões artísticas e midiáticas, dediquei maior parte do meu tempo a estudos e trabalhos relacionados ao audiovisual, dando ênfase e conhecendo um pouco mais o mundo mágico da sétima arte.

Sempre tive prazer em experimentar todas as funções dentro de um set de gravações, e, devido a essa versatilidade, como também pela boa desenvoltura diante das relações coletivas, recebi o convite para acompanhar e fazer o registro videográfico de um dos principais grupos de tradição oral da Paraíba: o *Reisado de Zabelê*. O grupo, originário do município de Zabelê, Cariri Ocidental do estado da Paraíba, era gerenciado e produzido pelo GT da Cultura – equipe de trabalho voltada às ações e expressões artísticas desenvolvidas no município, criada a partir do diálogo entre dois grupos: um representando a sociedade civil – ASCUZA (Associação Cultural de Zabelê) –, e outro representando o governo municipal, pela Secretaria de Cultura, Turismo e Meio Ambiente de Zabelê. Por meio desse primeiro contato, fui descobrindo e me apaixonando pelas atividades artísticas desse grupo e mais encantado ainda com o trabalho colaborativo voltado à cultura, realizado por esse GT.

Em meados de 2011, paralelamente à graduação em Arte e Mídia, também recebi o convite para ministrar oficinas de vídeo e cinema, duas vezes por semana, em uma escola municipal de Campina Grande, pelo projeto do Governo Federal: *Mais Educação*<sup>1</sup>. Fui pego

---

<sup>1</sup> O Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza

de surpresa com esse convite – nunca imaginei e nem idealizei trabalhar em sala de aula, principalmente, com crianças e adolescentes –, pois aceitei participar desse projeto, inicialmente mais pelo retorno financeiro, que embora não fosse muito significativo, auxiliaria-me bastante durante aquele momento da graduação.

Após algum tempo realizando esse trabalho com os jovens do bairro do *Pedregal*<sup>2</sup>, uma das regiões mais carentes e violentas do município de Campina Grande, vi-me apaixonado diante da possibilidade de contribuir com a formação daqueles meninos e meninas, que em sua maioria não visualizava uma perspectiva de um futuro melhor, principalmente, através de um segmento artístico.

Durante essa breve experiência no campo da docência, pude perceber que muitos jovens e adultos ainda têm a impressão de que além das disciplinas escolares tradicionais (matemática, gramática, história, geografia, biologia etc.) não há outra maneira de se adquirir conhecimento. No entanto, mesmo sem ter a consciência de estar colocando em prática um processo de educação não-formal<sup>3</sup>, eu levava a sério o meu trabalho como facilitador de conhecimento, pois ao mesmo tempo em que repassava saberes técnicos sobre o universo audiovisual, também valorizava e estimulava o compartilhamento da vivência e da cultura própria daqueles jovens.

Mesmo atuando dentro dos limites físicos da escola, o trabalho realizado através do audiovisual se configurava como uma atividade não-formal, que proporcionava o empoderamento daqueles estudantes, valorizando a cultura local e despertando o senso crítico dos mesmos, tecendo diálogos com os conhecimentos adquiridos no âmbito escolar e com as dificuldades sociais do território em que viviam. Segundo Gohn (2015):

A educação não formal é um processo sociopolítico, cultural e pedagógico de formação para a cidadania, entendendo o sociopolítico como a formação do indivíduo para interagir com o outro em sociedade. Ela designa um conjunto de práticas socioculturais de aprendizagem e produção de saberes, que envolvem organizações/instituições, atividades, meios e formas variadas, assim como uma multiplicidade de programas e projetos sociais. A educação não formal não é nativa, no sentido de herança natural; ela é construída por escolhas ou sob certas condicionalidades, há intencionalidades no seu desenvolvimento, o aprendizado não é espontâneo, não é dado por características da natureza, não é algo naturalizado (GOHN, 2015, p. 16).

---

e educação econômica. Fonte: <http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=16689:saiba-mais-programa-mais-educacao>.

<sup>2</sup> o Pedregal é considerada a maior “favela”, nos termos do IBGE, em população, do estado da Paraíba. (PEREIRA, 2016, p. 17)

<sup>3</sup> “[...] processos de ensino e aprendizagem que se realizam à margem do sistema educativo formal” (CENDALES; MARIÑO, 2006, p.12)

Dessa forma, desperto para o campo da educação, mais especificamente me voltando às atividades que envolvem a educação não formal. Tal conhecimento foi potencializado pela minha inserção no GT da Cultura de Zabelê, vivenciando com mais intensidade os trabalhos voltados à cultura popular e à preservação da memória cultural, fazendo uso da linguagem audiovisual.

Paralelamente às atividades com o então Coletivo Atissar, fui ampliando minhas experiências profissionais dentro do cinema. Pude experimentar várias funções em uma equipe de cinematografia, como também conhecer vários profissionais atuantes entre os estados da Paraíba e de Pernambuco. Tal experiência me rendeu um convite para fazer parte na sociedade de umas das principais produtoras de cinema independente do interior pernambucano (Autorias Filmes), onde seguimos com resistência frente ao crítico cenário do cinema brasileiro atual, desenvolvendo produções de significativo caráter artístico-intelectual.

Após anos de vivências e ações desenvolvidas com o Coletivo e com o meio profissional do cinema, senti a necessidade de dar continuidade à minha formação acadêmica. Assim, entrei para o programa de pós-graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE), onde o desejo de focar no campo de estudos que relacionam cinema e educação ficou mais latente. Nesta nova experiência na academia pude participar de grupos de estudos: LEVE – Laboratório de Experiência, Visualidade e Educação (UFPE) e conhecer novas teorias do Imaginário, no Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário (UFPE), que se aprofundam no poder simbólico das imagens. E, paralelamente a essas vivências e descobertas, o presente trabalho foi ganhando forma.

## 2 INTRODUÇÃO

Ao se narrar uma história, fazemos uso de diversos artifícios para que o espectador compreenda o assunto da melhor maneira possível. Provavelmente, o meio audiovisual é um dos principais recursos capazes de fazer com que um conteúdo se propague e atinja os mais variados tipos de audiência. Além disso, com os atuais avanços tecnológicos e com a profusão da internet, as possibilidades de produção e distribuição de peças audiovisuais se multiplicaram.

Seguindo esse fluxo, alguns grupos fazem uso dessa ferramenta como forma de divulgação de suas ideologias, preservação e manutenção de sua cultura, como também estimular o pensamento crítico sobre questões de cunho social, econômico, político e humanístico. De acordo com Duarte:

A humanidade aprendeu, desde tempos imemoriais, que contar histórias era uma boa maneira de transmitir conhecimento e ensinar valores aos mais jovens. Foi assim, com as tragédias gregas, as parábolas bíblicas, os contos de fadas, as fábulas e as pantomimas medievais. O cinema não ficou imune a essa fórmula: uma “boa” história, narrando situações dramáticas que deixam entrever ensinamentos morais frequentemente tentam “ensinar” que “o crime não compensa”, o “bem sempre vence” e “o verdadeiro amor sobrevive a todas as intempéries” (DUARTE, 2002, p. 63).

O grupo selecionado para este estudo utiliza o audiovisual e, principalmente, o vídeo documentário como uma importante ferramenta que dá voz às suas inquietações, promove sua cultura e abre espaço para a discussão e divulgação de suas ideias. Além disso, faz uso da linguagem audiovisual como atividade de estudo e desenvolvimento de seus próprios membros, como também de quem consome as suas obras.

*“Como que um produto (audiovisual) que, em sua maioria, apresenta um caráter exclusivamente artístico, assume a responsabilidade de ser um mecanismo eficaz a favor da educação?”*. Tendo esse questionamento com ponto norteador, a pesquisa foi se baseando nas produções de uma organização de arte e cultura que, entre outras atividades, produzem peças audiovisuais, tendo em pauta problemáticas sociais e a manutenção de costumes culturais.

Abriremos este trabalho com um capítulo que por meio da pesquisa, tanto bibliográfica – a respeito da história e das motivações que rodeiam o grupo focal ASCUZA<sup>4</sup>, que situará o leitor acerca da localidade e das pessoas que desenvolveram as produções aqui estudadas – como também, mediante estudos/vivências in loco para desenvolver conversas e entrevistas

---

<sup>4</sup> Associação Cultural de Zabelê

que enriqueçam o trabalho, desvendando os processos criativos, se inteirando sobre as iniciativas que envolveram as produções desenvolvidas pelo grupo e quais as contribuições que essa formação audiovisual proporcionou ao município e aos membros desse coletivo.

Antes de darmos continuidade, gostaria de esclarecer que ao se falar em ASCUZA, intrinsecamente, estamos falando do GT da Cultura e do Coletivo Atissar<sup>5</sup>. Tal assimilação se dá ao fato de que os membros dos grupos são os mesmos; no entanto, a diferenciação de nomenclatura se deu, dentre outros motivos, pela inserção do coletivo ao movimento Fora do Eixo (FdE)<sup>6</sup>. Além disso, desassocia as ações do grupo da esfera puramente institucional, como também de outros GTs já existentes no município.

Inicialmente, esse trabalho tinha uma outra configuração e outros propósitos; contudo, no decorrer do trajeto acadêmico e das vivências que envolvem o objeto da pesquisa, o texto foi ganhando vida e afinando-se, organicamente, para uma formatação mais adequada e condizente às pesquisas bibliográficas e práticas de estudo, como também as subjetividades do pesquisador diante do rico universo cultural produzido pelo grupo analisado. Assim, foi concentrada a atenção em dois documentários desenvolvidos pelo Coletivo: *Na Memória dos Meus Avós: Umas e Outras Histórias*<sup>7</sup>, em que ambas as produções se apropriam da história oral e da memória como fio condutor na construção de uma narrativa cinematográfica, refletindo também em práticas educativas tanto em relação ao conteúdo abordado nessas obras como nos processos que envolveram o seu fazer.

Destaco os objetivos almejados com a conclusão desta etapa de trabalho durante os dois anos de estudos e múltiplas atividades, que oscilaram entre extremos que variavam entre a satisfação e a angústia por ter que realizar diversas viagens à localidade onde se desenvolveu a pesquisa de campo. No entanto, esses deslocamentos proporcionaram vivências únicas que, por vezes, abriram novos horizontes dentro do estudo proposto, deixando claro na memória do pesquisador os prazeres conquistados no decorrer deste trabalho, o qual teve momentos em que foi necessário deixar a pesquisa “livre”, por se tratar da conservação de relações

<sup>5</sup> O grupo de trabalho (GT) da cultura e o Coletivo Atissar – a ortografia correta seria “atiçar”, mas os membros do Coletivo acharam por bem tirar o “ç” e acrescentar o “ss” como forma de evitar problemas de pronúncia e grafia na internet – representam um mesmo agrupamento de pessoas que trabalhavam em prol das ações culturais desenvolvidas no município de Zabelê. A diferenciação e mudança de nomenclatura será explicada no decorrer do texto.

<sup>6</sup> “[...] uma rede de coletivos culturais e de ativismo político-digital que nos últimos anos ganhou notoriedade no país, gerando interesse de meios de comunicação, academia, classe política tradicional e de aliados e adversários na sociedade civil.” (SAVAZONI, 2014, p.14).

<sup>7</sup> Na Memória dos Meus Avós – Umas Histórias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9gJE5MJS6xo>. Na Memória dos Meus Avós: Outras Histórias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zoh4tHYYr30>

humanas, respeitando o tempo de cada agente participante, mostrando que, por mais que não se atinjam os objetivos propostos inicialmente, cada momento vivido e compartilhado no município de Zabelê foi fundamental para o fechamento deste ciclo de trabalho. Ao mesmo tempo ficou claro que enquanto “detentor das escolhas, o pesquisador será responsável pelo o êxito dos resultados finais de sua investigação, porém, é o percurso, e não o resultado, que mostra a qualidade do trabalho” (ARANHA; OLIVEIRA, 2012, p. 28).

Tal pesquisa envolveu, também, horas de imersão em uma bibliografia que nos apresentasse um amplo panorama acerca das temáticas do audiovisual – com enfoque na linguagem cinematográfica documental; nas categorias que abarcam os processos educativos formais e não-formais e, também, em teorias que sustentem cada discurso apresentado no decorrer desta pesquisa. Tais objetivos almejados se classificavam como, genericamente, procurando analisar as ações culturais e audiovisuais desenvolvidas pela Associação Cultural de Zabelê (ASCUZA), focando em duas produções cinematográficas de linguagem documental, destacando suas influências educativas dentro da comunidade, como também, entre os membros do grupo estudado. E de modo específico discutir sobre as dificuldades e os benefícios de se utilizar a linguagem audiovisual como método de educação formal / não-formal para refletir sobre assuntos de caráter histórico-social com o emprego do vídeo documental enquanto mecanismo educativo. Esteve no foco específico, também, analisar a potência do audiovisual enquanto recurso de preservação da memória e da história de uma sociedade.

Para tanto, foi traçado um método de pesquisa que se estende desde atividades formais, como: pesquisa bibliográfica<sup>8</sup>, por meio da leitura e análise de livros, relatórios técnicos e artigos científicos que abordem os temas discutidos na pesquisa; bem como por intermédio de ações ditas informais, como a vivência *in loco*, onde pudemos experimentar e sentir as motivações que envolveram as atividades objetos desta pesquisa.

De acordo com o objetivo geral do presente estudo, que busca analisar a atuação de dois produtos audiovisuais, suas significações e influências no campo educacional, auxiliando os processos de afirmação, preservação e manutenção da cultura local, fez-se necessário uma soma de ações que vão desde o mergulho em bibliografias e teóricos que embasam os capítulos a seguir, até a análise das obras e à troca de ideias, por meio do

---

<sup>8</sup> “A pesquisa bibliográfica é a que se desenvolve tentando explicar um problema, utilizando o conhecimento disponível a partir das teorias publicadas em livros ou obras congêneres.” (KÖCHE, 2011, p. 121)

convívio direto com os agentes produtores e consumidores das produções pesquisadas, configurando este estudo enquanto uma pesquisa empírica. Isto porque entende-se que “uma pesquisa empírica consiste no estudo e na apresentação para o debate de um tema circunscrito e abordado exhaustivamente” (MEKSENAS, 2002, p.110).

Ressalto ainda, como destacado há pouco, que esta pesquisa tem como um de seus pilares principais a vivência e o convívio com os agentes produtores e espectadores dos produtos audiovisuais analisados. Por mais que durante essa vivência a interação com esses agentes tenha fluído de forma orgânica, em que todos se sentissem à vontade para conversar sobre os assuntos pautados, foram desenvolvidas algumas perguntas que atuassem como disparadores dos assuntos em questão. Assim, mesmo que de maneira informal, foram atribuídas a essa metodologia o recurso de entrevistas e aplicação de um breve questionário, direcionado aos produtores audiovisuais, aos consumidores e moradores da cidade, e à profissionais da educação do município.

Como forma de facilitar e expandir as possibilidades de obtenção, análise e síntese dos dados obtidos para este estudo, foi utilizada como fonte de pesquisa, a ferramenta *entrevista*, em específica entrevista semiestruturada. Segundo Richardson (1999), esta modalidade procura considerar aspectos relevantes do posicionamento do entrevistado, sem que sejam oferecidas respostas pré-formuladas, ampliando a possibilidade de resultados.

A escolha deste instrumento de coleta de dados se dá pela aproximação entre os entrevistados e o pesquisador e, também pela ampliação das possibilidades de respostas, fazendo com que os entrevistados possam se sentir mais à vontade ao participar da pesquisa, e abrindo o campo para outras perspectivas que não tinham sido pensadas anteriormente.

Claro, que mesmo seguindo essa metodologia mais flexível, tivemos que estar atentos para que a pesquisa não fugisse ao controle das intenções do pesquisador, que em vários momentos teve que analisar o material coletado para absorver o que tinha em mãos e, a partir desse conteúdo, dar andamento ao trabalho. Tal metodologia de análise de material bibliográfico, audiovisual e das inter-relações humanas, se enquadra no campo da pesquisa por meio do método conhecido por *análise de conteúdo*<sup>9</sup>.

A partir desta classificação quanto a abordagem aos agentes envolvidos com as obras

---

<sup>9</sup> “É uma metodologia de tratamento e análise de informações constantes de um documento, sob forma de discursos pronunciados em diferentes linguagens: escritos, orais, imagens gestos. Um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Trata-se de se compreender criticamente o sentido manifesto ou oculto das comunicações. (SEVERINO, 2007, p. 121)

analisadas, tendo suporte nas bibliografias consultadas durante todo o processo dessa dissertação, a pesquisa será fundamentada no método qualitativo, compreendendo-se da seguinte forma:

Metodologia qualitativa preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes, tendências de comportamento, etc. (MARCONI; LAKATOS, 2006, p. 269).

Com esse mergulho a uma sociedade e uma cultura tão singular como a do município de Zabelê, que em vários aspectos destoavam da vivência do pesquisador, foi-se necessário um longo processo de convivência e absorção de novos costumes, que tiveram início anos antes à concepção da ideia deste trabalho, enquanto o pesquisador era um membro ativo dentro das ações culturais zabelenses. Essa vivência prévia foi fundamental para o despertar da proposta em estudar a produção audiovisual desenvolvida pelo Coletivo, como também abriu muitas portas no que diz respeito ao contato com os agentes ativos da pesquisa. Por isso, o estudo em questão também se configura enquanto *pesquisa etnográfica*<sup>10</sup> e *pesquisa participante*<sup>11</sup>.

O trabalho a seguir se estrutura em cinco capítulos, mais as considerações finais, as quais tentarão situar o leitor sobre os aspectos físicos, culturais e sociais que envolvem o objeto da pesquisa, relacionando as produções artísticas, – em específico as que se utilizam da linguagem audiovisual – refletindo-as enquanto ações educativas, com suas interferências e contribuições à sociedade zabelense.

No primeiro capítulo, *Zabelê: Cultura, Resistência e Arte*, o município de Zabelê será apresentado por meio de seus aspectos geográficos, sociais, econômicos e de expressões artístico-culturais. Para tanto, além da vivência na localidade e das interações com os munícipes, – o que favoreceu muito o trabalho enquanto prática de afinidades com os moradores e agentes culturais da região – foram utilizados trabalhos acadêmicos, dicionários e relatórios técnicos que respaldassem as informações apresentadas no decorrer do capítulo e de todo o texto.

---

<sup>10</sup> “A pesquisa etnográfica visa compreender, na sua cotidianidade, os processos do dia-a-dia em suas diversas modalidades. Trata-se de um mergulho no microssocial, olhando com uma lente de aumento. Aplica métodos e técnicas compatíveis com a abordagem qualitativa. Utiliza-se do *método etnográfico*, descritivo por excelência. (SEVERINO, 2007, p. 119)

<sup>11</sup> “É aquela em que o pesquisador, para realizar a observação dos fenômenos, compartilha a vivência dos sujeitos pesquisados, participando, de forma sistemática e permanente, ao longo do tempo da pesquisa, das suas atividades. O pesquisador coloca-se numa postura de identificação com os pesquisados. Passa a interagir com eles em todas as situações, acompanhando todas as ações praticadas pelos sujeitos. (SEVERINO, 2007, p. 120).

Também no capítulo inicial são apresentadas as principais expressões artísticas e culturais da cidade. Atividades que envolvem os saberes repassados por gerações familiares, – que já indicam situações que se configuram enquanto exercício de educação não formal – que vão desde a prática e confecção de artesanatos até os costumes mais intrínsecos à vida dos moradores da região do cariri paraibano, como o ofício do vaqueiro.

No capítulo seguinte, *Ascuza e Coletivo Atissar*, o enfoque será dado ao agrupamento de agentes culturais de Zabelê que, no decorrer dos anos, passou por várias configurações e nomenclaturas. Assim, serão expostos seus processos formativos, suas políticas de gestão da cultura do município, o diálogo entre sociedade civil e governo municipal e sua representatividade diante de uma organizada frente à cultura regional. Além disso, destacaremos a produção audiovisual realizada pelo grupo que passou por entre várias linguagens e ações que envolvem a arte cinematográfica.

A construção deste capítulo foi sustentada, principalmente, pela experiência do pesquisador enquanto membro ativo do grupo estudado. Além das lembranças dos anos de ações culturais compartilhadas junto ao grupo, o retorno à cidade de Zabelê, as conversas e trocas de informações com amigos de coletivo e moradores da cidade possibilitaram uma busca à memória que trouxe à tona entendimentos acerca do município, da cultura local e da organização desse agrupamento de agentes culturais possíveis de serem compreendidos, só após alguns anos de distanciamento entre o pesquisador e o grupo pesquisado. Dessa forma, fica claro que o trabalho em questão está atrelado a aspectos e sentimentos particulares do agente responsável por esta pesquisa. Ele, porém, soube os momentos de aplicar, bem como ponderar suas opiniões pessoais, para que tais posicionamentos não interferissem no caráter acadêmico e científico do trabalho como um todo.

Como já citado anteriormente, a produção audiovisual do grupo se destaca entre as suas ações culturais. O cinema foi um mecanismo de aprendizado, enriquecimento pessoal do grupo, compartilhamento de saberes e preservação da cultura local, por isso, merece destaque dentro desse capítulo e introduz o leitor ao quinto capítulo: *Na Memória dos Meus Avós: Um e Outras Histórias Para a Formação de uma Sociedade*, em que duas obras produzidas pelo grupo serão mais bem detalhadas.

O quarto capítulo, *A Educação na Objetiva do Cinema*, destaca-se pela relação entre o audiovisual (cinema) e suas relações com o campo da educação. Nele, o pesquisador se baseia em teóricos que dissertam sobre as modalidades educacionais, tendo como foco os tipos de experiências de educação não formal, relacionando tais ações às atividades que cercam o universo das artes, mais especificamente o meio cinematográfico. Dentre os autores consultados há uma predominância de pesquisa bibliográfica sobre as obras da professora Maria da Glória Gohn<sup>12</sup>, por sua relação com estudos que envolvem métodos não formais de educação e aspectos artísticos e culturais de uma sociedade: “O universo das artes é um dos grandes campos de desenvolvimento da educação não formal, quer se trate de projetos desenvolvidos por grupos ou por programas individuais de aprendizagem” (GOHN, 2015, p. 7).

Sobre os trabalhos que discursam acerca do diálogo entre cinema e educação, uso como pilar principal o livro *Cinema e Educação*<sup>13</sup> (2017), da professora Adriana Fresquet<sup>14</sup>. Tal motivação nasceu a partir da participação do pesquisador em um minicurso sobre a relação do cinema com o campo da educação, ministrado por Fresquet, durante o primeiro semestre de 2018. Pode-se dizer que desde esse primeiro encontro há um despertar, por parte do idealizador deste trabalho, para a pesquisa que relaciona o meio audiovisual à educação.

Perceber a possibilidade de unir dois campos de interesse em um trabalho foi determinante na construção deste estudo, principalmente, por envolver grupos e temáticas fortemente interligadas às vivências do pesquisador. Dissertar sobre cinema enquanto mecanismo artístico, no entanto, relevante ao campo social por meio de ações educativas, trouxeram a satisfação em enfrentar um vasto universo de descobertas singulares como é com o campo da educação. Porém, a linguagem cinematográfica é recurso facilitador e motivador na absorção de novos saberes:

---

<sup>12</sup> Doutora em Ciência Política pela USP-SP, Pós-Doutora na New School University/New York. É professora titular da Unicamp e Pesquisadora I do CNPq. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8315862641929394>

<sup>13</sup> “ ‘Cinema e educação: a potência do gesto criativo’ parte de um trabalho intenso e de grande fôlego que a pesquisadora tem feito nesses interstícios dos filmes com as salas de aula e outros espaços. Suas intervenções têm conseguido fazer aquilo que é próprio ao trabalho como cinema, ou seja, a intensa e inextricável comunicação entre a prática e a reflexão.” (MIGLIORIN, 2017 apud FRESQUET, 2017, p. 13)

<sup>14</sup> Professora associada da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro é membro do Programa de Pós-Graduação em Educação (FE/UFRJ). Coordena o grupo de pesquisa CINEAD/LECAV e o programa de extensão “Cinema para aprender e desaprender” que desenvolve atividades conjuntas com a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), o Colégio de Aplicação e a Escola de Educação Infantil da UFRJ e o Instituto de Pediatria e Puericultura Martagão Gesteira (IPPMG/UFRJ) e a parte geriátrica do HU/UFRJ. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6249909223476083>

Ver cinema e fazer experiências dessa arte renova, no aprendizado, a vitalidade do aprender, como ação e movimento. Faz parte do aprendizado dessa arte, descobrir aquilo que o cinema mostra e oculta e, nesse exercício de olhar e de escutar, desvendamos mais uma pista fundamental para a educação, que consiste em restaurar o mistério, como elemento intrínseco da construção do conhecimento em um determinado espaço e tempo (FRESQUET, 2017, p. 123).

Ainda no quarto capítulo há uma explanação sobre o cinema como um meio comunicacional a favor da sociedade e da cultura, mais especificamente, sobre a relevância da linguagem documental enquanto recurso artístico e antropológico. Assim, apresenta-se uma breve linha do tempo do cinema documental e suas expressividades em âmbito nacional e regional, findando com ações que mantêm e renovam a cultura cinematográfica da Paraíba. Como embasamento teórico, foram consultados autores que discursavam desde a história mundial do cinema até aqueles que mantinham o foco sobre as expressões cinematográficas regionais, prevalecendo os estudos que abordam a linguagem documental, por ser a linguagem adotada pelos dois filmes analisados neste trabalho, como também pela liberdade de criação do real que esse tipo de cinema proporciona.

A dramaturgia do real, com suas falas não controladas, as diversas camadas discursivas – não apenas aquelas fundadas na cena dramática, que interagem na construção do discurso do filme –, as possibilidades criativas de uma montagem que não necessita ficar presa às regras de continuidade espaço-temporal propiciam um campo fértil para uma experimentação de linguagem (PUCCINI, 2015, p. 128).

No quinto capítulo nos aprofundamos sobre as duas obras enfocadas neste trabalho, em que buscamos analisar as imagens de maneira poética, indicando pontos significativos e interpretativos, tanto em noções técnicas quanto narrativas dos dois documentários. Para tanto, tentamos esmiuçá-las em todos os seus aspectos, fazendo um estudo imagético que se respalda, principalmente, sobre as teorias do Imaginário, interpretadas por Gilbert Durand e por Danielle Perin Rocha Pitta<sup>15</sup>. Tal ciência permite um estudo sobre a relação do cinema com o meio social construído por meio das imagens, classificando a sociedade atual – como a estudada nesse trabalho – enquanto uma “civilização da imagem” (DURAN, 2004, p.5).

Também nesse mesmo capítulo destaca-se o valor que o *Na Memória dos meus Avós: Umase Outras Histórias* teve e tem para a memória e preservação da história do município de Zabelê, tendo suas produções influenciando indiretamente na educação local, como também diretamente na formação de agentes culturais daquela localidade. Sobre esses aspectos e

<sup>15</sup> Danielle Perin Rocha Pitta é uma antropóloga franco-brasileira conhecida sobretudo por ter introduzido no Brasil a teoria de Gilbert Durand, em 1974. Ex-aluna de Gilbert Durand e Michel Maffesoli, diretores dos seus doutorado e pós-doutorado, é professora associada da Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1150480379133584>

relações entre educação e o meio audiovisual, foram consultados, como base bibliográfica, alguns estudos desenvolvidos pela professora Rosália Duarte<sup>16</sup>.

Por fim, em suas considerações finais, o trabalho em questão se encerra apresentando os aspectos conclusivos até esse momento de toda a pesquisa, tendo noção de que determinado estudo poderia se estender por muito mais tempo, seguindo diversos caminhos e convergindo com mais outras áreas do conhecimento. Também indica, de maneira particular, como que essa atenção voltada às produções audiovisuais desenvolvidas pelos agentes culturais do município de Zabelê foi de significativa importância para a carreira profissional do desenvolvedor desta pesquisa, bem como reacendeu a chama das produções audiovisuais na cidade.

E assim, como forma de situar o leitor deste trabalho, vê-se como necessário iniciarmos o texto com uma breve apresentação do município de atuação do Coletivo, de suas características naturais e sociais, focando em suas expressões artísticas-culturais.

---

<sup>16</sup> Possui graduação em Psicologia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1984), mestrado em Educação pela Fundação Getúlio Vargas - RJ (1991) e doutorado em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2000). Atualmente é professora associada da PUC-Rio, onde coordena o Grupo de Pesquisa Educação e Mídia, vinculado ao PPGE. Membro fundadora da Rede Kino - Rede Latino-Americana de Cinema, Educação e Audiovisual. Tem experiência de pesquisa na área de Educação, com ênfase em Educação e Mídia e Psicologia Educacional, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema, mídias digitais, televisão, criança e mídia, juventude e mídia, cultura audiovisual e tecnologias digitais e desenvolvimento cognitivo. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8252075995504939>

### 3 ZABELÊ: CULTURA, RESISTÊNCIA E ARTE

Figura 1 - Imagem aérea do município de Zabelê



Fonte: Prefeitura Municipal de Zabelê - PB. Ano 2019.

*Minha sabiá  
minha zabelê  
toda meia noite  
eu sonho com você  
se você duvida  
eu vou sonhar  
pra você ver*

Torquato Neto<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> In: TORQUATO NETO. Os últimos dias de paupéria: do lado de dentro. Org. Ana Maria S. de Araújo Duarte e WalySalomão. 2.ed. rev. e aum. São Paulo: M. Limonad, 1982.

### 3.1 ASPECTOS GERAIS DO MUNICÍPIO

Zabelê está localizada na Microrregião do Cariri Ocidental e na Mesorregião Borborema do estado da Paraíba. Conta com 2.075 habitantes, sendo que 71% residem na zona urbana e 29% na zona rural (Censo do IBGE/2010). Com uma distância de 324 km da Capital João Pessoa, Zabelê limita-se ao norte com o município de Monteiro, ao sul e leste com São Sebastião do Umbuzeiro, e aoeste com Sertânia-PE.

O solo mais predominante no município é do tipo brunos não cálcicos, apresentando solos com minerais pouco profundos ou rasos (MINISTÉRIO DE MINAS E ENERGIA, 2005, p. 4). Desta forma, a principal ocupação desses solos tem sido com a pecuária extensiva e cultura de sisal (agave), milho e feijão. Um dado alarmante é que essa área se encontra em processo de desertificação, devido à degradação da cobertura vegetal do solo, além da seca e de mudanças climáticas, que contribuem para a diminuição da produtividade da terra, tornando-a inapropriada para a agricultura.

O clima da região é bastante quente e seco, predominando chuvas no verão com baixo índice pluviométrico. O período chuvoso inicia-se em novembro e termina em abril. A média de precipitação anual é de 431,8mm. Tem uma temperatura mínima de 20°C e máxima de 39°C. A cidade de Zabelê encontra-se dentro do Polígono das Secas do Nordeste, estando sujeita a grandes períodos de estiagem.

A cidade está inserida nos domínios da bacia hidrográfica do Rio Paraíba, região do Alto Paraíba, e conta com a existência de poucos açudes (Santa Luzia, São Domingos e o Açude dos Bodes), sendo abastecido pelo açude principal: o dos bodes (MINISTÉRIO DE MINAS E ENERGIA, 2005, p. 4).

O município não possui muitas formas de geração de renda, que vão desde o funcionalismo público até os projetos desenvolvidos por órgãos oficiais. A cidade não possui fábricas ou outros meios de geração de emprego, restando à população poucas opções (pequenos comércios e agriculturafamiliar). Além disso, apresenta uma população, que, em sua maioria, é carente de acesso às produções intelectuais, artísticas e tecnológicas, comuns aos grandes centros urbanos.

O processo de ocupação do município foi motivado por práticas religiosas e, posteriormente, por motivações econômicas, por meio da pecuária. Inicialmente, Zabelê foi criada sob a denominação de distrito, pela lei estadual nº 2776, de 16 de janeiro de 1962,

pertencente ao município de São Sebastião do Umbuzeiro-PB. Só em 29 de abril de 1994 passa à condição de município, pela lei estadual nº 5919 da mesma data, desmembrando-se do município vizinho.

As atividades econômicas do município estão voltadas à agricultura de subsistência, caprinovinocultura, pequenas aves domésticas, microempresas, exploração do minério calcário, refinaria de cal, associação de beneficiamento de leite de cabra e de vaca, confecção de tijolos, artesanato irlandesa (renascença), etc. Além disso, conta com o funcionalismo municipal e estadual, aposentados e pensionistas e um programa municipal de transferência de renda, o Pró-Renda, que beneficia cerca de 300 mulheres, de forma direta, sem renda fixa.

Na Cultura, a comunidade conta com uma série de artistas e saberes populares (artesanato, trabalhos manuais e arte popular) e grupos de dança folclórica (Reisado), aboiadores, violeiros, rezadores e muitas outras formas de manifestações da cultura tradicional. Dessa maneira, suprindo um pouco a carência de ações culturais dentro do município.

Zabelê ainda preserva hábitos e costumes típicos das cidades interioranas do país. A população, em sua maioria, toda se conhece e narra com propriedade sobre as ancestralidades das principais famílias da comunidade. Dessa maneira, reforça uma estrutura que, mesmo inconsciente, preserva a cultura de uma sociedade coletiva:

As vivências das pessoas quase sempre são interligadas por muitas gerações a partir das relações de trabalho, de escola, de religiosidade, de eventos (culturais, esportivos, de lazer, institucionais etc) e de famílias. Esse tipo de sociabilidade gera um sentido de vida compartilhada, “cuidada” por todos, configurando, de modo hipotético, um terreno fértil para a formalização de atividades institucionais baseadas na coletividade (NASCIMENTO, 2014, p. 23).

Entre as principais expressões culturais da cidade, destacam-se: a produção da Renda Renascença, o Grupo de Reisado, o Ofício do Vaqueiro, Pega de Boi, Rezadeiras, etc. E valorizando todas essas riquezas culturais que resistem até hoje, destaca-se no cenário cultural do estado um grupo que, por meio de suas ações interferem na realidade do município como também na vida de seus integrantes.

Por isso, é preciso compreender como jovens conseguiram resgatar e fortalecer os costumes da região, trabalhando com gestão e produção cultural diante de um quadro social que só levava a crer no contrário, na impossibilidade de se “fazer” e de se “pensar” arte e cultura numa região tão necessitada de questões básicas como: saúde, recursos hídricos, lazer, educação ampla de qualidade e recursos financeiros para a aquisição de alimentos.

O pontapé inicial e transformador do trabalho com cultura em Zabelê foi na reapropriação do folgado do Reisado em 2001, a partir da vontade do então brincante *Abel Martins* de tornar o grupo ativo na própria comunidade, visto ter ficado “adormecido” por mais de 30 anos. Esta ação possibilitou o início de discussões sobre formas associativistas para a organização de alguns setores culturais de Zabelê. O “novo” Reisado<sup>18</sup> exigia de todos, articulações diversas para poder ter novamente função enquanto folgado. Em meio a esta articulação estava o apoio da então gestão municipal de 2001, sem a qual seria, praticamente, impossível que o grupo retornasse às suas atividades.

Figura 2 - Apresentação do Reisado de Zabelê na cidade de Olímpia. São Paulo.



Fonte: Coletivo Atissar. Ano 2012.

<sup>18</sup> De acordo com os brincantes mais antigos do Reisado, o grupo está na quarta formação. As duas primeiras formações eram feitas com homens adultos. Esta última é composta de crianças, adolescentes, jovens, adultos e velhos. Todas as faixas etárias são do sexo masculino e feminino. Outro fator também importante no grupo foi a presença de alguns brincantes que faziam cursos universitários e foram fundamentais nas negociações do grupo com o mundo externo e a comunidade. Isto restabeleceu novas funções e articulações dentro do grupo. Este caso do Reisado de Zabelê pode servir a novos estudos sobre a formação e a ressignificação de folguedos populares, pois o seu retorno e manutenção têm se dado com muitas formas de articulações.

### 3.2 POTENCIALIDADES CULTURAIS

Apesar das inúmeras condições adversas, em relação ao clima, economia, etc., Zabelê exala uma forte expressividade cultural. Atividades que representam o patrimônio material e imaterial do município vêm resistindo ao longo dos anos, mas claro que tal resistência se deve à vontade e à luta de diversos agentes que se empenham diariamente para a preservação de costumes que carregam atrelados em si, a história da região e do seu povoado.

Dentre as atividades principais que representam o patrimônio cultural material da cidade, podemos destacar a Renda Renascença<sup>19</sup>. A produção desse tipo de artesanato é composta, em sua grande maioria, por mulheres que herdaram esse conhecimento de suas ancestrais: mães, tias, avós.

Figura 3 - Peça de Renda Renascença. Zabelê/Paraíba



Fonte: Ascuza (2014).

<sup>19</sup> A renda renascença é uma atividade artística que remonta ao século XVI tendo, provavelmente, origem na Europa Ocidental (PARAÍWA, s/d), originária da Ilha de Burano, na Itália (SEBRAE; GOVERNO DA PARAÍBA, s/d). Nas fontes pesquisadas, não foram encontradas informações precisas sobre a origem, período e difusão da renda no Brasil, mas constatou-se que este tipo de artesanato chegou pelas mãos das mulheres dos colonizadores e passou a participar com destaque das tradições culturais das populações rurais do Nordeste brasileiro, possivelmente também por influência das freiras estrangeiras que, nos conventos, ensinavam este tipo de trabalho às alunas (IPHAN, s/d, p.31). É confeccionada com agulha, linha e lacê (um tipo de fita). A sua primeira etapa é o desenho, seguido da aplicação do lacê e, por fim, o tecimento dos pontos. No Brasil, a renda renascença é produzida na Paraíba, Pernambuco, Ceará, Sergipe e Bahia. (RELATÓRIO TÉCNICO DE VISTORIA AO PATRIMÔNIO CULTURAL DE ZABELÊ/PB, 2012, p. 158)

No estado da Paraíba a cultura da Renda Renascença é mais forte na região do Cariri, mais especificamente nas cidades de Zabelê, Monteiro, Camalaú, São Sebastião de Umbuzeiro e São João do Tigre. Pela complexidade e tamanha beleza dessa atividade houve uma maior atenção para que essa cultura não se extinguisse e fosse repassada para um maior número de artesãs.

Figura 4 - Processo de feitura da Renda Renascença. Zabelê/Paraíba



Fonte: Ascuza, 2009.

Por meio de parcerias e iniciativas do setor público, oficinas e cursos foram/são desenvolvidos com o intuito de preservar a cultura da renda renascença, como também ampliar as possibilidades de fonte de renda para as mulheres dessa região.

Em Zabelê foi criada a *Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ)*, que reúne mulheres talentosas e produtoras da renda renascença, auxiliando na organização do ofício dessas artesãs, gerando maior circulação, monetização das peças confeccionadas e expandindo essa arte já tão representativa do Cariri paraibano. Tal expansão pode ser representada pela coleção *#SomosTODOParaíba*, na qual 35 rendeiras do Cariri do estado, dentre elas, algumas representantes da APAZ apresentaram a arte da renda renascença inspiradas nas obras

do artista plástico paraibano Flávio Tavares, tendo à frente deste encontro entre pintura e artesanato, a regência do conceituado estilista Ronaldo Fraga<sup>20</sup>.

Figura 5 - Desfile da Coleção #SomostodosParaíba. João Pessoa /Paraíba



Desfile da Coleção #SomosTODOSParaíba. Foto: Francisco França/SECOM-PB. 2020

Outra grande expressão artística e cultural que representa o município de Zabelê é o seu centenário grupo de Reisado<sup>21</sup>. Iniciado pelo alagoano Manoel Venceslau da Silva (Manoel João), e tendo como data de fundação o ano de 1919, o grupo de Reisado de Zabelê vem atravessando gerações e repassando o conhecimento acerca desse folguedo popular através do tempo e da História.

<sup>20</sup><https://portalcorreio.com.br/desfile-destaca-beleza-e-sensibilidade-da-renda-renascenca-do-cariri/>  
<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2020/01/30/rendeiras-da-paraiba-fazem-desfile-com-a-participacao-de-ronaldo-fraga.ghtml>

<sup>21</sup> É denominação erudita para os grupos que cantam e dançam na véspera e dia de Reis (6 de janeiro). Em Portugal, diz-se reisado e reiseiros, que tanto pode ser o cortejo de pedintes, cantando versos religiosos ou humorísticos, quanto os autos sacros, com motivos sagrados da história de Cristo. O Reisado tem sua origem na Idade Média. Da dramaticidade antiga guarda apenas as embaixadas e os diálogos, como o Reisado e o Guerreiro. O auto popular profano-religioso, pertencente ao ciclo natalino, é formado por grupos de músicos, cantadores e dançadores que vão de porta em porta anunciar a chegada do Messias e homenagear os três Reis Magos. O Reisado é conhecido também com o nome de Reis, Folia de Reis, Boi de Reis, e o enredo é sempre a Natividade, os Reis Magos e os pastores a caminho de Belém. No Brasil denominação, sem especificação maior, refere-se sempre aos Ranchos, Ternos, grupos que festejam o Natal e Reis. (CÂMARA CASCUDO, 2002, p.581)

Figura 6 - Registro da formação mais antiga do grupo de Reisado de Zabelê. Zabelê /Paraíba



Fonte: Ascuza. 2020

Após alguns anos adormecido, o grupo retoma suas atividades no início dos anos 2000 com acolaboração da então recém-criada ASCUZA (Associação Cultural de Zabelê), que tinha em sua formação um grupo de jovens locais preocupados em resgatar e preservar a cultura local. Contando com o apoio e a parceria das personalidades mais vividas do município, o grupo faz um levantamento e catalogação das músicas e danças que ditavam a “brincadeira” do Reisado. Após esse período de pesquisa e memória, o grupo novamente é restabelecido e ganha novo fôlego para se tornar uma das principais representações artísticas da cidade, se adequando aos novos tempos, mas sempre valorizando seus membros mais antigos e cativando os novos brincantes a darem continuidade ao folguedo, expandindo a cultura local para além dos limites do município e do estado. De acordo com produtor cultural Romério Zaferino,

Inicialmente era cantado com vozes masculinas, por ser de formação de homens, mas

atualmente o Reisado no Município de Zabelê é cantado com vozes femininas e masculinas. O grupo tem se apresentado dentro da Igreja Matriz, nas Ruas, nas Casas, nos Sítios, nas Escolas, nos Clubes, em outros Municípios como São Paulo, Recife, João Pessoa, Campina Grande e em muitas outras cidades do semi-árido paraibano. Um dos fatores mais importantes do Reisado é a alegria que o mesmo proporciona aos seus membros. Traz para todos uma vontade de viver mais, de mostrar para os seus filhos e descendentes toda uma ligação profunda com as coisas da terra e da comunidade. Incentivá-los a continuar brincando, cantando e sonhando é dever de todos que pensam uma sociedade mais justa para com as nossas tradições, para com os nossos velhos (ZEFERINO, s/d).

Os principais personagens do grupo de Reisado de Zabelê são: o Mestre, o Contramestre, os Embaixadores, o Rei e a Rainha, os Mateus, a Alma, a Burrinha, o Boi, o Jaraguar e os Figurás. Atualmente o grupo é acompanhado por uma banda (Voz, Sanfona, Zabumba, Pandeiro, Tarol e Cavaquinho), além de continuar contando com a produção dos membros da ASCUZA e da Secretaria de Cultura do Município.

Figura 7 - Reisado de Zabelê. Zabelê /Paraíba



Fonte: Ascuza, 2019.

A principal forma de preservação e transmissão da cultura que envolve o Reisado de Zabelê foi/é a própria oralidade. No entanto, com os avanços tecnológicos e a democratização dos recursos de captação e registro de imagens, o grupo vem sendo registrado nos mais diversos formatos de materiais audiovisuais<sup>22</sup>. Destacamos mais uma vez a

<sup>22</sup> (Reisado de Zabelê – 2005) <https://www.youtube.com/watch?v=led9-tU-7rk>

ASCUZA e, posteriormente, o Coletivo Atissarpela sensibilidade e preocupação de adquirir equipamentos por meio de iniciativas e programas do setor público para que, junto com a capacitação técnica de seus membros, mediante parcerias com instituições públicas (Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal de Campina Grande e Instituto Federal da Paraíba) pudessem ser desenvolvidas produções audiovisuais que registrassem todas as expressões artísticas do município de Zabelê.

Além das duas atividades artísticas e culturais citadas acima, Zabelê resiste e levanta a bandeira de outras manifestações da cultura popular, como, por exemplo, o *Ofício do Vaqueiro*, que além das atividades referentes à lida com o gado, tem sua expressão artística através das entoadas de aboio. De acordo com o Dicionário do Folclore Brasileiro, o aboio pode ser conceituado como:

Canto sem palavras, marcado exclusivamente em vogais, entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado. Dentro desses limites tradicionais, o aboio é de livre improvisação, e são apontados os que se salientam como *bons no aboio*. O canto finaliza sempre por uma frase de incitamento à boiada: *ei boi, boi surubim, ei lá*. O canto dos vaqueiros, apaziguando o rebanho, levado para as pastagens ou para o curral, é de efeito maravilhoso, mas sabidamente popular em todas as regiões de pastorícia do mundo (CASCUDO, 2002, p.21).

Figura 8 - Pedro Aboiador. Zabelê/Paraíba



Fonte: Frame retirado do documentário *Reisado de Zabelê 2005*<sup>23</sup>

Intrínseca, também, à vida da maioria dos vaqueiros da região do Cariri, incluindo Zabelê, está a atividade conhecida como Pega de Boi. Essa atividade nasce da prática de recuperação de animais perdidos na mata, onde, antigamente, o fazendeiro dono do animal

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=led9-tU-7rk>

“fujão” reunia em sua propriedade alguns vaqueiros da região, que, em forma de mutirão, se embrenhavam na mata para resgatar o gado arisco. Em troca, era oferecido um farto churrasco regado a bastante cachaça.

Figura 9 - Pega de Boi. Zabelê 1/Paraíba



Fonte: Foto - Antônio Ronaldo.2005

Atualmente, essa prática ostenta a responsabilidade de ser um dos principais eventos culturais da cidade. Acontece durante o mês de outubro, dentro das festividades de Nossa Senhora das Dores, santa padroeira do município. Tal evento inicia com a já tradicional missa do vaqueiro, em que todos os participantes são abençoados pelo pároco local, juntamente com seus cavalos. Adornando roupas e acessórios de couro, dezenas de vaqueiros partem em busca do gado através da cortante vegetação da caatinga, retornando vencedor aquele que tenha conseguido capturar o animal desgarrado.

Figura 10 - Pega de Boi. Zabelê 2/Paraíba



Fonte: Foto - Antônio Ronaldo.2005

Figura 11 - Pega de Boi. Zabelê 3/Paraíba



Fonte: Foto - Antônio Ronaldo.2005

Diferente de sua prática inicial, a motivação que permeia o evento, hoje em dia, é de cunho exclusivamente econômico, atrelando a si elementos lúdicos e esportivos, segundo a grande maioria dos participantes.

Como podemos observar, em segmentos de cultura popular é muito comum o enlace entre as atividades do cotidiano de um povo com manifestações de arte. Consideramos que o diálogo entre esses dois tipos de conhecimento favorece o enriquecimento da cultura e deve ser visto com mais atenção e melhores olhos pelos representantes da administração pública. Como alternativa, grupos da sociedade civil se unem para de alguma maneira preservar costumes que representem a história cultural de uma localidade. Como exemplo e referência em Zabelê, temos a ASCUZA e o extinto Coletivo Atissar.

#### 4 ASCUZA E COLETIVO ATISSAR

Figura 12 - Última formação do Coletivo Atissar. Zabelê/Paraíba



Fonte: Ascuza. 2013

*Ser um ser  
humano  
Sem tabu, sem preconceito  
Ser errado, ser direito  
Acreditar  
e não ter fé<sup>24</sup>*

---

<sup>24</sup> Refrão da música “Desabafo”, composta por Cecéu e interpretado por Marinês. Tal música foi tida como um hino do Coletivo Atissar.

Em 2002 foi criada, no Cariri paraibano, a Associação Cultural de Zabelê (ASCUZA), que é uma organização sem fins lucrativos, inscrita sob o CNPJ de número 05.919.387/0001-06, criada a partir da necessidade de organização dos diversos tipos de grupos e agentes culturais do município de Zabelê-PB. Por meio das ações desenvolvidas por seus membros impulsionou a criação, em 2003, da Secretaria de Cultura, Turismo e Meio Ambiente do Município de Zabelê e do Grupo de Trabalho da Cultura (GT da Cultura).

A Associação Cultural de Zabelê (ASCUZA) coordena as ações culturais na comunidade. O grupo em questão é formado por jovens da cidade que têm o papel fundamental de movimentar a associação nas suas diversas instâncias organizacionais, com o foco principal de promover o acesso e a prática da cidadania, por meio da arte e da cultura:

A ASCUZA coordena e articula uma série de atividades na região e se constitui num espaço que serve para a valorização das diversas manifestações culturais pela própria comunidade, constituindo-se assim como referencial importante na configuração da identidade social e cultural local. Esta associação é um bom exemplo de como se deve criar, inovar e reinventar novas trilhas para se chegar a resultados promissores no campo do resgate e de produção da cultura enquanto elemento de desenvolvimento territorial e de integração social (NASCIMENTO, 2007, p. 3).

O GT da Cultura passa a existir com a reunião entre os membros da ASCUZA e da SECULT de Zabelê, que já vinham atuando juntos desde a criação desta última. De modo formal, em 2007, o GT passa a fazer parte do Estatuto da ASCUZA como órgão consultivo e deliberativo da Associação. Em 2012, com a inserção do GT no Movimento Fora do Eixo, foi rebatizado com o nome de Coletivo Atissar, pelo fato da sigla GT (Grupo de Trabalho) ser genérica demais, sem muita força conceitual. O nome Atissar foi escolhido pelos membros do próprio Coletivo porque todos compreenderam que as ações do Grupo sempre tiveram um tom provocativo, pois trabalhar política cultural em municípios como o de Zabelê era realmente algo desafiador.

A proposta de criar formalmente uma organização da sociedade civil – ASCUZA – e logo depois uma Secretaria de Cultura, Turismo e Meio Ambiente foram as ações mais urgentes para que se iniciasse o diálogo com instituições apoiadoras da sociedade civil e governos. Desse modo, preencheu-se tanto uma lacuna de aquisição de recursos aos quais o Governo Municipal não tinha acesso, quanto se tornou possível que pessoas da sociedade civil se unissem a instituições governamentais para gerar ações compartilhadas em prol da cultura.

Utilizando o audiovisual como principal meio de expressividade, o então GT da Cultura de Zabelê, depois chamado de Coletivo Atissar, vinha desde 2003 produzindo vídeos,

em sua maioria documentais sobre a região do Cariri paraibano e sobre suas tradições e costumes. Formado em maior parte por jovens, o grupo promovia a cultura local e, paralelamente, mudava a realidade de um dos menores municípios do estado da Paraíba.

Devido à crescente procura para a inserção ao Coletivo Atissar por parte de adolescentes, jovens e adultos do município, surgiu a necessidade de se construir um processo seletivo. Ao ingressar no grupo, o recém-chegado tinha como atividade principal focar em sua qualificação pessoal, pela participação em cursos que refletiam nas ações que envolvessem o processo coletivo. O primeiro curso a ser realizado era o de digitação, seguidos de Word, Excel, PowerPoint, além de outros. Desta forma, por meio destes cursos e de contatos diários com as atividades desenvolvidas pela associação, os membros iam destacando-se em áreas específicas.

Inicialmente, existia uma política de ingresso democrática no Coletivo Atissar, em que os interessados se submetiam a um processo seletivo para integração de novos membros. Tal processo era dividido em três fases: 1) Inscrição; 2) Prova Escrita; e 3) Entrevista. Vale salientar que esta estratégia de inserção ao Coletivo ocorreu a partir de um processo dinâmico do próprio grupo, pois, inicialmente, os novos integrantes eram convidados pelos membros do coletivo, de acordo com as suas contribuições sociais dentro da comunidade.

O modelo de organização coletiva, em que as decisões eram tomadas em grupo, de maneira horizontal, sem a necessidade de uma hierarquização para resolver os mais diversos assuntos e questões de cunho coletivo, proporcionou a criação de novos hábitos de socialização entre os membros do grupo. Vale salientar que esta hierarquia supracitada está presente apenas na estrutura formal da associação.

O Coletivo Atissar, ao longo de sua formação, buscou inúmeros meios para se manter coeso enquanto um coletivo que desenvolve ações sociais voltadas para a cultura. Para tanto, ressaltou que as reuniões entre os seus membros eram as melhores formas de agregação e fortalecimento das ações desenvolvidas pelo grupo.

Estas reuniões ocorriam de duas formas: 1) Reunião Presencial: por meio de encontros dos membros do Coletivo Atissar, tanto em espaços físicos na sede da associação, quanto em espaços que o grupo entendia serem necessários para a melhor organização do mesmo. Este tipo de reunião era entendida a partir da junção de dois ou mais membros, desde que os problemas de cunho coletivo sempre estivessem pautados dentro de uma reunião com a participação de todos. As reuniões presenciais eram coordenadas e registradas por um membro

do grupo, que ao início de cada reunião era escolhido para esta função. Esta ação proporcionava que cada membro desenvolvesse a experiência de liderança e se destacasse como um agente importante na construção da memória do grupo, através dos textos escritos. É importante destacar que as reuniões presenciais também tinham um caráter de melhoria das ações coletivas e individuais. 2) Reunião Virtual: Os e-mails e redes sociais foram os principais caminhos utilizados pelo grupo, a partir do endereço eletrônico <[gtdacultura@googlegroups.com](mailto:gtdacultura@googlegroups.com)>. Desta forma, os encontros aconteciam diariamente, estando sempre pautado algum conteúdo ligado ao Planejamento Anual de Atividades, elaborado ao início de cada ano pelo próprio grupo. Este espaço midiático também servia para a correção e aprimoramento textual, em que cada membro aprimorava o texto dos colegas.

O grupo, como já falado anteriormente, teve seu nome alterado para Coletivo Atissar no início de 2012, tendo em vista que GT da Cultura tinha um significado comum e era utilizado por outros órgãos em reuniões e conferências. Já Atissar retratava e definia o propósito do grupo em instigar, promover, executar, espertar e estimular. Um outro motivo que desencadeou essa alteração de nomenclatura foi o ingresso do GT de Cultura ao Movimento Fora do Eixo, que é uma rede de trabalhos idealizados por produtores culturais de várias regiões do país, com a finalidade de instigar o intercâmbio de tecnologias de produção e a circulação de artistas nesta rede de produtores.

Foi por meio das ações do Coletivo Atissar que Zabelê mudou sua história e obteve destaque a nível regional e nacional, pois era um exemplo de organização que conseguiu mostrar que a coletividade era fundamental para a melhoria da qualidade de vida das pessoas residentes em lugares menos privilegiados em termos tecnológicos, econômicos e sociais.

Com ações voltadas ao segmento cultural, em especial para desenvolvimento de atividades audiovisuais, o grupo buscou incessantemente desenvolver as potencialidades profissionais, artísticas, intelectuais, sociais e éticas de seus integrantes, na luta para se formar cidadãos dignos e capazes de contribuir para uma sociedade mais justa e igualitária. Desta forma, o audiovisual foi uma atividade muito presente na referida associação, pois trouxe não só para os envolvidos nas produções, como também para os moradores de Zabelê e povos do Cariri Ocidental paraibano um maior sentimento de pertencimento e orgulho da região onde vivem.

É de grande importância para que outros caminhos sejam partilhados e/ou formados entendero caminho que o Coletivo percorreu para avançar no fortalecimento de grupos

folclóricos locais, na realização de diversos documentários em audiovisual, na gravação de CDs de produções locais, na aprovação de projetos em diversos editais estaduais e nacionais, nas ligações fortes com o setor privado, na parceria formada com Universidades Públicas, na formação intelectual dos seus membros, na realização de eventos para a produção de artistas regionais e até internacionais, no fortalecimento das culturas matrizes por meio de eventos de cunho regional e na ligação a um dos maiores movimentos de cultura do mundo, que é o Fora do Eixo.

Ao longo dos anos, o grupo foi formando parcerias que resultaram na capacitação de seus membros, auxiliando e concretizando muitos de seus anseios em registros cinematográficos. Atualmente, mesmo com o encerramento de suas atividades (2015), o Coletivo deixa inúmeras produções que qualificam suas ações diante da cultura regional, servindo de base para diversos estudos, como esse em questão.

#### 4.1 A FORÇA DO AUDIOVISUAL

A produção audiovisual há tempos tem sido uma atividade que tem ganhado grande destaque na Associação Cultural de Zabelê (ASCUZA), pois surge a partir da ânsia de registrar e fortalecer a cultura, os fatos e eventos da sociedade local. Há, então, a necessidade de se registrar os povos e seus fazeres e saberes, bem como a região do Cariri paraibano.

Os registros em audiovisual desenvolvidos pela ASCUZA contribuíram com a transferência de costumes e modos de vida entre gerações distintas. Os registros em audiovisual da ASCUZA também têm permitido que os munícipes zabelenses, bem como o Cariri paraibano tenham um maior pertencimento de sua região, possibilitando, assim, que os mesmos se vejam, assim como veem a sua cidade, os seus costumes e sua cultura, que antes eram tratados com menosprezo.

As primeiras produções em audiovisual começaram a ser realizadas no mesmo ano de fundação da Associação Cultural de Zabelê (ASCUZA), em 2002. Estas produções contavam com mais ousadia do que com equipamentos necessários ao processo de gravação. Os primeiros vídeos documentários foram: *O que é Zabelê?* e *o Projeto Ensinar Cantando*<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> No início dos anos 2000, Romério Zeferino e a pedagoga Terezinha Medeiros elaboraram, aprovaram e coordenaram o Projeto “Ensinar Cantando”, do Programa Crer Para Ver da Fundação Abrinq, patrocinado pela Natura Cosméticos. O Projeto teve início no município em agosto de 2001, encerrando-se em dezembro de 2002. Impulsionou previamente a pesquisa das potencialidades artísticas, culturais e humanas dentro do município de Zabelê. Os pontos fortes observados foram a existência de uma memória de manifestações culturais de Reisado,

Estes motivaram e proporcionaram que os membros da associação continuassem a sonhar, criar e registrar.

Em 2003 foi produzido o documentário: *Reisado de Zabelê: uma viagem para Olímpia-SP, parte I*. No ano de 2004, a ASCUZA é inscrita e contemplada com um projeto do Cooperar<sup>26</sup>, possibilitando que adquirisse equipamentos necessários ao processo de gravação. Neste mesmo ano é produzido o documentário *Zabelê Ensinando a Fazer Renda e Aprendendo a Festejar*; e o *Polindo Potencialidades*.

Em 2005 são produzidos os vídeos: *V Corrida de Jegue de Zabelê-PB*; *Catando Lixo ou Cantando Ciranda*; *O Escuro*; e gravado o SVCD<sup>27</sup> do Reisado de Zabelê. Em 2006, *Pifanos: A Fé no Toque*; *Pega de Boi I*; e *Reisado de Zabelê, uma viagem para Olímpia-SP, parte II*. No ano de 2007 foram produzidos: *Pega de Boi: Entre Arbustos, Árvores, Caatinga*; e *Rapadura é Doce, Mas Não é Mole Não*.

Em 2010 foram gravados cinco vídeos relacionados ao, até então, novo projeto: *Novos Palcos Plateias* (Projeto musical desenvolvido na zona rural do município, em uma capela do século XIX). O projeto tinha dentre seus objetivos, levar musicalidades eruditas e diferenciadas ao grande público, que não são veiculadas nos grandes meios midiáticos, e com isso, proporcionar a formação de novas plateias. As primeiras gravações aconteceram com os grupos musicais: *Quinteto de Sax do IFPB*; *Coro de Câmara da UFCG*; *Jaelson Farias*; *Sandra Belê*; e *Sex on The Beach*.

Neste mesmo ano, a Associação Cultural de Zabelê foi contemplada em dois projetos de aquisição de equipamentos na área do audiovisual, sendo um por meio do Ministério da Cultura e o outro pelo Banco do Nordeste do Brasil.

A partir destes dois projetos, a ASCUZA pôde adquirir mais equipamentos que acrescentaram e fortaleceram o processo de produção em audiovisual. Em contrapartida, a associação iniciou a gravação e confecção de dois documentários paralelos, que contavam a história do município de Zabelê pelas memórias dos seus antigos moradores. Estes dois

---

Ciranda, Aboio e uma produção bastante diversificada de artesanato. Ver vídeo do Projeto Ensinar Cantando: <https://www.youtube.com/watch?v=xwm-22nBtus>.

<sup>26</sup> O Projeto Cooperar do Estado da Paraíba – COOPERAR / PB, criado pela Lei nº 6.523, de 10 de setembro de 1997, sucedâneo do Projeto Nordeste do Estado da Paraíba – PNE/PB, criado pela Lei nº 5.760/1993, constitui-se numa unidade administrativa de natureza autônoma e provisória, vinculada à Secretaria de Estado do Planejamento e Gestão (SEPLAG). Disponível em: <http://cooperar.pb.gov.br>

<sup>27</sup> O Super Vídeo CD é um formato digital para armazenar vídeo em discos compactos padrão. O SVCD foi concebido como um sucessor do Vídeo CD e uma alternativa ao DVD-Vídeo, e fica entre os dois em termos de capacidade técnica e qualidade de imagem.

documentários, intitulados *Na Memória dos Meus Avôs* e *Um e Outras Histórias*<sup>28</sup>, foram lançados no ano de 2011, no dia do aniversário da cidade. Vale destacar que a sua confecção foi motivada pela ausência de material em vídeo que documentasse e narrasse a história do município, contribuindo, dessa forma, com o aprendizado acerca da cultura local. Tais produções foram muito bem recebidas pelos moradores do município, como também ocupa um lugar especial entre as produções desenvolvidas pela ASCUZA. Estes dois documentários serão melhores analisados no quinto capítulo deste trabalho, em que também será levantada sua significância no campo da educação.

Figura 13 - Cartaz de divulgação da última edição do NPP. Zabelê /Paraíba



Fonte: Ascuza. 2013.

Entre 2009 e 2013 foram gravados videodocumentários sobre a Festa de Reis de Zabelê-PB, evento realizado no município que reúne grupos de reisados. Ao longo de toda esta trajetória, a ASCUZA também participou como parceira em outras produções.

<sup>28</sup> Dois projetos de gênero documental, produzidos pelo Coletivo Atissar, onde idosos relatam como foi o processo de povoamento do município. Tais projetos foram promovidos através de recursos providos de editais de incentivo a cultura: BNB Cultural e programa Microprojetos Mais Cultura do MINC. (2010/2011) <https://www.youtube.com/watch?v=9gJE5MJS6xo> / <https://www.youtube.com/watch?v=Zoh4tHYYr30>

O ano de 2010 se destacou por ter um grande número de produções em audiovisual, isso ocorreu devido a estreia do Projeto Novos Palcos e Plateias, bem como pela introdução de uma política de agremiação de novos membros ao grupo, o que só aumentou a produtividade nas atividades realizadas pela instituição. Até o ano de 2014, próximo ao fim das atividades do Coletivo Atissar, houve um avanço significativo em comparação aos anos iniciais de atividade. Este avanço também foi influenciado pelo Planejamento Anual de Atividades, em que os membros da associação priorizaram a produção de diversas peças audiovisuais, explorando várias linguagens desse fazer artístico.

Durante os anos de atividade do Atissar, os membros do Coletivo eram os responsáveis pelo processo de produção em audiovisual. Para que isso fosse possível, eles participavam e tinham acesso a alguns cursos voltados para edição e cursos específicos para cada equipamento utilizado, seja câmera de vídeo, fotografia, equipamentos de iluminação, dentre outros. O grupo era formado por uma média de doze membros, normalmente distribuído nas seguintes funções dentro do processo de produção audiovisual: Criação, Roteiro, Direção, Câmeras, Still (fotografia), Produção, Assistente de luz, Edição, Confeção das artes, Revisão e Finalização.

O audiovisual é um grande instrumento para o desenvolvimento pessoal e coletivo, pois tem estimulado a memória, a atenção, o raciocínio e a imaginação, bem como é uma grande ferramenta educacional na formação crítica e estímulo à reflexão dos temas apresentados. O videodocumentário também tem uma forte influência de mobilização da sociedade, pois é desenvolvido a partir de fatos evidenciados na valorização do aspecto real, em que os indivíduos e grupos põem suas ideias e sonhos na perspectiva de realizações e intervenções.

Os documentários produzidos pela Associação Cultural de Zabelê (ASCUZA) são de fácil compreensão, pois fazem uso de uma linguagem mais coloquial, aproximando-se da linguagem real do povo. Por ser de fácil assimilação e por lidar com imagens do cotidiano dos moradores da região, chegamos à conclusão que todos estes fatores contribuíram para o sucesso dessas produções dentro do território de Zabelê.

No início das ações voltadas à cultura de Zabelê, a gestão, tanto de Governo (SECULT) quanto de Sociedade Civil (ASCUZA), fez um levantamento de que havia muitas possibilidades culturais no município. Isso, acompanhado da necessidade urgente de se fortalecer as manifestações culturais locais, bem como de se utilizar as mesmas como elemento agregador pedagógico dos professores do ensino infantil e fundamental I da Escola Municipal Maria Bezerra da Silva, por intermédio do Projeto Ensinar Cantando – uma das primeiras

iniciativas que envolveu o audiovisual no município –, em que foram trabalhadas as inter-relações dessas potencialidades, tanto culturais quanto educacionais.

Apesar de o projeto não ter tido continuidade, durando um pouco mais de um ano, ele deixou um rastro de condutas que foram essenciais na mudança das práticas dos docentes nos anos seguintes. Possibilitou também o surgimento e a manutenção de uma gestão voltada para a cultura que traria uma visibilidade externa ao município a partir das práticas e atividades do Coletivo Atissar.

Por meio da atuação do Atissar e de suas produções culturais, a cidade de Zabelê ganhou notoriedade nacional. Suas produções audiovisuais abordam desde as problemáticas da região (*Rapadura é doce, mas não é mole / O escuro*<sup>29</sup>) até a promoção da cultura local (*Pega de Boi / Reisado de Zabelê*<sup>30</sup>).

Figura 14 - Frames retirados do documentário O Escuro (2005)



Fonte: Youtube. Março de 2019.

<sup>29</sup> Documentários que retratam as dificuldades dos moradores da zona rural de Zabelê. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=1X3yQesu2M0&list=UUbuD7een9-sRO6UuKQo8VTw&index=68>)

<sup>30</sup> Documentários que demonstram a rica herança cultural do município, como as atividades da Pega de Boi e o grupofolclórico de reisado. (<https://www.youtube.com/watch?v=Z2emnWR4MBg&list=UUbuD7een9-sRO6UuKQo8VTw>) (<https://www.youtube.com/watch?v=IRjtAJhrh3U>)

Essas e outras produções atraem a atenção dentro e fora da região, tendo a sua cultura se transformado em matéria de pesquisa para estudiosos de outras localidades. “A utilização do audiovisual, [...], têm sido o carro-chefe para se atingir tanto a opinião pública local quanto a opinião pública externa a Zabelê” (NASCIMENTO, 2014, p.12).

Enxergando as potencialidades do videodocumentário, principalmente, a sua possibilidade de registrar e propagar conteúdos que antes eram de conhecimento restrito aos habitantes daquela região, fez com que essa linguagem se tornasse a principal ferramenta utilizada pelo Atissar, com o propósito de atrair a atenção, não só de fora do município, mas também, e principalmente, dos moradores e da administração pública local.

Daí em diante, o Coletivo se preocupou em sempre manter seus membros capacitados para registrar as expressões artísticas da região, como também desenvolverem roteiros que tivessem relevâncias artísticas e sociais.

Figura 15 - Frames retirados do documentário Pega de Boi (2006)



Fonte: Youtube. Março de 2019.

Tal valorização da cultura local ajudou e tem ajudado, principalmente os filhos de

Zabelê, a voltarem o olhar para cultura do município e, além disso, enxergar naquelas atividades triviais (agricultura, criação e manejo de animais, artesanato), uma possibilidade de expandir as potencialidades culturais da região.

[...] as culturas de Reisado, de tocadores de gaita (realejo), de músicos populares locais, de grupos de dança, de grupos de Capoeira, de rezadeiras, de cantadeiras de incelenças, de aboiadores, de eventos tradicionais (como pega de boi, festa do jegue, festa da padroeira, entre outras) foram fundamentais para se ver que o terreno era bom e valeria toda forma de esforço para serem apresentados ao mundo (NASCIMENTO, 2014, p. 5).

Além disso, ao se pensar no Coletivo Atissar, não olhamos para uma estrutura física, onde somente ali é concentrado e promovido o conhecimento. As atividades do grupo muitas vezes aconteciam na sede da ASCUZA, na sala da Secult ou em algum outro local que comportasse seus membros e colaboradores. No entanto, a produção e promoção de conhecimento acontecia em qualquer lugar, desde uma conversa informal na praça ou em passeios pela zona rural do município, até em reuniões virtuais, onde havia membros em três estados diferentes da federação (PB, SP e CE).

Dessa forma, vemos o perfil de mecanismo educativo - não formal - ao qual se enquadrava o *Coletivo Atissar*, tendo em vista que além das atividades que contribuía com o crescimento e compartilhamento do conhecimento coletivo, o grupo propiciava uma grande capacitação individualde seus membros. Não só uma capacitação profissional e intelectual, mas também de crescimento humano, sempre reconhecendo, respeitando o valor e a história de cada indivíduo, estendendo-se e buscando a conscientização de uma sociedade mais justa, respeitando as diferenças e se preocupandocom o bem-estar de todos. Sendo assim, muitos jovens se sentiram valorizados e estimulados a participar das decisões que envolvessem toda a sociedade, questionando “costumes” arcaicos quepersistiam na sociedade atual e buscando estabelecer uma construção mais horizontal das relações de poder.

A educação é um ato intencional. No caso da educação não-formal, que se faz no contexto da educação popular, sua intenção é potencializar as capacidades materiais, institucionais, organizativas e culturais das pessoas e dos grupos com os quais o trabalho é realizado. Assim, proporciona novas formas de relação, espaços nos quais seja possível vivenciar a participação, a democracia, a solidariedade; questiona estilos de exercer a autoridade e a liderança social contrários aos valores anteriores e, ainda, apoia a construção e o fortalecimento de experiências e iniciativas voltadas para a reivindicação das demandas sociais, culturais e econômicas, bem como a participação na tomada de decisões (CENDALES; MARINO, 2006, p. 14).

Apoderando-se da força de expansão proporcionada pela tecnologia audiovisual, o grupo se capacitou tecnicamente, adquiriu equipamentos e promoveu inúmeros projetos que auxiliassem na

preservação e resgate da cultura, como o projeto: *Na Memória dos Meus Avós: Uma História* e *Na memória do Meus Avós: Outras Histórias*. Ademais, pôde pôr em prática iniciativas criativas quemescravam mais de uma linguagem artística *Novos Palcos e Plateias*<sup>31</sup> e *Cantando para o Eterno*<sup>32</sup>.

Figura 16 - Frames retirados do documentário *Na Memória do Meus Avós: Uma História* (2010)



Fonte: Youtube. Março de 2019.

<sup>31</sup> Projeto audiovisual que perdurou por quatro edições, mesclando o vídeo documental e a cultura popular em espetáculos musicais. (2010/2011/2012/2013) <https://www.youtube.com/watch?v=OtkkF8XyDBI/> <https://www.youtube.com/watch?v=kjYD1ircITs/> <https://www.youtube.com/watch?v=UizfUiC6YwE>

<sup>32</sup> Audiovisual contendo ressignificações de cantos fúnebres (Incelenças). O projeto é fruto do trabalho de conclusão de curso de graduação da artista e cantora Sandra Belê. Nele, a cantora traz 12 incelenças musicalizadas com bases eletrônicas. 2013. Exibido no programa Diversidade da TV Itararé. Campina Grande, 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=9ahvhKVSuto>

Figura 17 - Frames retirados do DVD: Novos Palcos e Plateias (2013)



Fonte: Youtube. Março de 2019.

Outro projeto desenvolvido pelo Atissar/ASCUZA e que também envolveu a linguagem cinematográfica foi o *Pracine*, iniciativa que nasceu após a aquisição de equipamentos e capacitações audiovisuais, por meio do Cine Mais Cultura – ação desenvolvida pela Secretaria do Audiovisual e Cinemateca Brasileira em parceria com a Sociedade Amigos da Cinemateca (SAC) – que inicialmente chamava-se Cine Pra Q V de Zabelê. Tal ação mobilizava um grande número de espectadores que aguardavam ansiosos para as exibições públicas de cinema nacional no meio da praça do município. Além de produções de longa metragem nacionais, eram exibidas também as produções realizadas pelo Coletivo, que eram as produções mais esperadas e exaltadas pelos moradores da cidade.

Figura 18 - Pracine/Zabelê – Cinema na Praça



Fonte: Blog Zabelê Ligado. Maio 2015

Figura 19 - Pracine/ Zabelê – Cinema na Praça 2



Fonte: Blog Zabelê Ligado. Maio 2015

Figura 20 - Cartaz digital do Pracine/ Zabelê – Cinema na Praça



Fonte: Ascuza. Julho 2015

Como podemos ver nas imagens acima, a relação do audiovisual, não só com os membros do Coletivo Atissar, mas também com a maioria da população de Zabelê era muito forte. Nessas inúmeras experiências pude vivenciar e reafirmar a posição do audiovisual como instrumento formador e mantenedor de ideologias, principalmente refletindo sobre a conjuntura política atual, em que tais posicionamentos vêm sendo tão criticados, justamente pela força que possui.

Filmes [...] foram produzidos sobre lutas, movimentos, protestos. Eles constituem material de valor inestimável para a educação dos cidadãos, não apenas como registro, mas também para formar opiniões, desenvolver o senso crítico, ajudar a pensar a vida para além do cotidiano e suas necessidades imediatas. Um bom filme poderá dar elementos para que os indivíduos interpretem a realidade, isso é muito mais do que seinformar, é formar, é desenvolver no ser humano uma capacidade inata, pouco exercitada na sociedade moderna de consumo veloz e da destruição/substituição dos objetos – desenvolve a capacidade de pensar, especialmente a de pensar por conta própria (GOHN, 2015, pp. 10-11).

Falando especificamente das produções do Coletivo Atissar, cuja maioria está disponibilizada em plataformas de hospedagem de vídeos on-line na internet (Youtube<sup>33</sup>), acessível a quem quiser assistir, reforça ainda mais a propagação daquela cultura e reserva aqueles registros em outros meios de armazenamento.

<sup>33</sup> “É um serviço gratuito, criado em 2005, no qual é possível assistir e enviar vídeos, tornando-se um portal para referências de imagens em movimento.” (GOHN, 2015, p. 111)

## 5 A EDUCAÇÃO NA OBJETIVA<sup>34</sup> DO CINEMA

Figura 21 - Processo de gravação dentro do Projeto Novos Palcos e Plateias/Zabelê -PB



Fonte: Ascuzza. 2013

Desde o início da história do cinematógrafo, encontramos, ao lado dos pioneiros que o utilizaram desde o começo como meio de divertimento das massas com fim lucrativo, outros para quem ele parecia ser antes de tudo um meio de comunicação (quando não de propaganda), um meio de educação (quando não de doutrinação) (BURCH, 2011, p. 185).

Neste capítulo trataremos sobre a relação do audiovisual (Cinema) com a educação. Como forma de organização, tentaremos manter uma linha de raciocínio, por meio da abordagem da educação não formal, sob a ótica da relação entre cinema e educação, tendo como foco as produções com perfil documental.

Ao se pensar em cinema, logo fazemos menção ao entretenimento e à diversão. Não estamos errados; porém, a sétima arte não se limita a essas funções, ela vai além, tendo em vista que podemos reconhecer que a produção fílmica atua de maneira compartilhada no estudo de inúmeras áreas do conhecimento. Assim, a pluralidade do produto audiovisual reafirma a sua função como ferramenta auxiliar de entendimento de variados assuntos.

Desta forma, fica evidente a capacidade interdisciplinar do cinema. Áreas das mais

---

<sup>34</sup> Ao se falar “objetiva”, refiro-me à lente da câmera cinematográfica.

distintas ciências podem lançar mão do audiovisual como uma atividade auxiliar na compreensão de uma temática. Sendo assim, com o auxílio dos avanços da comunicação e da democratização tecnológica, atualmente muitos materiais fílmicos são produzidos, buscando os debates acerca dos mais diversos assuntos, agindo como instrumentos sociais, desta forma, assumindo a posição de um dos principais objetos desta pesquisa.

Podemos afirmar que há anos a educação vem sendo pautada como um mecanismo capaz de mudar ou reconfigurar a imagem de uma sociedade. Seus reflexos atingem diretamente todos os campos dentro e fora de uma organização social, têm ligações diretas com o desenvolvimento econômico de um lugar e com os índices de desenvolvimento humano, ou seja, tem influência direta com a qualidade de vida de um povo (GOHN, 2011).

Trazendo essa reflexão para nossa realidade, principalmente, nessa atual conjuntura, em que a discussão a respeito de educação está tão em voga, temos a necessidade de investigar, analisar e valorizar o papel da educação dentro da nossa sociedade, abrindo espaços para as novas práticas educativas, valorizando não só a formação intelectual, mas também a formação humana de cada indivíduo, tentando romper com métodos arcaicos que não se aplicam mais no cenário contemporâneo, deixando as portas abertas para novos pensamentos que popularizem e democratizem o conhecimento.

Diante dos resultados das últimas eleições no Brasil (outubro de 2018), em que foi eleito um candidato que, segundo seus próprios discursos - antes, durante e após a campanha eleitoral - sempre defendeu e assumiu um posicionamento autoritário, exaltando figuras que atentaram contra um estado democrático de direito<sup>35</sup> e, entre outras atitudes, falta apresentar um plano consistente que propusesse uma melhoria da educação do país (e não cortes no setor<sup>36</sup>), nos indagamos sobre quais os motivos que levaram uma grande parcela da população a eleger tal representante político.

---

<sup>35</sup> “O deputado federal Jair Bolsonaro (PSC-RJ) afirmou nesta terça-feira (8) em sessão do Conselho de Ética da Câmara que o coronel reformado Carlos Brilhante Ustra é um “herói brasileiro”. Ustra, que morreu aos 83 anos em 2015, reconhecido na primeira instância da Justiça como torturador no período da ditadura militar (1964-1985).” (<http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/11/bolsonaro-diz-no-conselho-de-etica-que-coronel-ustra-e-heroi-brasileiro.html>); “No evento de posse do general Joaquim Silva e Luna, ex-ministro do governo Michel Temer, comodiretor-geral do lado brasileiro da usina de Itaipu, o presidente Jair Bolsonaro homenageou o ditador paraguaio Alfredo Stroessner, a quem chamou de “estadista.” (<https://veja.abril.com.br/politica/em-itaipu-bolsonaro-chama-ditador-paraguaio-de-estadista/>) Acesso em: mar. 2019.

<sup>36</sup> “O presidente Jair Bolsonaro afirmou nesta segunda-feira (4), pelo Twitter, que o Brasil gasta muito com educação. “Brasil gasta mais em educação em relação ao PIB que a média de países desenvolvidos”, publicou. (<https://exame.abril.com.br/brasil/bolsonaro-diz-que-brasil-gasta-demais-com-educacao/>) Acesso em: mar. 2019.

Será que a sociedade brasileira possui uma educação eficiente que, entre outras responsabilidades, seja capaz de endossar os posicionamentos políticos e sociais de uma nação de maneira mais coerente? Diante de tal questionamento, acreditamos que a educação está intrinsecamente interligada à raiz que sustenta e conduz uma sociedade, atuando na memória e no desenvolvimento futuro de toda uma nação:

A educação é parte da engrenagem social. Portanto, fazer uma análise da educação exige uma análise da sociedade na qual se está inscrito. Então, se a educação é função da sociedade, não se pode pensar numa mudança da educação sem uma mudança na sociedade, e tampouco em mudar a sociedade sem realizar mudanças na educação (CENDALES; MARIÑO, 2006, p 13).

Há alguns anos, a educação brasileira sofreu mudanças que culminaram em transformações da realidade enfrentada por muitos brasileiros. Grande parte da população teve acesso à educação básica e superior; foram abertos programas de financiamentos para que estudantes de baixa renda tivessem condições de adentrar em uma graduação por meio de uma instituição particular, como também houve maior investimento na rede pública de ensino<sup>37</sup>, que, entre outros benefícios, proporcionou uma maior expansão das instituições federais, com o intuito de aumentar o nível de escolaridade da população e, conseqüentemente, diminuir as discrepâncias sociais do país.

Dessa forma, não devemos deixar de lado os avanços conquistados no campo da educação. Precisamos ampliar as melhorias e estarmos abertos a novas propostas que beneficiem a democratização do conhecimento, para que assim a população possa crescer, profissional e intelectualmente, além de gerar um senso crítico capaz de se posicionar diante os mais diversos questionamentos políticos e éticos que envolvem uma sociedade. Tal busca, já defendida no primeiro artigo “*Satisfazer as necessidades básicas de aprendizagem*” da *Declaração Mundial sobre Educação para Todos* (1990), cujo seu segundo ponto afirma que:

A satisfação dessas necessidades confere aos membros de uma sociedade a possibilidade e, ao mesmo tempo, a responsabilidade de respeitar e desenvolver sua herança cultural, linguística e espiritual, de promover a educação de outros, de defender a causa da justiça social, de proteger o meio-ambiente e de ser tolerante com os sistemas sociais, políticos e religiosos que difiram dos seus, assegurando respeito

---

<sup>37</sup> “Na rede pública, a principal estratégia para melhorar o acesso foi o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), lançado em 2007. De acordo com o MEC, houve um acréscimo de quase 60% no número de vagas oferecidas nas universidades federais entre 2003 e 2009. O programa também foi alvo de críticas por parte da academia que acreditava que a qualidade do ensino ficaria prejudicada com o aumento de alunos nos bancos das universidades. Em 2010, as federais receberam R\$ 22 bilhões do programa”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/educacao/durante-governo-lula-expansao-do-acesso-ao-ensino-superior-se-deu-com-apoio-das-particulares-2905475>. Acesso em: mar. 2019.

aos valores humanistas e aos direitos humanos comumente aceitos, bem como de trabalhar pela paz e pela solidariedade internacionais em um mundo interdependente. (UNESCO, 1990)

Assim, vemos como por intermédio da educação, valores que envolvem uma sociedade devem ser sempre discutidos e elevados a um patamar de importância que rege todo um grupo social. Dessa forma, reconhecer e trabalhar a cultura pode ser um meio alternativo de desenvolver a educação nos mais diversos métodos de aprendizagem.

O ato de aprender ou repassar um conhecimento/ensinamento pode ser desenvolvido em espaços variados. Pode vir de dentro do nosso próprio lar, pelos ensinamentos diários absorvidos com os familiares, por meio de conversas e discussões com amigos, com a observação e atenção às manifestações mais cotidianas da natureza, por intermédio de uma obra de arte, seja ela literária, musical, cinematográfica, etc. (GOHN, 2015), ou seja, por meio de quase todas as nossas experiências/vivências humanas podemos aprender algo.

Para muitos, o ato de aprender e ensinar ainda está restrito aos espaços formais de educação, como escolas, universidades, etc., porém, há algumas décadas, já se reconhece a práxis de adquirir conhecimento fora dos muros das instituições formais. Dessa forma, mediante novos estudos há um maior reconhecimento e valorização destas ações educativas não formais: “A educação não formal engloba saberes e aprendizados gerados ao longo da vida, de forma individual ou coletiva” (GOHN, 2015, p. 16).

Na sociedade contemporânea não cabe mais o pensamento de que o conhecimento é repassado somente pelos espaços tradicionais de educação, como: escolas, universidades, centros educativos, etc., mas vai além disso. Atualmente, valoriza-se e reconhece-se todos os espaços onde a informação/formação possa ser compartilhada. Além disso, legitima-se um maior número de tecnologias que facilitam a difusão do conhecimento, conseqüentemente, engrandecendo parte de uma sociedade. Segundo Maria Glória Gohn (2013), podemos classificar esse tipo de gnose como educação não formal:

A educação não formal é uma área que o senso comum e a mídia usualmente não tratam como educação por não se referir a processos escolarizáveis ou que ocorram dentro de uma escola – representação dominante no senso comum sobre a educação. Ela designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica etc. São processos de autoaprendizagem e aprendizagem coletiva adquirida a partir

da experiência em ações coletivas, podem ser organizadas segundo eixos temáticos: questões étnico-raciais, gênero, geracionais e de idade, etc. (GOHN, 2013, p. 41).

Tendo por base, principalmente, os textos e referências da socióloga Maria da Glória Gohn, observamos que um processo educacional efetivo, de maneira geral, é formado pela soma de possibilidades de absorver conhecimento (educação formal, informal e educação não formal), apresentadas ao longo deste trabalho.

[...] a educação propriamente dita é um conjunto, uma somatória que inclui a articulação entre educação formal, aquela recebida na escola, regulamentada e normatizada por leis, via um conjunto de práticas que se organizam em matérias e disciplinas; a educação informal, aquela em que os indivíduos assimilam pela família, pelo local onde nascem, religião que professam ou por meio do pertencimento a uma região, território e classe social da família; e a educação não formal, que tem um campo próprio, embora possa se articular com as duas anteriores (GOHN, 2015, pp.15-16).

As ações classificadas como educação não formal possuem um imenso potencial formativo, proporcionando alterações nos sistemas de valores e aprendizagens dos cidadãos, gerando espaços de embates que possibilitam ir além dos próprios limites, com a identificação e a valorização dos conhecimentos propiciados pela experiência, colaboram para tornar mais complexa a interpretação da realidade e para classificar a vida e a experiência em contextos mais amplos.

Até a década de 1980, no Brasil, pouco era discutido e pesquisado sobre processos de educação não formal. A atenção, até então, era somente voltada aos métodos tradicionais de educação. A partir da década seguinte, a educação não formal foi vista com outros olhos e com uma maior atenção, passando a ter mais destaque entre as produções acadêmicas que pesquisavam e avaliavam o ensino no país (GOHN, 2011). Tal valorização se deu pelas mudanças na economia, na sociedade e no mundo do trabalho, que começou a reconhecer outras metodologias capazes de auxiliar a educação e a aprendizagem, sejam em processos individuais, como também coletivos, direcionando maior atenção aos valores éticos e culturais: “Na educação não formal a cidadania é o objetivo principal, e ela é pensada em termos coletivos” (GOHN, 2011, p. 110).

Em seu livro: *Educação Não Formal e Cultura Política* (2011, p.110), a professora Maria da Glória Gohn, apresenta-nos uma tabela criada por Almerindo Janela Afonso (1992), no qual o professor compara os tipos de aprendizagem, confrontando a educação formal à educação não formal:

Quadro 1 - Tipos de Aprendizagem

<b>Tipos de Aprendizagem</b>	
<b>Escolas Tradicionais</b>	<b>Associações democráticas para o desenvolvimento</b>
Apresentam um caráter compulsório	Apresentam um caráter voluntário
Dão ênfase apenas à instrução	Promovem sobretudo a socialização
Favorecem o individualismo e a competição	Promovem a solidariedade
Visam a manutenção do <i>status quo</i>	Visam o desenvolvimento
Preocupam-se essencialmente com a reprodução cultural e social	Preocupam-se essencialmente com a mudança social
São hierárquicas e fortemente formalizadas	São pouco formalizadas e pouco ou incipientemente hierarquizadas
Dificultam a participação	Favorecem a participação
Utilizam métodos centrados no professor-instrutor	Proporcionam a investigação-ação e projetos de desenvolvimento
Subordinam-se a um poder centralizado	São por natureza formas de participação descentralizada

Fonte: Educação Não Formal e Cultura Política (2011, p.110). 2019

Não pretendemos aqui, de maneira alguma, promover uma desvalorização dos métodos formais de educação, muito pelo contrário, queremos chamar a atenção para outros meios de promover a educação e a aprendizagem. Acreditamos que a somatória dos procedimentos formais e não formais contribuem não só com a formação intelectual de um indivíduo, como também com sua formação social, colaborando com a sua construção enquanto um cidadão diante uma sociedade.

Dessa forma, direcionamos nosso olhar para as práticas que envolveram o audiovisual a processos educacionais, analisando o processo de criação, as tecnologias usadas e o alcance dessa linguagem na concretude de propósitos que têm como meta a promoção e preservação de saberes sob uma ótica micro e macro social. Assim, reconheceremos também a contribuição que novas tecnologias oferecem ao campo educacional, facilitando o diálogo entre um conteúdo que esteja em pauta e a compreensão de seu receptor. Ao abordar, especificamente, o meio audiovisual, pode-se identificar e classificá-lo como uma janela de recepção e fruição do conhecimento, pois ele se configura como expressão artística, mais democrática, que não exige do consumidor um conhecimento educacional prévio (FRESQUET, 2017).

Mas o uso da arte cinematográfica como um mecanismo de complementariedade (auxílio) ou parceria à educação não é uma novidade. Desde as primeiras décadas do início do século XX já se utilizavam as tecnologias que envolvem a imagem como um recurso favorável à promoção do conhecimento, nas principais urbes do mundo e do Brasil, não fazendo distinção entre iletrados e letrados:

Pelo cinema os homens se podem comunicar, sem que saibam ler... Basta que vejam. No fundo do Mato Grosso ou de Goiás, uma fita exhibe, mostra, informa, comunica, como se portam as urbanidades polidas de Paris, Nova Iorque, Melbourne ou Rio de Janeiro, como livros, jornais, telegramas, cartas, jamais poderiam fazer. [...] Portanto, sem ênfase, o cinema pode e deve ser a pedagogia dos iletrados, dos analfabetos que apenas sabem ler, dos que sabendo ler não sabem pensar, obrigando as inteligências opacas, lerdas e preguiçosas a se revelarem, numa ginástica para compreender, e para acompanhar, e deduzir, e prolongar a fita que, por certo não tem comparação com nenhum dos outros precários e reduzidos e parciais e rudimentares meios de ensino (PEIXOTO, 1929, p. 5).

Trazendo tal discussão aos dias atuais, dirige-se um olhar ao cinema não só como uma ferramenta de auxílio ao conhecimento, mas como o próprio instrumento educacional, responsável por conduzir uma ideia de uma maneira mais lúdica, frente aos mecanismos educacionais mais tradicionais. Ao se utilizar a linguagem audiovisual, passa-se o conhecimento intrínseco ao conteúdo, como também conhecimentos referentes ao fazer estético de tal obra, fazendo com que o consumidor seja capaz de reconhecer especificidades técnicas que contribuem com a narrativa da obra.

Quando se recorta para um público majoritariamente composto por jovens e crianças, tais tecnologias podem ser mais bem absorvidas e compreendidas, agindo também como um mecanismo de formação estética visual. A ludicidade e o encantamento que envolvem as produções audiovisuais igualmente contribuem com a formação intelectual auxiliando no senso crítico e no posicionamento do espectador, diante aos mais diversos conteúdos consumidos:

Diante disso tudo, parece urgente pensar em uma outra possibilidade de ensinar as crianças a ver filmes, tendo como objetivo construir com elas os conhecimentos necessários para a avaliação da qualidade do que vêem e para a ampliação de sua capacidade de julgamento estético, partindo do princípio de que o cinema é uma das mais importantes artes visuais da atualidade, com um imenso poder de atração e indiscutível potencial criativo (ALEGRIA; DUARTE, 2008, p. 73).

Porém, a didática do audiovisual não se restringe somente ao ensino de crianças e jovens, mas se expande a todas as faixas etárias e a todos os níveis sociais, abordando as mais diversas temáticas que envolvem todos os campos da sociedade. E sendo, atualmente, a tecnologia cinematográfica uma das mais democráticas, permitindo o uso dos mais diversos recursos tecnológicos que se populariza tanto o consumo quanto a produção de peças

audiovisuais. É por essa facilidade que muitos grupos e coletivos se utilizam dessa linguagem para discutir e buscar soluções para temáticas ainda pouco debatidas nos espaços formais de educação.

Quando se propõe um diálogo em volta de assuntos poucos discutidos em uma sociedade, principalmente naquelas capitalistas, patriarcais e heteronormativas, encontra-se uma grande resistência na legitimação de espaços abertos às mais diversas temáticas. Quando o foco é direcionado às discussões que envolvem a preservação da cultura popular de uma região e abordam gênero e sexualidades, essa resistência é ainda maior.

Porém, o cinema pode ser visto como uma janela que se abre para o conhecimento. Utilizar o audiovisual na educação pode favorecer o rompimento de barreiras físicas e ideológicas sobre as mais diversas temáticas, auxiliando na propagação de novos saberes e na ruptura de conceitos arcaicos:

Nossa experiência nos revela que a potência da zona de fronteira entre o cinema e a educação é pedagógica, estética e politicamente fértil para aprofundar o conhecimento de si e do mundo. Quando isso acontece no espaço escolar, a possibilidade de desestabilizar certezas e questionar valores se torna uma experiência de ver e rever o mundo e o que temos aprendido nele. A lente da câmera parece circunscrever recortar, aquilo que desejamos conhecer, marcada pelo ritmo do tempo (FRESQUET, 2017, p.123).

Assim, a potência do cinema na educação se classifica como pedagógica. No entanto, não só uma pedagogia de transmissão de conhecimento, mas também como forma de estímulo à criatividade e à reflexão. A partir daí, o cinema deixa a função de ser apenas uma ferramenta de auxílio à educação e passa a ser um agente ativo de conhecimento e aprendizado.

Particularmente falando, prestigiar uma obra audiovisual configura-se como uma experiência capaz de promover a imersão do espectador na própria obra exibida, como também em determinado assunto contido ou abordado por ela. Essa experiência transcende as amarras que, por vezes, podem interferir nos processos de partilha de saberes, como: a língua, a linguagem e o meio pelo qual se faz nesse compartilhamento. O meio audiovisual, mais especificamente o cinema, oferece uma maior possibilidade de desenvolvimento de uma ideia ou um pensamento, sendo capaz de atingir os mais variados tipos de público, não fazendo distinções relacionadas à idade, ao sexo, aos níveis sociais, aos econômicos ou à escolaridade. O cinema é capaz de facilitar os processos de formação, possibilitando uma maior absorção de conhecimentos, como também, trocas de informações<sup>38</sup>, levando o espectador/aprendiz a

---

<sup>38</sup> Atualmente, com os avanços tecnológicos, se tornou possível entrar em contato com realizadores audiovisuais

mundos por ele nunca antes imaginados:

[...] o cinema nos oferece uma janela pela qual podemos nos assomar ao mundo para ver o que está lá fora, distante no espaço ou no tempo, para ver o que não conseguimos ver com nossos próprios olhos de modo direto. Ao mesmo tempo, essa janela, vira espelho e nos permite fazer longas viagens para o interior, tão ou mais distante de nosso conhecimento imediato e possível (FRESQUET, 2017, p.19).

Dessa forma, também se abre precedentes, como esse segmento artístico se posiciona e colabora com os processos educacionais e de aprendizagem, levantando questionamentos que apresentem o audiovisual em processos de ensino e absorção de conteúdo.

Essa “parceria” entre cinema e educação só tende a contribuir com o avanço do saber. A colaboração da sétima arte inspira um novo olhar, muito mais sensível à produção intelectual do conhecimento. A imagem – nesse caso, a imagem em movimento – carrega consigo uma ludicidade que encanta, emociona e prende a atenção de jovens e adultos, indo muito mais além de análises e estudos técnicos/científicos, mas proporcionando também um olhar para a sensibilidade do fazer artístico.

O tipo de vivência do cinema na educação revela uma potência da imagem cinematográfica, que supera a visão tradicional linguística, semiótica e semiológica, propiciando, no espaço educativo, uma experiência sensível e direta com as obras de arte (FRESQUET, 2017, p. 26).

Sabemos que desde as primeiras décadas do século passado, no Brasil, há uma preocupação sobre a importância do cinema no campo da educação (MORETTIN, 1995). Claro que tal percepção não era a mesma de hoje, pois o próprio cinema já evoluiu muito nos últimos anos, mas já no início do século XX havia uma preocupação com a utilização do cinema – nesse caso, filmes de cunho documental – seja como forma de promover o país, como também de contribuir na formação dos cidadãos; e essa preocupação e atenção se estendem até os dias de hoje.

## 5.1 O CINEMA DOCUMENTAL A FAVOR DA CULTURA

O mundo atual vive sob o intenso processo de globalização; as trocas de informações, o acesso ao conhecimento e o intercâmbio cultural são derivações que surgem paralelamente a esse processo. O avanço constante da tecnologia contribui com a disseminação da informação. Somado a isso, temos o instinto da curiosidade humana, que aguça ainda mais a circulação das

---

dos mais distantes lugares, contribuindo não só com popularização de conteúdos, mas também, com a interação entre produtor e consumidor.

notícias em grande parte do mundo.

Por meio de todas as possibilidades de acesso ao conhecimento e trocas de informações podemos visualizar a extensa variedade cultural existente em nossas sociedades. Seria impossível classificar de uma maneira quantitativa as variações culturais relacionadas ao ser humano. Porém, entendemos que inúmeros fatores influenciam nas similaridades e distinções de grupos culturais; fatores geográficos, climáticos, regionais, sexuais, religiosos, ideológicos, políticos, etc., fazem com que certos grupos possuam características culturais diversas. Levaremos em consideração o ponto de vista antropológico de que o termo cultura não se restringe, somente, ao acesso à informação, mas sim a todas as características de um indivíduo, um grupo ou uma sociedade, podendo sofrer alterações ao longo dos anos, porém, mantendo a essência de sua gênese.

[...] ao discutirmos sobre cultura temos sempre em mente a humanidade em toda a sua riqueza e multiplicidade de formas de existência. São complexas as realidades dos agrupamentos humanos e as características que os unem e diferenciam, e a cultura as expressa (SANTOS, 2006, p.7).

[...] entendemos a cultura como um processo vivo e dinâmico, fruto de interações em que são construídos valores, modos de percepção do mundo, normas comportamentais e de conduta social, uma moral e uma ética no agir humano (GOHN, 2015, p. 18).

A cultura é concebida como modos, formas e processos de atuação dos homens na história, onde ela se constrói. Está constantemente se modificando, mas, ao mesmo tempo, é continuamente influenciada por valores que se sedimentam em tradições e são transmitidos de uma geração para outra (GOHN, 2011, p. 106).

Essa pluralidade cultural da humanidade nos permite visualizar pontos destoantes entre grupos sociais. Tendo como foco a realidade nacional, podemos identificar vários grupos que vivem à margem da nossa sociedade; critérios como religião, economia, sexualidade, escolaridade, etc., são os principais fatores excludentes entre os agrupamentos sociais.

A corrente etnocentrista<sup>39</sup> contribui com o distanciamento e, até mesmo, com a exclusão de grupos sociais. Analisando sob uma ótica generalista, comunidades sociais minoritárias sofrem com pré-julgamentos e são discriminadas por uma maioria que comunga de similaridades ideológicas. Em alguns casos, o mesmo ocorre ao inverso, quando pequenos grupos se “blindam” e também enfrentam uma parcela majoritária da sociedade. A meu ver, o pensamento etnocêntrico está incubado em grande parte dos grupos sociais, fazendo com que o distanciamento entre grupos de uma mesma sociedade acabe se intensificando:

---

<sup>39</sup> Etnocentrismo é uma visão do mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência. No plano intelectual, pode ser visto como a dificuldade de pensarmos a diferença [...] (ROCHA, 1988, p.5)

A maioria das sociedades, no fundo, no fundo, não aprecia os “estrangeiros” e os “diferentes”, censurando-lhes a maneira de ser e exibindo sentimentos de hostilidade em relação a eles. Compreende-se isso facilmente, pois simbolicamente esta é uma maneira positiva de cada sociedade afirmar para si a própria identidade: “nós somos diferentes do diferente; nós não somos eles” (RODRIGUES, 1989, p. 145).

No entanto, existem casos em que alguns grupos marginalizados socialmente se utilizam de subterfúgios para se autoafirmar e também provocar diálogo entre outras comunidades sociais. A arte é um bom referencial que proporciona inúmeras possibilidades de expressão. Há décadas que o audiovisual vem sendo utilizado como uma ferramenta capaz de dar voz à maioria minorizada<sup>40</sup>, desde produções que contemplam a vida de comunidades tribais isoladas até as que provocam incômodo, abordando temas delicados dentro da sociedade contemporânea. Essa manifestação artística se desenvolve e aperfeiçoa-se paralelamente aos pensamentos de seus realizadores e aos avanços tecnológicos. Ademais, possui um raio de alcance muito extenso, favorecendo o compartilhamento de certos conhecimentos, influenciando no processo de aprendizagem de indivíduos e coletivos.

Não é de hoje que o vídeo documentário reforça o discurso social. Nos períodos iniciais do cinema eram comuns os registros da natureza e do cotidiano da sociedade da época:

Os primeiros filmes produzidos pelos pioneiros da fotografia em movimento tratavam-se de registros documentais das atividades urbanas da época, como o final do expediente numa indústria, o balanço das folhas das árvores pelo vento, funerais, ou a chegada de um trem na estação (ALTAFINI, 1999, p.1).

O que antes era apenas o registro de imagens da rotina de um centro urbano, hoje pode atuar como um leque de possibilidades de material de estudo, tanto sobre aquela sociedade retratada no filme, como também sobre a história do próprio universo audiovisual. Essa janela aberta pelo videodocumentário se dá pelo seu caráter de tentar mostrar um fato o mais próximo do real, podendo, claro, se utilizar dos mais diversos tipos de artifícios e recursos estéticos que enriqueçam a narrativa:

O filme se comunica com o público por meio da linguagem cinematográfica, e suas técnicas se baseiam nas escolhas técnicas e criativas de suporte de registro, ângulo de câmera, profundidade de campo, formato, enquadramento, posição, intensidade e motivação da iluminação. O cineasta raramente apenas grava o que está na sua frente, mas também reforça e dramatiza para produzir uma história e um clima mais impressionantes (BARNWELL, 2013, p. 185).

A busca pela autenticidade é uma das principais características de uma produção

---

<sup>40</sup> Ver Richard Santos. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-sujeito-desidentificado-e-liberdade-negada-maioria-minorizada/>

documental, sendo este registro considerado um verdadeiro documento acerca de uma temática:

O discurso do filme documentário tem por característica sustentar-se por ocorrências do real. Trata efetivamente daquilo que aconteceu, antes ou durante as filmagens, e não daquilo que poderia ter acontecido, como no caso do discurso narrativo ficcional. Essa ancoragem no real vai encontrar seus procedimentos essenciais sempre na busca de sua legitimação (PUCCINI, 2012, p. 24).

Desde os primórdios do cinema, o filme documental apresenta, como uma de suas características, o registro e a divulgação de determinados elementos de uma sociedade por meio das imagens:

A palavra documentário, usada para nomear um domínio específico do cinema começou a se estabelecer no final dos anos 1920 e início dos anos 1930, sobretudo com a escola documental inglesa, embora já figurasse antes em um ou outro texto. Ela traz as marcas de sua significação, surgida na segunda metade do século XIX no campo das ciências humanas, para designar um conjunto de documentos com a consistência de “prova” a respeito de uma época (TEIXEIRA, 2006, p. 253).

Todavia, o documentário não se resume somente ao registro de imagens de uma época, ele assume várias funções, entre elas a de ser um possível porta-voz de discussões. O cinema, principalmente por meio do gênero documental, serve de janela para que grupos socialmente excluídos ganhem espaço para se posicionarem diante do restante da sociedade.

Segundo Deleuze (2005, p.259), o cinema é uma poderosa ferramenta que pode colaborar com a construção e formação da sociedade: “É preciso que a arte, particularmente a arte cinematográfica, participe dessa tarefa: não dirigir-se a um povo suposto, já presente, mas contribuir para a invenção de um povo”.

Um filme que marca a história do cinema documental por diferenciar os modos de produção, saindo do mero registro de imagens do cotidiano para uma construção narrativa bem estruturada, utilizando recursos técnicos e estéticos, ancorados por uma pesquisa prévia é *Nanook of the North*<sup>41</sup>, dirigido pelo explorador e cineasta norte-americano Robert Flaherty.

O filme é resultante de mais de uma década de contato entre o realizador (Flaherty) com os habitantes da Baía de Hudson, norte do Canadá. Em sua terceira expedição, o até então explorador Robert Flaherty leva consigo uma câmera de filmar, o que permite um amplo registro do cotidiano dos esquimós. Após vários contratemplos, Flaherty consegue lançar seu filme pela Pathé, em junho de 1922, que foi recebido pelo público em geral e pelos amantes

---

<sup>41</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m4kOIZMqso0>. Acessado em março de 2019.

do cinema como uma grande revelação por criar uma linguagem dentro do filme documental.

A novidade radical deste filme estava na abertura de um novo campo de criação, situado entre os filmes de viagem e as ficções realizadas pelos estúdios, sem se identificar propriamente com nenhum dos dois modelos. Em outras palavras, era o fruto do encontro do *travelogue* com o modo de representação institucional que vinha de se instituir (DA-RIN, 2006, p. 29).

Apesar de *Nanook* se assemelhar com produções já desenvolvidas anteriormente, em que a cultura de povos e terras distantes eram registradas e exibidas pela linguagem cinematográfica, o filme rompe com os modelos de documentários produzidos até então, por mostrar tradições que já não existiam mais. Além disso, foi considerado como o filme que marca o nascimento do gênero *nomundo*, flutuando entre as fronteiras da ficção e não-ficção (GOMES, 2014).

Resguardado por uma extensa pesquisa prévia dos costumes e das tradições daquele povo, além da confiança proporcionada pela sua convivência e aproximação com os nativos, Flaherty conseguiu realizar uma obra artística de cunho antropológico, utilizando os próprios moradores daquela comunidade (inuítas<sup>42</sup>) na encenação de tradições já extintas, praticadas por seus ascendentes. Tal produção se assemelha ao documentário *O Escuro* – produzido pelo Coletivo Atissar e citado anteriormente neste mesmo trabalho – no qual os moradores da própria comunidade da zona rural de Zabelê – PB encenam como era o cotidiano deles antes de a energia elétrica chegar na região.

Esses eventos encenados e decupados também contribuem, propositalmente, com a narrativa de um filme documental, auxiliando na expressividade da ação registrada. Segundo Puccini:

Essa encenação não precisa ser necessariamente dramática, como a de um filme de ficção, carregada pela força expressiva do ator, ela pode se limitar a um gesto mínimo, feito calculadamente para a câmera, ou à representação daquilo que seriam atividades cotidianas do personagem (PUCCINI, 2012, p. 74).

Ao se tratar de Brasil, o surgimento do cinema documental no país veio por meio dos filmes produzidos pelos irmãos Segreto<sup>43</sup>. Os dois foram responsáveis pelas primeiras captações de imagem em movimento e exibições de filmes no Brasil, e tinham como material de registro as mais diversas manifestações populares: cerimônias, festas públicas, aspectos da

---

<sup>42</sup> Os inuítas são os membros da nação indígena esquimó que habitam as regiões árticas do Canadá, do Alasca e da Groenlândia.

<sup>43</sup> Os irmãos Paschoal e Afonso Segreto são considerados os precursores da produção cinematográfica no Brasil.

cidade são filmados pelos irmãosnum momento crucial de transformações em vários setores (MOURA, 1990).

Porém, é durante a década de 1960 que o cinema documentário ganha expressividade e se torna popular no Brasil. Nomes como Nelson Pereira dos Santos, Linduarte Noronha, Vladimir Carvalho, Glauber Rocha, Eduardo Coutinho, entre outros, dão força ao movimento conhecido como *Cinema Novo*<sup>44</sup>. Essa nova estética tem sua gênese nos congressos e seminários de cinema ocorridosdurante a década de 1950, em que foram evidenciadas as insatisfações dos produtores nacionais com ainferioridade econômica do cinema nacional dentro do seu próprio território. Além disso, o documentário ganha a alcunha de ferramenta capaz de mostrar o “real”, o mais aproximado possível de sua totalidade, servindo como um debatedor das questões sociais enfrentadas pelo Brasil durante a primeira metade do século XX. “Com o Cinema Novo, as elites – ou parte delas – passam a encontrar no cinema uma força cultural que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas ” (BERNADET, 1994, p. 178).

Deleuze (2005) evidencia que por meio de obras de diretores e estudiosos do Cinema Novo Brasileiro fica clara a intenção de se mostrar as problemáticas sociais de uma maneira diferente, não mais como um estudo sobre tais assuntos, mas na verdade, buscando relacioná-los à sociedade atual: “[...] não é analisar o mito para descobrir seu sentido ou estrutura arcaica, mas sim referir o mito arcaico ao estado das pulsões numa sociedade perfeitamente atual – fome, sede, sexualidade, potência, morte, adoração” (DELEUZE, 2005, p. 261).

E durante esse momento podemos destacar duas produções como predecessoras ao Cinema Novo – *Arraial do Cabo*<sup>45</sup> (1959), dirigido por Paulo César Saraceni e Mário Carneiro; e *Aruanda*<sup>46</sup>(1960), dirigido por Linduarte Noronha. Na verdade, são obras que marcam o surgimento desse novo movimento e de uma nova estética nacional: “O filme *Aruanda*, de Linduarte Noronha, inaugurou o moderno documentário brasileiro” (GOMES, 2014, p. 21).

Ambas as produções se caracterizam pela abordagem expositiva<sup>47</sup>, tendo a narrativa

---

<sup>44</sup> Movimento cinematográfico brasileiro, tendo como suas principais influências o Neo-realismo italiano e a NouvelleVague francesa.

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=guDKxb8Fr-Y>. Acesso em março de 2019.

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QRwJzOYrLfg>. Acesso em março de 2019.

<sup>47</sup> O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõemum argumento ou recontam a história. Os filmes desse modo adotam o comentário com voz de Deus (o orador é ouvido, mas jamais visto) [...]. (NICHOLS, 2010, p.142)

guiada pela voz over, que direciona e explica o filme ao espectador. Os dois filmes abordam tradições e costumes de regiões interioranas, valorizando e chamando a atenção para cultura popular brasileira. No entanto, tal ênfase na cultura popular não dispensa um requinte estético.

Todo filme documentário tem sua própria particularidade e se tratando do documentário Direto<sup>48</sup>, o destaque é dado a fala do outro (entrevistado), construindo, assim, uma narrativa por intermédio dos depoimentos, o que, segundo Nichols (2010) é chamado de montagem de evidência.

Focando nas produções realizadas no estado da Paraíba, além do já reconhecido *Aruanda*, falado anteriormente, podemos destacar a produção de *O que eu conto do sertão é isso*<sup>49</sup> (1979), filme dirigido por José Umbelino e Romero Azevedo. O média-metragem (32 min.) merece destaque, não só pela temática abordada – a difícil realidade dos lavradores de algodão do município de Paulista em Pernambuco – mas também, por ser a primeira produção paraibana a inaugurar o som sincronizado à câmera (LIRA, 2013).

Mas é no final da década de 1970 e início da década seguinte (1980) que há um grande aumento das produções cinematográficas da Paraíba, potencializado pelo crescimento de produções em Super-8 – destacando o filme *Gadanhô*<sup>50</sup> (1979), dirigido por João de Lima Gomes e Pedro Nunes, que mesmo sem a utilização da tecnologia do som sincrônico, consegue “dar voz” aos seus personagens pela sobreposição das imagens com depoimentos, ruídos e ambiências (LIRA, 2013) – e, também pela criação do Núcleo de Documentação Cinematográfica da UFPB (NUDOC), por meio dos estágios de formação juntamente com a Association Varan de Paris, tendo como referência o modo de produção do Documentário Direto:

Dentro dos preceitos técnicos e estéticos do Cinema Direto, foi realizada toda a produção em Super-8 do NUDOC durante os três estágios de treinamento, entre 1981 e 1983, com a formação de mão de obra para a realização cinematográfica. O produto desses estágios eram filmes voltados para uma abordagem sócio-antropológica dos temas enfocados, cuja tônica era a relação do homem com a família, com seu trabalho, a questão da sobrevivência e também suas crenças e imaginário religioso (LIRA, 2013, pp. 92-93).

Desde então, com a facilidade das inovações tecnológicas na área do audiovisual foram surgindo novas produções e novos projetos de estímulo à produção, formação e difusão

<sup>48</sup> De forma simplificada, o termo direto se refere às produções realizadas com equipamentos que permitem o registro síncrono de som e imagem, prática comum no cinema desde os anos de 1960 (RODRIGUES, 2011, p. 134).

<sup>49</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M2L3iUeW0LA>. Acessado em março de 2019.

<sup>50</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/93172315>. Acesso em: mar. 2019.

cinematográfica na Paraíba, expandindo o conhecimento cinematográfico para todas as regiões do estado. Dentre esses projetos vale destacar a atuação do *Laboratório Paraibano para Jovens Roteiristas – JABRE*<sup>51</sup>, que é o resultado da parceria dos organizadores de dois outros projetos de fomento ao audiovisual do estado: o *Projeto Cinestésico*<sup>52</sup>, por intermédio da cineasta e professora da UFPB, Virgínia Silva; e do *VIAção Paraíba*<sup>53</sup>, por meio do também cineasta e funcionário da Coordenação de Extensão Cultural-COEX/UFPB, Torquato Joel.

O JABRE nasce e permanece como um verdadeiro oásis de ideias que continua resistindo como um mecanismo de fruição, produção e desenvolvimento do cinema em todo o estado da Paraíba, valorizando e preservando a cultura local, como também democratizando o conhecimento acerca do universo audiovisual.

Inspirados por aquele estilo sessentista de se produzir documentário, que Jean Claude Bernadet classifica como “Modelo Sociológico”<sup>54</sup>, muitas das atuais produções nacionais de filme documental também continuam voltadas para temáticas ligadas à cultura popular e à sociedade brasileira. Dessa forma, voltamo-nos à função social do videodocumentário, de que por vários anos é utilizado para expressar a cultura de um grupo social e endossá-lo sobre seu papel dentro da sociedade.

Essa identificação do documentário como um objeto de estudo de uma cultura visual reforça a contribuição desse gênero para o campo teórico da antropologia: “A Antropologia Visual “consome” produções culturais de caráter visual e serve-se delas para alimentar o corpo teórico da disciplina” (RAPAZOTE, 2003, p.83).

Levando em consideração o uso do filme documental como a principal base de estudo da cultura de divergentes grupos sociais, enfocando nesta pesquisa o Coletivo Atissar, venho analisando a motivação por trás dessas produções e as suas ressonâncias de caráter educativo dentro da sociedade.

<sup>51</sup> <https://laboratoriojabre.wixsite.com/jabre>

<sup>52</sup> <http://projetcinestesico.blogspot.com/>

<sup>53</sup> <http://projetoviacaoparaiba.blogspot.com/>

<sup>54</sup> BERNADET, Jean Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 07.

## 6 NA MEMÓRIA DOS MEUS AVÓS: UMAS E OUTRAS HISTÓRIAS PARA A FORMAÇÃO DE UMA SOCIEDADE

Figura 22 - Idoso participante do Grupo de Reisado de Zabelê / Zabelê - PB



Fonte: Ascuza. 2019.

*Eu avistei aquela barca  
Vamos todos embarcar  
nela  
Meu Senhor  
Dono da Casa  
Risca o “fosco” e  
acende a vela<sup>55</sup>*

Hoje em dia, quando buscamos informações acerca de acontecimentos recentes ou de histórias de uma situação referente a um passado mais distante, temos à mão uma diversidade de recursos capazes de amparar a pesquisa. Não só a internet, – um dos principais mecanismos

---

<sup>55</sup> Música “Eu avistei aquela barca” cantada pelo Reisado de Zabelê

de pesquisa da atualidade – como os livros de História, são grandes fontes de informação sobre os mais diversos conteúdos. Além dessas ferramentas já tão utilizadas podemos elencar outras fontes auxiliares também eficazes no estudo dos mais variados assuntos.

Desde o século passado, as imagens ganharam forte significância num vasto campo de conhecimentos (BARTHES, 1984). Pensando assim, nunca fez tanto sentido a expressão popular: *uma imagem vale mais que mil palavras*<sup>56</sup>. No entanto, não pretendemos e nem vamos desvalorizar a relevância e o poder da expressão textual (escrita) e da expressão oral, muito relacionada aos saberes populares registrados nesses documentários, mas queremos focar neste trabalho a importância das imagens dentro do universo da pesquisa.

Como já citado anteriormente no capítulo introdutório, o foco principal dessa pesquisa envolve as produções audiovisuais desenvolvidas pela ASCUZA/Coletivo Atissar, como também as suas influências no âmbito da educação, mais especificamente a educação não formal. Dentre as diversas obras produzidas pelo grupo, destacamos dois documentários realizados entre 2010 e 2011: *Na memória dos meus avós – umas histórias* e *Na memória dos meus avós – outras histórias*.

Ambos os filmes foram idealizados e produzidos pelos membros da Associação Cultural de Zabelê, contando com o apoio de uma grande parcela dos moradores do município. Aliás, os destaques desses documentários são os residentes mais antigos da comunidade, que, por intermédio do espaço proporcionado pelo audiovisual, puderam compartilhar, como também preservar suas histórias e memórias sobre a Zabelê do passado.

Inclusive, a memória permeia toda essa produção, desde o título até o material que dá sustentação à narrativa (história oral<sup>57</sup>). Toda a construção que conduz o discurso desses documentários é baseada na memória de um grupo de idosos do município, que relembram os aspectos estruturais e sociais de Zabelê em anos anteriores.

Os documentários seguem a estética do documentário verdade<sup>58</sup>, em que o

---

<sup>56</sup> “Uma imagem vale mais que mil palavras” é uma expressão popular de autoria do filósofo chinês Confúcio, utilizada para transmitir a ideia do poder da comunicação através das imagens. Disponível em: <https://www.significados.com.br/uma-imagem-vale-mais-que-mil-palavras/>. Acessado em: 28/02/2020.

<sup>57</sup> “(...) a história oral representa a realidade com as perspectivas diferenças, explora as relações entre memória e história, coloca em evidência a construção dos atores de sua própria identidade, reconhece que as lembranças são as artes do indivíduo e redimensiona as relações entre passado e presente, ao perceber que o passado é construído segundo as necessidades do presente, chamando a atenção para os usos políticos do passado.” (LUCENA, 1999, p. 24)

<sup>58</sup> “O documentário verdade trabalha mais com a interação entre documentarista e o universo abordado, que ocorre preferencialmente em situação de entrevista” (PUCCINI, 2012, p. 102).

depoente/entrevistado, diante da câmera, responde aos questionamentos, supostamente<sup>59</sup> feitos pelos novos moradores da cidade. As entrevistas acontecem nas residências dos próprios depoentes e a pergunta realizada pelo entrevistador no momento da gravação é substituída por *inserts* com questionamentos de pessoas mais jovens da comunidade. Destaca-se que esses *inserts* com as perguntas dos mais jovens sobre os aspectos do passado do município são ficcionais – uma escolha estética do próprio grupo.

Os filmes se passam, predominantemente, em um ambiente urbano; no entanto, também contêm aspectos de uma vivência rural, devido à relação que os moradores de Zabelê mantêm com o trabalho no campo. As produções valorizam o registro de um relato ligado à afetividade. Este relato que está ligado à intimidade, ao cotidiano, – de como se vive ou se vivia na região do Cariri paraibano – revela principalmente a tradição e tem, como ponto de apoio, as lembranças e as memórias.

A narrativa dos documentários valoriza a história oral, como já falado anteriormente, e é construída pelas lembranças de cada depoente, privilegiando, assim, a memória individual, que não se encontra isolada no indivíduo, detentor de uma lembrança unicamente sua. Independente de fatores sociais, a memória individual não está dissociada das práticas coletivas, mas, ao contrário, tem base nelas:

A história oral recupera aspectos individuais de cada sujeito, mas ao mesmo tempo ativa uma memória coletiva, pois, à medida que cada indivíduo conta a sua história, esta se mostra envolta em um contexto sócio-histórico que deve ser considerado (OLIVEIRA, 2005, p.94).

Por isso, faz-se necessário pensar sobre este conceito de memória e, mais especificamente, sobre a sua substância coletiva. Maurice Halbwachs, em *A Memória Coletiva* (1990), define a memória como algo que está, necessariamente, ligado, apoiado num grupo social, e, portanto, inscreve-se como um fenômeno coletivo.

Inicialmente parece contraditório falarmos de memória coletiva quando, num primeiro momento, associamos as nossas lembranças a um ato puramente individual. No entanto, logo podemos evidenciar que as lembranças podem ser fortalecidas ou enfraquecidas, conforme o confronto com outros depoimentos sobre um mesmo fato. Mais ainda, cada lembrança se estabelece, necessariamente, a partir de um ponto de apoio, que tem referência num grupo social. Outros indivíduos também compartilham do mesmo meio cultural e, portanto, de

---

<sup>59</sup> Tais questionamentos foram desenvolvidos previamente pela equipe de produção.

referências similares. Então, esses grupos, que participam de um mesmo imaginário social, podem nos apoiar na operação da memória e fortalecer a construção de um entendimento de certo fato, costume ou lugar, a partir de ideias e modos de pensar, que também estão presentes em nós.

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de uma contencimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade (HALBWACHS, 1990, p.34).

Podemos observar que Halbwachs defende que as lembranças, as quais aparecem para nós como algo puramente pessoal, diferenciam-se das outras, claramente coletivas e que possuem um caráter evidentemente social, apenas por uma questão de grau. Por outro lado, as memórias compartilhadas nas produções em questão são claramente comuns aos indivíduos de um grupo; encontram sua força, justamente, pelo fato de terem suporte no conjunto dos antigos moradores dessa comunidade. Mas, cada um deles terá uma lembrança diferenciada, ou seja, uma memória individual que seria uma perspectiva da memória coletiva, pois cada pessoa ocupa um lugar, um espaço, dentro do grupo, determinando seu ponto de vista. A diferença na posição do indivíduo no grupo, entretanto, é também de natureza social.

Dessa maneira, o ato de lembrar não se configura como um movimento que nos remete novamente à própria vivência passada, mas um trabalho de reconstrução, de releitura das experiências do passado com as imagens do presente. É dessa forma que muitos dos relatos contidos nos filmes fazem relação entre o passado e o presente, quando alguns depoentes explicam, por exemplo, que antigamente a cidade possuía pouquíssimas casas, em sua maioria construídas com barro (taipa), contrastando com o cenário atual, onde muitos deles se orgulham pela cidade ter evoluído estruturalmente com casas de alvenaria.

De maneira geral, os filmes revelam aspectos do passado do município de Zabelê, desvendando costumes de uma cultura que ficou no passado, mas que é de grande importância para a história local da região. Assim, sendo resguardadas essas informações por meio da memória dos mais antigos, fazendo o uso da linguagem audiovisual para o resgate e a preservação de tais memórias.

## 6.1 A CONSTRUÇÃO TÉCNICA E ESTÉTICA DOS DOCUMENTÁRIOS

A produção contou com a entrevista de 26 (vinte e seis) idosos do município, muitos tendo nascido e passado toda a vida em Zabelê, possuindo total propriedade para discursar sobre a história dessa localidade. Mesmo quem não tenha a vivência com atividades audiovisuais, imagina que vinte e seis depoentes seja um número alto para desenvolver uma produção nos parâmetros de curta-metragem<sup>60</sup> – proposta inicial do grupo –, no entanto, como a maioria das produções desenvolvidas pela ASCUZA são destinadas ao público local, todos os depoimentos captados durante a produção tiveram que ser mantidos como forma de registro, além de possuir grande valor afetivo para os moradores de Zabelê, que sempre anseiam assistir a tais produções serem exibidas em praça pública. Por isso, todo o material captado durante a produção, mesmo após o processo de edição, gerou duas peças audiovisuais de 20 minutos cada – classificando ambas as produções como média metragens -, valorizando o registro e depoimento de cada entrevistado.

O primeiro filme *Nas Memória dos Meus Avós – Umás Histórias*, inicia com a apresentação dos patrocinadores e apoiadores de tais produções, tendo como “pano de fundo” um som não-diegético<sup>61</sup> que mescla as vozes dos vinte e seis depoentes com uma música selecionada em um banco de sons disponíveis gratuitamente na internet. Logo em seguida, cada entrevistado se apresenta falando seu nome completo, acompanhado por uma legenda com a idade de cada um. Após essas apresentações, surge o título da obra, com destaque para o subtítulo “umas histórias”, enfatizando que essa é a primeira das duas produções desenvolvidas. Dando continuidade, iniciam-se as perguntas proferidas pelos moradores jovens, acompanhadas de imagens antigas (fotografias) da cidade.

O uso da imagem em preto em branco durante as perguntas feitas pelos mais jovens corroboram a ideia de passado – interesse (curiosidade) sobre os aspectos do passado de Zabelê. Além disso, o efeito estético que é aplicado a essas imagens (granulação e baixa definição) contribuem com essa sensação de uma imagem antiga. A escolha da imagem em preto e branco também faz relação com o passado através das fotografias antigas que são mostradas nos filmes.

---

<sup>60</sup> Seguindo os parâmetros nacionais, uma obra de curta metragem tem duração inferior ou igual a 15 minutos. As duas obras analisadas se classificam como médias metragem, por ambas terem em média 20 minutos cada. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/media/passoapasso/RegistroObraCPB.pdf>. Acesso em: 30/03/2020.

<sup>61</sup> “O som não-diegético – a trilha musical – é, em geral, utilizado para amplificar o estado emocional, para reforçar as emoções que se espera que determinada cena “provoque” no espectador” (DUARTE, 2002, p.47).

O plano que prevalece durante o depoimento dos entrevistados é o plano médio (enquadramento que faz um “recorte” da personagem entre a altura do tórax e o topo da cabeça), ajudando a captar mais detalhes das expressões e emoções dos depoentes. Como forma de deixá-los ainda mais à vontade, os registros foram feitos em suas próprias residências, somente com a presença do entrevistado e da equipe de gravação<sup>62</sup>.

A iluminação utilizada nas cenas dos depoimentos são pensadas a deixar o ambiente o mais natural possível. Apesar de em algumas gravações a luz natural ser aproveitada para captar esse tom de naturalidade do ambiente, foram utilizados recursos artificiais para suprir algumas deficiências de luminosidade dos ambientes<sup>63</sup>. Já na captura das imagens dos jovens que elaboravam as perguntas o único recurso artificial de iluminação utilizado foi o de rebatedores de luz, como alternativa de “corrigir” algumas sombras que incidiam sobre os rostos dos personagens que questionavam sobre os antigos costumes do município. Dessa maneira, preservou-se o tom documental em cenas pré-formuladas das produções.

Os recursos materiais que o grupo tinha na época da produção eram bem escassos; no entanto, isso não limitava a primazia com que todos desenvolviam suas atividades dentro e fora do set. Pelo contrário, tais limitações estimulavam a criatividade do grupo em desenvolver produtos de qualidade, utilizando os poucos recursos que possuíam. Como na época dessas gravações, em específico, o grupo ainda não tinha gravador de som, a captação do áudio dos filmes era feita com microfones externos (*shotgun* e lapelas) conectados à câmera (Panasonic Dvc 20), tendo imagens e sons gravados, simultaneamente, em fitas Mini Dv.

Nessas duas produções em questão, mesmo sendo produções documentais, o som pôde ser bem explorado. Nas transições que separavam os temas discutidos foi utilizada uma mistura de vários áudios captados durante as entrevistas, juntamente com uma música incidental<sup>64</sup>, em que ambos os efeitos criaram um ambiente de fácil associação a um “rebuscar dentro da memória”, condizente ao tema explorado na narrativa.

A montagem<sup>65</sup> desses dois filmes tem como proposta ressaltar o discurso de cada entrevistado. Por mais que as mesmas perguntas tenham sido feitas para todos os depoentes, a

<sup>62</sup> Todos os membros da equipe faziam parte do convívio dos entrevistados: filhos, netos, amigos, vizinhos etc.

<sup>63</sup> Nessas produções foram utilizados refletores com lâmpadas halógenas de 500w e 1000w, além de rebatedores de luz.

<sup>64</sup> A música incidental é também considerada "música de fundo" e ajuda a criar um ambiente para a cena.

<sup>65</sup> “(...) a montagem é a ordem em que os planos se sucedem em uma sequência temporal, assim como a forma como os elementos que compõem um mesmo plano são apresentados – simultânea ou sucessivamente. (DUARTE, 2020, p. 52)

captação de cada entrevista foi feita em momentos e locais distintos, exigindo um trabalho de edição que construísse uma linha de velocidade flúida e contínua das respostas de acordo com cada pergunta elaborada:

Esse ganho de velocidade narrativa é resultado da recorrência ao corte como operação elementar da montagem. O corte do plano, em situação de filmagem, representa a quebra da continuidade de uma ação. Essa quebra de continuidade, que no cinema clássico é disfarçada, manipula o tempo real da ação pela eliminação de tudo aquilo que não for essencial para a influência da narrativa. A cada corte, institui-se uma elipse temporal, que ajuda a dinamizar a narração (PUCCINI, 2015, p. 98).

O que separa os temas discutidos nos filmes são as perguntas que cada morador jovem faz. Tal pergunta serve como um disparador, em que um conjunto de respostas é montado em sequência, mediante cortes secos<sup>66</sup>, que dão o sentido de continuidade em cada cena. São selecionadas as melhores respostas, em que cada depoente se posiciona sobre um tema levantado, construindo, assim, uma narrativa baseada nos melhores discursos de cada entrevistado.

Em vez de montagem em continuidade, poderíamos chamar essa forma de montagem de “montagem de evidência”. Em vez de organizar os cortes para dar a sensação de tempo e espaço únicos, unificados, em que seguimos as ações dos personagens principais, a montagem de evidência os organiza dentro da cena de modo a dar a impressão de um argumento único, convincente, sustentado por uma lógica (NICHOLS, 2010, p. 58).

Dessa maneira, o grupo pôde fugir do óbvio de uma linguagem de entrevistas comuns, em que há entrevistador e entrevistado respondendo aquilo a que foi perguntado, utilizando-se de subterfúgios adquiridos em capacitações e oficinas de audiovisual, feitas anteriormente pela equipe produtora. Além disso, levando em conta a própria experiência e conhecimentos empíricos que os membros do grupo tinham com o “fazer” e “consumir” peças audiovisuais<sup>67</sup>.

Essa abordagem “diferenciada” de se pesquisar e trazer à tona questões de cunho histórico, destacando os indivíduos mais antigos da comunidade por meio de suas próprias recordações, foi resultado da sensibilidade e da atenção com que os membros da ASCUZA tinham com a sua sociedade. Por se tratar de uma região ainda em processo de desenvolvimento, principalmente no âmbito educacional, em que uma parcela dos moradores

<sup>66</sup> Um tipo de corte de imagens sem efeitos de transição.

<sup>67</sup> Além das produções anteriores e das capacitações feitas pelos membros da ASCUZA, a diretora desses documentários: Sandra Belê, era aluna da graduação em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande, tendo contato direto com a teoria e a prática que envolve o audiovisual.

mais velhos não têm o hábito da leitura; fazer-se uso da linguagem audiovisual foi uma alternativa eficaz no compartilhamento de saberes, como bem destaca Jean Caune, em seu livro *Cultura e Comunicação*, quando relembra que, para Comte, a atividade estética e a arte ocupam um lugar de destaque dentro dos processos comunicacionais de uma sociedade: “Para ele, a linguagem e, de modo geral, as lógicas dos sentidos, dos signos e das imagens nos conduzem à aquisição de conhecimentos e à comunicação social” (CAUNE, 2014, p.40).

Seguindo esse ponto de vista de Comte, destacado por Caune, reafirmamos a potência da linguagem cinematográfica como uma expressão artística, embutida de valores que foram sendo identificados e valorizados ao decorrer dos anos, principalmente, durante o século XX. O cinema conquistou e mantém uma relevância cultural, indiscutível dentro da sociedade moderna e atual.

O significado cultural de um filme constitui-se dentro do contexto em que ele é produzido ou exibido (DUARTE, 2002). Assim, refletimos que *Na Memória dos Meus Avós: Um e Outras Histórias* desperta a curiosidade por abarcar práticas sociais de um período passado, em que alguns costumes e hábitos, já extintos, são destacados nos depoimentos de alguns entrevistados, como, por exemplo, relata seu José Martins a respeito dos namoros de antigamente:

*José Martins*

*O “cabra” chegava assim...na porta do meio assim... e olhava pra moça assim... e ali começava mesmo... Não tinha esse negócio de conversar junto, não.*

Contudo, além de apresentar práticas antigas da sociedade zabelense, os filmes desvendam curiosidades sobre vários aspectos que envolvem o município, como o porquê do nome Zabelê, que provém de uma espécie de ave de pequeno porte que habitava a região e atraía caçadores de outras localidades, explicado também na fala do senhor José Martins:

*José Martins*

*(...) Matava Zabelê, que eles viviam na lagoa... Ai vinha matar e toda vez: Pra onde vão? – Vamos pra Zabelê! Vamos matar Zabelê! Vinham direto pra Zabelê.*

Mesmo após dez anos da produção dos documentários, vemos o quanto é importante o registro desses depoimentos. Da mesma maneira, quem não é filho do município, que nasce e está acostumado a uma cultura bem distinta daquela apresentada nesse produto audiovisual,

vê-se interessado sobre as histórias que envolvem a cidade de Zabelê. O valor cultural dessas obras, rompem as barreiras que delimitam a região e atingem os mais diversos indivíduos por meio da linguagem cinematográfica, tendo como suporte as plataformas de internet.

Se para os não nativos esses filmes já despertam interesse, para quem possui algum tipo de vínculo com o município, assistir os mais antigos – alguns já falecidos – relatarem aspectos do passado, configura-se como uma experiência que mescla aspectos afetivos também. E tendo esse entendimento sobre a potência do audiovisual e suas influências no modo de construção de uma sociedade, explana a professora e pesquisadora Rosália Duarte (2002):

Em sociedades audiovisuais como a nossa, em que milhões de pessoas têm acesso aos meios de comunicação veiculados em imagem-som, é comum atribuir-se certas atitudes, crenças e valores de grupos ou de pessoas à influência desses meios (DUARTE, 2002, p.63).

A equipe produtora desses documentários enxergou a potencialidade artístico-cultural da temática e se utilizou da linguagem cinematográfica para trazer para os moradores da região a valorização de suas raízes, através do despertar do sentimento de pertencimento; muitas vezes ofuscado pelo bombardeio de influências de outras culturas, vindos através dos meios de comunicação de massa.

Além disso, tendo como prerrogativa que por trás de cada indivíduo espectador (receptor) dessas obras existe um sujeito social, o qual carrega em si valores, crenças, saberes e informações próprios de sua cultura, interagindo de forma ativa na produção dos significados das mensagens. Os produtores da ASCUZA realizaram esses filmes também na intenção de provocar uma identificação dos munícipes mais jovens, mediante uma projeção com as vivências relatadas pelos mais antigos nos documentários. Segundo Duarte (2002), é comum ao assistirmos um filme, identificarmos-nos com alguns aspectos dos personagens apresentados e, conseqüentemente, sentirmos aquilo que está sendo mostrado na tela:

(...) projetamos parte dos nossos conteúdos internos no filme e, de certo modo, vivenciamos junto com os personagens as circunstâncias dramáticas em que eles estão envolvidos. Desse modo, podemos compreender as atitudes e escolhas deles e, ao mesmo tempo, refletir sobre as nossas próprias experiências (DUARTE, 2002, p. 71).

Tal interação com os personagens de um filme pode acontecer tanto em uma produção de ficção, como também em documentários. Tudo vem a depender do grau de veracidade da cena, além da atenção do espectador com ela. No entanto, nas produções destacadas nesta pesquisa, por exemplo, acreditamos possuir um maior valor de identificação entre as

personagens e os espectadores, por haver relações afetivas entre muitos deles. Claro, levando em consideração o recorte da pesquisa que está focado nos moradores do município, como também nos então membros da ASCUZA, produtora dos dois filmes.

## 6.2 CINEMA, IMAGINÁRIO, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO: SIGNIFICAÇÕES POR TRÁS DOS DOCUMENTÁRIOS

Como tais produções discutem temas referentes à memória e à história, fazendo alusão a uma busca no passado pelas imagens presentes na mente de cada indivíduo, como também no inconsciente coletivo<sup>68</sup> dos moradores do município, ressaltamos o valor dos símbolos presentes no imaginário da comunidade, e como os aspectos sociais são apresentados, discutidos e significados nessas produções audiovisuais. Afinal, o cinema tem um altíssimo valor e poder na disseminação de ideias, utilizando a arte e valorizando a imaginação de artistas na construção de saberes capazes de transformar sociedades: “(...) imaginar é criar o mundo, é criar o universo, seja através das artes, através das ciências, ou através dos pequenos atos, profundamente significativos, do cotidiano” (ROCHA PITTA, 2017, p.40).

Apesar de seu caráter histórico e social, *Na Memória do Meus Avós: Um e Outras Histórias* se configura como uma produção artística que se utiliza da construção de imagens e sons na realização de uma narrativa, de cunho documental, que traz à discussão elementos abordados em outras ciências. Esse modelo de abordagem de temas diversos por meio da linguagem artística e também subjetiva, já é defendida há anos por vários teóricos, como por exemplo, o filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), que defende uma proposta de “um novo espírito científico”: “Bachelard orienta a ciência para uma mudança de paradigma, propondo estudar o homem em sua capacidade de devaneio” (ROCHA PITTA, 2017, p. 19). Sendo assim, seguindo essa premissa, faremos uma análise dos elementos (imagéticos e sonoros) das obras em questão, examinando-os sob a ótica dos estudos do *Imaginário*<sup>69</sup> e identificando como a criatividade do grupo produtor (ASCUZA) foi capaz de desenvolver um produto artístico que se destaca no campo do conhecimento não formal.

<sup>68</sup> Este inconsciente coletivo seria o conjunto das semelhanças (tendências lógicas, modos de reação do indivíduo face ao meio, grandes linhas de interpretação mental) características da natureza humana na sua forma elementar, incluindo a ideia da existência da hereditariedade das aquisições psicológicas. Nas camadas mais profundas e de difícil acesso, o homem guardaria um inconsciente arcaico, cujos temas são comuns à humanidade inteira. Este inconsciente coletivo é estruturado por arquétipos, estando estes na base da formação de imagens (ROCHA PITTA, 1975, p. 66).

<sup>69</sup> O Imaginário (...) pode ser considerado como essência do espírito, na medida em que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções ...), é a raiz de tudo aquilo que, para o ser humano, existe.” (PITTA, 2017, p. 20)

Mediante a análise dos depoimentos apresentados nos dois documentários, observamos que neste estudo examinaremos as imagens que auxiliam a construção do “mito”<sup>70</sup> /narrativa no discurso dos depoentes. Antes, destacaremos que nossa base advém dos pensamentos do antropólogo Gilbert Durand (1985) sistematizador da teoria antropológica do imaginário, que define o mito, vindado grego: “myhtos”, como aquilo que se relata. Apesar do mito ser desvalorizado dentro do campo do conhecimento, por ser considerado “relato fantasioso, de origem popular e irrefletida” (LALANDE, 1926 apud DURAND, 1985, p. 244), este conquistou um lugar de respeito dentro do campo científico graças aos estudos desenvolvidos em diversas áreas do conhecimento humano:

Graças, entretanto, e de modo concorrente, às reflexões políticas de G. Sorel (1908), à sociologia tipológica de Max Weber (1905), à estética de Nietzsche (1880), à “Filosofia das formas simbólicas” de E. Cassirer (1925), e sobretudo ao desenvolvimento da psicanálise de Freud (1897), de O. Rank (1904) e, enfim, à psicologia profunda de Jung (1916), a noção de mito passa a ser epistemologicamente revalorizada (DURAND, 1985, p. 244).

Assim, o mito ganha espaço na esfera do conhecimento, principalmente, no que diz respeito às atividades humanas, tão intrínsecas ao universo do Imaginário.

O mito se configura como um relato (discurso mítico) que dispõe em cena personagens, situações, cenários geralmente não naturais (divinos, utópicos, “surréels”, etc.), segmentáveis em sequências ou reduzidas unidades semânticas (mitemas) onde, de modo necessário, está investida uma crença – contrariamente à fábula ou ao conto (DURAND, 1985, p. 244-245).

Vivemos em uma sociedade imagética, onde a imagem é o próprio texto, compondo e impulsionando outras linguagens. Dessa forma, tal valorização se vê como fundamental em uma pesquisa como essa que estuda a construção narrativa de um determinado grupo de pessoas, tendo como recurso facilitador dessa narrativa o meio audiovisual.

Apesar de os filmes serem construídos, tendo como base os relatos e as memórias vivenciadas por um grupo de antigos moradores do município de Zabelê, algumas narrativas expressas nas obras parecem ter sua gênese em um inconsciente coletivo comum aos habitantes dessa localidade. Alguns afirmam e dissertam sobre histórias que não vivenciaram, mas que estão presentes na essência do passado daquela sociedade, como, por exemplo, a presença de

---

<sup>70</sup> “é no seu sentido mais geral que entendemos o termo “mito”, fazendo entrar nesse vocábulo tudo o que está balizado por um lado pelo estatismo dos símbolos e por outro pelas verificações arqueológicas. Assim o termo “mito” engloba para nós quer o mito propriamente dito, ou seja, a narrativa que legitima esta ou aquela fé religiosa ou mágica, a lenda e as suas intimações explicativas, o conto popular ou a narrativa romanesca.” (DURAND, 2012, P. 355-356)

cangaceiros – personagens presentes em todo o imaginário nordestino brasileiro – que, para algumas pessoas, causavam pânico, por serem vistos como figuras cruéis:

*Julieta Bezerra*

*Tinha muito medo! Olha, a gente saía de casa e dormia no mato.*

*Júlio Vicente*

*Eu era menino... Nós saímos de casa pra esconder no Forno Velho<sup>71</sup>, ali... Fomos “se” esconder porque disse que os cangaceiros vinham aí...*

Mas que para outros, relatar qualquer tipo de relação que ligassem as suas famílias às figuras dos heróis do Nordeste brasileiro era um motivo de orgulho:

*José Martins*

*Quando nós “trabalhemo” em Campina em 59, nós “trabalhemo” com um cabra que andou no bando de Antônio Silvino, e ele contou tudinho! Ele disse sem a gente perguntar... Seu João Selviano... sem “nós” perguntar, ele disse, olha: Cêis são da onde, meninos? – Nós somos de Zabelê... E ele disse: Eu conheço muito Zabelê... Ai ele disse: Vocês se lembram... cêis sabem lá da fábrica do finado “Manel” Martins? Eu digo: - Ôxe, tá conversando com... era avô da gente... Ele disse: Pronto! Ali foi o banquete da gente no tempo que nós... no tempo de Antônio Silvino... de Barra Vento para Zabelê... Era as duas casas que nós tinha apoio... Em Alípio Ferreira e aqui, no finado “Manel” Martins... Passava, pegava água no açude, dava sinal e entrava pra serra... quando ele não jantava, a gente fazia a janta, ali jantava e seguia pra serra...*

Além do conteúdo expresso nas narrativas, identificamos no próprio fazer artístico dessas produções, elementos simbólicos presentes em dada sociedade que referencia um vasto campo imagético, no qual, se expressam símbolos<sup>72</sup> que contribuem com o sentido artístico, social, histórico e educativo dos filmes.

A começar pelo próprio título das obras: *Na Memória dos Meus Avós: Um e Outras Histórias*, no corpo dos títulos já identificamos elementos repletos de significações, ao qual,

<sup>71</sup> Sítio que fica nas imediações do município de Zabelê.

<sup>72</sup> “é todo signo concreto evocando, por uma relação natural, algo ausente ou impossível de ser percebido”. É uma representação que faz “aparecer” um sentido secreto. Eles são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes plásticas... (PITTA, 2017, p. 23)

diante uma primeira leitura, já somos levados a um vasto campo de imagens e subjetividades, despertando no espectador/leitor a percepção de elementos de ordem tanto pessoal quanto coletiva, intrínsecas à cultura da região. Tal afirmação é defendida pela antropóloga Danielle Rocha Pitta:

Cada imagem – seja ela mítica, literária, visual – se forma em torno de uma orientação fundamental que se compõe da sensibilidade, dos sentimentos e emoções próprios de uma cultura, assim como do conjunto da experiência individual e coletiva (ROCHA PITTA, 2017, p.26)

Ao destacarmos três palavras contidas nos títulos das obras – *memória*, *avós* e *histórias* – ficamos a relação que essas produções têm com o passado e a afetividade. *Memória* que, segundo o dicionário Michaelis<sup>73</sup>, dentre tantas significações, a destaca como: “Faculdade de lembrar e conservar ideias, imagens, impressões, conhecimentos e experiências adquiridos no passado e habilidade de acessar essas informações na mente” e “O produto de experiências passadas que permanece no espírito e serve de lembrança; lembranças, reminiscências, recordações”. Ou seja, é a possibilidade de estabelecer uma conexão com vivências experimentadas em um período anterior. Como bem define Jacques Le Goff (1990):

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1990, p.423).

Quando pensamos em *avós*, na maior parte das vezes, desperta-nos a relação com indivíduos que possuem uma maior experiência de vida – “Os que vieram antes (em relação a determinado tempo ou pessoa); antecedentes, avoengos”<sup>74</sup> – e que, em sua maioria, sustentam em si, um forte indício de afetividade, como também sabedoria. Em pequenos municípios, como Zabelê, a figura dos avós tem um destaque dentro do seio familiar, assim como na própria sociedade. Muitos são considerados a base de sustentação do núcleo familiar, sendo, em muitos casos, responsáveis pelo provimento e direcionamento das ações familiares.

Já o termo *histórias* carrega em si diversas definições. No entanto, destacaremos três, nos quais, aplicam-se as mais diversas situações. Do dicionário Michaelis<sup>75</sup> destacamos duas, onde uma se refere a um “conjunto de fatos ou acontecimentos relevantes, ocorridos no passado da humanidade, destacando-se época, local e dados importantes”, como também “a evolução da humanidade ao longo de sua existência”. Porém, alguns estudiosos, como o historiador Jacques

<sup>73</sup> <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=memória> Acessado em: 05/04/2020.

<sup>74</sup> <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=avó> Acessado em: 05/04/2020.

<sup>75</sup> <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=história> Acessado em: 05/04/2020.

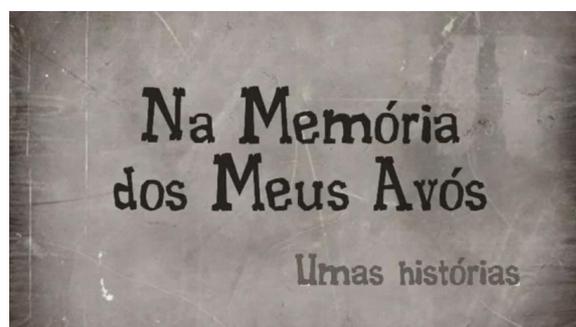
Le Goff, apontam um outro sentido para a definição de história:

a história pode ter ainda um terceiro sentido, o de *narração*. Uma história é uma narração, verdadeira ou falsa, com base na "realidade histórica" ou puramente imaginária – pode ser uma narração histórica ou uma fábula (LE GOFF, 1990, p.18).

Como bem observamos as três palavras pertencentes aos títulos dos filmes já trazem em si um grande poder simbólico que, antecipadamente, estimula a relação a um conjunto de imagens intrínsecas à narrativa e à estética dos dois documentários.

Ambos os filmes iniciam com uma sequência de cartelas com os patrocinadores e apoiadores do projeto. O fator diferencial no início de cada uma das obras é que no primeiro filme: *Na Memória dos Meus Avós – Umas Histórias*, os personagens – depoentes – são apresentados antes da cartela com o título da obra. Já no segundo filme: *Na Memória dos Meus Avós – Outras Histórias*, a cartela com o título surge primeiro e, em sequência, inicia a continuação das “perguntas e respostas” do documentário. No segundo filme não há uma apresentação dos personagens, pois a obra é uma continuação/sequência do primeiro filme. Além disso, outro fator que diferencia o início dos documentários é a coloração do plano de fundo das cartelas com os títulos dos documentários – no primeiro filme a cartela com o título apresenta uma paleta de cores em tons de cinza; no segundo filme, o plano de fundo da cartela com o título tem uma paleta de cores em tons terrosos (marrons) –porém, mantendo a mesma fonte dos textos e efeitos de imagens.

Figura 23 - Cartela com o título de abertura do primeiro filme



Fonte: Acervo ASCUZA.2020

Figura 24 - Paleta de cores de abertura do 1º filme (Umas histórias)



Fonte: Site Color Adobe, 2020<sup>76</sup>

<sup>76</sup> Paleta extraída do site: <https://color.adobe.com/pt/create>. Acessado em:05/04/2020

Figura 25 - Cartela com o título de abertura do segundo filme



Fonte: Acervo ASCUZA.2020

Figura 26 - Paleta de cores de abertura do 2º filme (Outras histórias)

Fonte: Site Color Adobe, 2020<sup>77</sup>

Essa diferenciação das cores do plano de fundo das cartelas, com os títulos dos filmes é o único fator estético de diferenciação entre as duas obras, claro, não considerando os subtítulos (Umas e Outras Histórias). Apesar dessa diferenciação das cores do plano de fundo das cartelas de abertura dos filmes não interferirem de maneira direta com o sentido das obras, elas carregam em si um valor simbólico que fazem a diferença aos olhos dos espectadores.

O cinza, destacado no plano de fundo da cartela do título do primeiro do filme, estende sua paleta por toda a estética dos documentários, notadamente nas cenas em que as pessoas mais jovens levantam questionamentos sobre os aspectos do passado e nas imagens antigas (fotografias em preto e branco).

---

<sup>77</sup> Paleta extraída do site: <https://color.adobe.com/pt/create>. Acessado em:05/04/2020

Figura 27 - Jovem da comunidade levantando um questionamento sobre o passado



Fonte: Frame do filme *Na Memória dos Meus Avós*. 2020

A sensação explorada por imagens acinzentadas transmitem naturalmente seriedade, sobriedade ou, até mesmo, imparcialidade. A cor cinza permanece numa espécie de “limbo” das cores, um meio termo. Segundo psicólogos e pesquisadores em comunicação:

O cinza é fraco demais para ser considerado masculino, mas ameaçador demais para ser feminino. Não é quente nem frio. Não é mental nem material. Nada é decisivo no cinza, tudo nele é vago. O cinza é a cor sem caráter (HELLER, 2013, p.36).

É uma cor neutra e também o conjunto de todos os cumprimentos de onda; representa fundir os estímulos, simplificá-los. Resignação e neutralidade. Eventualmente pode determinar maturidade (BASTOS; FARINAS; PEREZ, 2006, p. 98).

Figura 28 - Tropeiros da região do Cariri paraibano



Fonte: ASCUZA.2020

Já a cor marrom, destacada na cartela de título do segundo filme, representa outras sensações e intenções estéticas e psicológicas. As produções possuem muito do aspecto rural nordestino, enfatizando a terra, a vida, a tonalidade da pele: “Ao marrom se associa a cor da pele morena, as cabrochas. Na Antiguidade a cor morena era feminina, por ser a cor da terra e,

portanto, da fecundidade” (BASTOS; FARINAS; PEREZ, 2006, p. 104). Sendo o oposto dos tons de cinza, o marrom traz mais vivacidade às obras, contrastando com as sóbrias imagens em preto e branco.

Além disso, a coloração em tons de marrom nas imagens também condiz com o sentido de passado expresso nas obras: “O marrom é a cor de tudo que não está mais na moda, pois é a cor do passado” (HELLER, 2013, p. 248). O *Bege*, que é uma variação de cor entre o marrom e o branco, também presente na colorimetria cinematográfica dos documentários em questão, remete à um sentido arcaico de pureza nas imagens: “Beige, a palavra francesa para definir o marrom claro, significa não processado, rústico, cru” (HELLER, 2013, p. 265).

Figura 29 - Dona Maria Martins em entrevista na sala de sua casa



Frame do filme *Na Memória dos Meus Avós*.2020

E essa sensação de passado também pode ser percebida nas locações onde foram gravados os depoimentos nas casas e nos ambientes reais nas quais os entrevistados residiam na época da gravação. E essa veracidade refletida na composição e nos enquadramentos das imagens, nos figurinos e nos objetos de cena, despertam outro sentimento referente às variações da tonalidade de marrom, como a segurança e o aconchego. Bem como afirma a socióloga e psicóloga Eva Heller:

Na decoração de moradias, o marrom é avaliado positivamente. A sua naturalidade, asua falta de artificialidade faz do marrom a cor do aconchegante. [...] Marrom é a cordos materiais rústicos, como a madeira, o couro e o algodão. Espaços com móveis marrons, tapetes marrons, revestimentos de madeira nas paredes e no chão dão uma impressão de espaço reduzido; e é exatamente essa limitação que transmite uma sensação de segurança. E o marrom gera um clima espacial ideal – é uma cor cálida, sem ser quente (HELLER, 2013, p. 259).

Figura 30 - Dona Josefa Teixeira em entrevista na sala de sua casa



Fonte: Frame do filme *Na Memória dos Meus Avós*.2020

Esses artifícios de manipular as cores que compõem a imagem de uma obra audiovisual por meio dos recursos de edição, como também da composição de um cenário e de um figurino, fundamentam as expectativas que os realizadores pretendem atingir com a construção desse determinado produto artístico. Entender e trabalhar com as cores possibilita afetar o espectador em sua intimidade, fazendo-o mergulhar em suas próprias subjetividades de maneira que ele crie relações de afetividade entre as suas emoções e o objeto em exposição, nesse caso, o videodocumentário.

As cores constituem estímulos psicológicos para a sensibilidade humana, influndo no indivíduo, para gostar ou não de algo, para negar ou afirmar, para se abster ou agir. Muitas preferências sobre as cores se baseiam em associações ou experiências agradáveis tidas no passado e, portanto, torna-se difícil mudar as preferências sobre as mesmas. [...] As cores fazem parte da vida do homem, porque são vibrações do cosmo que penetram em seu cérebro, para continuar vibrando e impressionando sua psique, para dar um som e um colorido ao pensamento e às coisas que o rodeiam; enfim, para dar sabor à vida, ao ambiente. É uma dádiva que lhe oferece a natureza na sua existência terrena (BASTOS; FARINAS; PEREZ, 2006, p. 96-97).

Diante de tantas possibilidades que a imagem atrela em si, proporcionando interação e reflexão entre o mundo exterior e a intimidade do indivíduo, vemo-nos diante da funcionalidade da imagem enquanto mecanismo de resistência ao tempo.

Sob a batuta das teorias do imaginário, e aqui, mais precisamente, sob as ideias de Gilbert Durand (1921-2012), encaramos as imagens expressas nos videodocumentários *Na Memória dos Meus Avós: Um e Outras Histórias*, destacando sua força e influências dentro do campo da educação, principalmente quando tais produções agem como ferramentas de

resistência diante uma sociedade bombardeada pelas influências da imagem midiática:

A imagem midiática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos no despertar pedagógico da criança, nas escolhas econômicas e profissionais do adolescente, nas escolhas tipológicas (a aparência) de cada pessoa, até nos usos e costumes públicos ou privados, às vezes como “informação”, às vezes velando a ideologia de uma “propaganda” [...] (DURAND, 2004 p.33).

A força que motiva essa resistência por meio de uma criação artística que, dentre suas várias significações, também age enquanto um recurso contra o desaparecimento de uma história e uma cultura, pode ser expressa enquanto uma pulsão vital que os indivíduos têm na preservação de uma memória, de uma resistência ou um desejo a permanecer ao decorrer dos anos. Inspirado, principalmente nos estudos de Freud, Durand (2012) relaciona esse desejo à libido: “A libido pode então ser assimilada a um impulso fundamental onde se confundem desejo de eternidade e processo temporal” (DURAND, 2012. p. 196). Sendo assim, as imagens se dividem entre dois regimes que carregam os símbolos da libido.

Inicialmente, Durand discorre sobre os dois regimes de intenções na base da organização das imagens, como afirma Rocha Pitta (2017, p. 26): “o primeiro é o regime diurno, caracterizado pela luz que permite as distinções, pela polêmica. O segundo é o regime noturno, caracterizado pela noite que unifica, pela conciliação”.

Os video documentários e o conhecimento expresso neles são combatentes ao esquecimento e desaparecimento da história e das tradições locais do município: “Imaginar o tempo sob uma face tenebrosa é já submetê-lo a uma possibilidade de exorcismo pelas imagens da luz. A imaginação atrai o tempo ao terreno onde poderá vencê-lo com toda a facilidade” (DURAND, 2012, p.123). Além disso, o uso dessas produções enquanto mecanismo educativo reforça sua potência como recurso eficaz na luta contra o tempo e a extinção de uma cultura, como bem discursa Wilton Ferreira, professor de História no município de Zabelê: “todo recurso seja ele em áudio ou vídeo e partindo das memórias locais são ferramentas importantes no processo de ensino-aprendizagem, pois traz as memórias do lugar para dentro do contexto escolar”.

Nas duas obras analisadas aqui vejo a predominância do Regime Noturno, pois estes buscam uma unicidade por meio das técnicas e do fazer artístico audiovisual, fundindo e harmonizando seus elementos em narrativas dramáticas ou históricas:

No Regime Noturno, e especialmente nas suas estruturas sintéticas, as imagens arquetípicas ou simbólicas já não bastam a si próprias em seu simbolismo intrínseco, mas, por um dinamismo extrínseco, ligam-se umas às outras sob a forma de narrativa (DURAND, 2012, p. 355).

Essa junção de técnicas, como também de ideias acerca da construção de obras audiovisuais, auxilia na preservação da memória e perpetuação do indivíduo, fazendo-o resistir ao tempo e, de certa forma, vencendo a morte. Além disso, contribui com o compartilhamento do conhecimento, mediante uma linguagem atrativa como a do cinema, e acessível por meio de plataformas digitais que possibilitam, não só um local de preservar um material, como também de exibi-lo a um maior número de espectadores.

*Na Memória dos Meus Avós: Um e Outras Histórias* podem ser classificados como representações sob uma ordenação de signos verbais e visuais sobre a história e os modos de viver no município de Zabelê. Essas representações estão interligadas ao campo da educação por resgatarem saberes que até então só estavam preservados na memória dos filhos mais antigos da cidade. Tal valorização do meio audiovisual, como também ao conhecimento intrínseco do imaginário coletivo dessa comunidade vão de encontro ao tradicional modo cartesiano que desvaloriza a dimensão imaginária dentro do campo da educação: “o vocabulário do universo imaginário não somente tem sido esquecido como negligenciado pelos nossos estudos e produções na área da educação” (OLIVEIRA, 1995, p. 136).

Ao mesmo tempo em que identificamos a potência que as imagens possuem ao auxiliar na formação de uma sociedade, percebemos, no geral, o quanto elas são subutilizadas no processo educacional, ficando restritas às atividades “recreativas” que marcam a fase pré-escolar, depois sendo substituídas e até mesmo extintas pela supervalorização da escrita como única fonte racional de conhecimento:

Pode-se perceber essa desvinculação das imagens no nosso ensino escolar já a partir das primeiras séries. Estando na pré-escola a criança convive e cria os desenhos, as gravuras, as ilustrações para situações, convenções, manifestando a sua linguagem também através da imagem desenhada, escrita. A separação dessa realidade é garantida quando inicia o contato com as letras, e didaticamente cria-se uma realidade estéril, fria, pesada para a criança. Seus desenhos empobrecem porque sua imaginação está sendo empobrecida (OLIVEIRA, 1995, p. 139).

O rompimento com o campo de estudo das imagens, ao meu ver, acaba limitando as possibilidades de conhecimento do indivíduo. A desvalorização e a falta de incentivo de utilizar meios artísticos como atividade formativa acabam por reprimir a criatividade e a absorção de conhecimentos, como bem aponta Oliveira (1995, p.140): “a tentativa de disciplinar as vontades, os desejos, os corpos, exercitando-os através de rotinas sempre iguais, sem a novidade, a criação, chega a seu intento não de forma total, mas acaba por tirar alguns resultados”. Reflete-se, assim, em outros aspectos de desenvolvimento do ser que está em constante processo de aprendizagem.

Fugindo a essa desvalorização imagética, o Coletivo Atissar, por meio da educação não-formal, incentivou e promoveu, mediante gestão da cultura do município e de suas atividades artísticas, a autonomia e o posicionamento de seus membros a um lugar de fala que abrissem suas possibilidades de futuro. Essa "liberdade" de criação dos membros do Coletivo Atissar resultou no distanciamento da padronização educacional que limita o pensamento e o questionamento dos jovens, podendo ser associado ao que Paulo Freire define como educação bancária (1987). Esse rompimento influenciou a capacitação e destaque desse grupo dentro da sociedade zabelense. A maioria dos participantes do Coletivo fizeram cursos superiores e mesmo os que não seguiram carreira acadêmica se diferenciam dos demais jovens do município por terem uma visão de mundo mais ampliada, dando-lhes uma ascensão social adquirida por meio do conhecimento.

Em seus anos de atividade e usando os recursos tecnológicos ao seu favor, o grupo teve o meioaudiovisual como principal ferramenta de discurso. Mais especificamente, por meio da linguagem cinematográfica, o grupo conseguiu estabelecer diálogo fora dos limites do município, como, principalmente, entre os moradores da cidade. O cinema, por ser mais atrativo e menos restritivo em relação aos métodos formais de conhecimento, possui uma eficácia quanto ao alcance de informações dentro de uma sociedade:

Pensar a discursividade visual dos filmes é o ponto de partida para tomá-lo como uma face da produção do conhecimento. Atualmente, em tempos de globalização, acreditamos que as formas de aprender e de se desenvolver o conhecimento e o saber são diversas em virtude dos dispositivos didáticos e pedagógicos disponíveis com a sociedade em rede ou, como sociologicamente se convencionou chamar, a “sociedade da informação” (PIRES; SILVA, 2014, p. 609).

Dessa maneira, o objeto principal deste estudo sobre “Na Memória dos Meus Avós: *Umas e Outras Histórias*” reforça o quanto que a linguagem do cinema pode ser refletida no avanço social, por meio do seu uso no campo da educação.

Os dois documentários produzidos pelos membros do Coletivo Atissar (filhos e moradores de Zabelê) foram desenvolvidos, principalmente, para a audiência interna e local, onde que os moradores da cidade pudessem conhecer um pouco mais sobre a sua própria história, mediante uma narrativa construída pelas lembranças (memórias) de seus ascendentes. Somando-se à tecnologia e à linguagem cinematográfica com a importância dada à memória social – construída, também, por meio da história oral – cria-se uma narrativa artística e educativa, tendo suas bases fixadas em um tipo de imaginário educacional<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> O imaginário educacional situa-se entre o imaginário social (ideologia-utopia) e o imaginário mítico dotado

A facilidade com a qual o cinema atinge o imaginário social demonstra sua efetiva potencialidade no contexto da aprendizagem. Não pretendemos, com isso, afirmar que o cinema representa a realidade em sua totalidade ou que pode substituir a própria História, mas que, para o senso comum, a linguagem cinematográfica produz um sentido narrativo de representações que mescla realidade e ficção, sem muito distanciamento, ainda mais se tratando de obras documentais.

Possuindo essa noção sobre a força de influência da arte cinematográfica dentro da sociedade, o Atissar pôde resgatar um pouco da cultura local por meio de suas produções, influenciando a comunidade pela cultura popular. Dessa maneira, preservando a manutenção de uma rica memória cultural que disputa com a audiência dos meios de comunicação em massa pela construção de um imaginário local. Assim, observamos o quanto que a cinematografia detém força sobre uma determinada sociedade:

O gênero cinematográfico instrumentaliza a reprodução dos comportamentos culturais dentro de um conjunto de valores socioculturais e linguísticos, atuando como um artefato cultural de ordem simbólica que contribui para a consolidação do imaginário contemporâneo (PIRES; SILVA, 2014, p. 609).

A influência que o documentário *Na Memória dos Meus Avós* tem dentro da comunidade, estava – e ainda está – atrelada a um fator educativo não só de quem consome tais produtos, mas também dos próprios membros do Coletivo que precisaram desenvolver estudos acerca do passado do município, tendo como fonte principal de pesquisa a história oral narrada pelos moradores mais antigos da cidade.

Atrelada a essa pesquisa, podemos ressaltar as várias horas em que os integrantes do Atissar dispensaram seu tempo para consumir e analisar produções cinematográficas. Tais experiências empíricas foram de suma importância na capacitação técnica desses membros, como também instigantes no desejo de realizarem seus próprios filmes, como bem relata, de forma virtual, uma das integrantes do grupo ao desenvolvedor desta pesquisa:

*“estávamos com uma sede enorme de trabalhar com audiovisual, pois entendemos que a população de Zabelê amava se vê na tela. Diante disso começamos a produzir documentários para a cidade assistir. Foi a nossa primeira motivação. Foi aí que veio a ideia de contarmos*

---

este de uma potencial riqueza simbólica e metafórica. Neste contexto, o imaginário educacional pode ser denominado de bidimensional porque é simultaneamente sociocultural (níveis racional e afetual) e arquetípico (nível fundador: o mundo do inconsciente coletivo com o seu par de arquétipos-imagens arquetípicas na terminologia de Jung): sendo esta simultaneidade configurada pelo conceito durandiano de tópica sociocultural (ARAÚJO; AZEVEDO, 2018, p. 75)

*a história da cidade por meio dos relatos dos mais antigos moradores da cidade.*” (ZABELÊ, 2020)

Essa motivação, vinda pelo cinema, contribuiu não só com a formação dos produtores das obras, mas também trouxe ao conhecimento de todos um pouco sobre a história de fundação do município. Assim, destacamos o poder que a cinematografia tem dentro do campo educacional, sendo somada aos métodos tradicionais de ensino, como bem defende Duarte (2002, p. 83): “temos muito a ganhar se assumirmos a prática de ver filmes como parceira na transmissão de conhecimentos do que como rival das atividades que definimos como verdadeiramente educativas”.

Esse método de fazer uso da linguagem audiovisual como recurso educativo não quer dizer que tenhamos que desconsiderar a obra em sua essência artística, enxergando-a somente de acordo com o conteúdo impresso no filme,

tomar filmes como objeto de estudo não implica negar a magia e o encantamento que eles provocam em seus espectadores. Não é preciso recusar ao filme sua condição de arte (enquanto expressão de ideias e sentimentos) para entendê-lo como um produto cultural que reflete e veicula valores e crenças das sociedades em que estão imersos (DUARTE, 2002, p. 106).

Nos últimos anos, o cinema tem ganhado um espaço de destaque dentro do campo de pesquisa acadêmica em Educação. No entanto, apesar de o cinema já ser visto com bons olhos na absorção de saberes, a produção cinematográfica em si pode ser um pouco desvalorizada, enquanto só um meio de propagação de conhecimento sobre um determinado assunto, de acordo com o seu conteúdo: “o filme não tem valor por ele mesmo ou pelo que representa no contexto da produção cinematográfica como um todo; vale pelo uso que podemos ou não fazer dele em nossa prática pedagógica” (DUARTE, 2002, p. 88).

Mas em contrapartida, a análise feita sobre a recepção das obras produzidas pelo Atissar, por parte dos moradores de Zabelê, onde o conteúdo da produção fílmica é visto somente como uma ferramenta ou meio condutor de conhecimento, ressaltamos a experiência vivida pelos membros do Coletivo que passaram por uma educação cinematográfica, tendo o próprio filme e o fazer artístico como agentes educativos.

Hoje em dia, o campo que envolve os estudos sobre educação têm abraçado e absorvido o cinema como um objeto de estudo relevante. Trabalhos como este em questão abrem diálogos entre áreas até certo tempo distintas (arte/educação/tecnologia) e promove a convergência de saberes que unem métodos em prol da democratização do conhecimento.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao fim deste trabalho com a expectativa de ter contribuído, nem que seja minimamente, com o preenchimento de possíveis lacunas que porventura ainda existam entre o cinema e o meio educacional. Como foi visto anteriormente, nos capítulos que formam o corpo desta pesquisa, a linguagem audiovisual, por meio de seus avanços tecnológicos, rompe barreiras com a arte; contudo, foi necessário um aprofundamento em todos os elementos técnicos e sociais que circundam as produções aqui analisadas.

Não só foi preciso esmiuçar e detalhar os processos de concepção e construção das produções audiovisuais desenvolvidas pelo Coletivo Atissar, mas também entender as características da localidade onde essas obras foram concebidas e criadas; quais forças e recursos foram utilizados no fazer de cada projeto, quais as motivações e os propósitos por trás de cada peça audiovisual, enfim, entender como era o cenário político, social e cultural, no qual aqueles produtores culturais estavam imersos e quais as influências que essas características exerceram sobre suas produções. Ou seja, ter noção de como se organiza e funciona a vida naquela comunidade, fora do que está impresso no enquadramento daquelas imagens e valorizar as influências desses aspectos no conjunto da obra, projetando ainda mais valor àquela expressão artística, como bem ressalta Migliorin e Pipano (2016), ao destacarem como extracampo esses aspectos que envolvem tais produções, indicando sua importância no enriquecimento da obra: “Se eliminado o extracampo, entendido aqui como as condições de possibilidade que constituem um tecido sensível em mutação, as imagens se isolam no campo da arte” (MIGLIORIN; PIPANO, 2016, p. 111).

A educação é um mecanismo relevante que pode influenciar vários aspectos de uma sociedade. Questões sociais, culturais e econômicas encontram-se diretamente relacionadas ao fracasso ou ao sucesso educacional de uma determinada localidade, e tem sido objeto de estudo de inúmeras pesquisas no debate político-educacional como determinantes de um *status quo* (FORQUIN, 1993). Ao pensarmos a educação de forma mais abrangente, como um processo de socialização do indivíduo na produção e transmissão de saberes, indo além dos conhecimentos formais – adquiridos em âmbito escolar – por meio de um mergulho na cultura como um todo, o meio audiovisual pode ser um bom recurso facilitador e democratizador de conhecimentos.

Observamos também que os meios informais de educação, ao longo dos anos e por meio de diversos estudos, vêm se afirmando, construindo e conquistando um posicionamento

cada vez mais estruturado entre as categorias educativas. Em se tratando do estudo interligado às artes, observamos o quanto que essa linguagem é benéfica ao crescimento individual e coletivo<sup>79</sup>. No entanto, fora os limites das instituições de ensino e tendo como referência a realidade nacional (principalmente a região recortada nessa pesquisa), poucos são os indivíduos que têm a percepção de que as expressões artísticas – no caso desse estudo, destaca-se o cinema – contribuem direto e indiretamente com o processo de formação de um indivíduo,

Embora valorizado, o cinema ainda não é visto pelos meios educacionais como fonte de conhecimento. Sabemos que arte é conhecimento, mas temos dificuldade em reconhecer o cinema como arte (com uma produção de qualidade variável, como todas as demais formas de arte), pois estamos impregnados da ideia de que cinema é diversão e entretenimento, principalmente se comparado as artes “mais nobres” (DUARTE, 2002, p. 87).

O encantamento e a magia proporcionados pela Sétima Arte refletem na tela aspectos que, muitas vezes, cercam a humanidade, mas ao qual muitos estudiosos não se dão conta por se tratar de questões intrínsecas ao cotidiano. Os avanços tecnológicos e as potencialidades imersivas proporcionadas por eles contribuem cada vez mais com a naturalização e confiabilidade reportada às produções audiovisuais no dia a dia de uma sociedade. Ao assistir um filme documental ou mesmo ficcional acontece uma identificação e uma credibilidade – mesmo que momentânea – com o que está sendo reproduzido na tela, pois como afirma Duarte (2002):

Quando falamos dos filmes que vimos, das impressões que eles nos causaram e do que aprendemos com eles, estamos falando dos significados que atribuímos a eles, nos diferentes momentos de nossas vidas, a partir das experiências que vivemos e dos saberes que fomos acumulando (DUARTE, 2002, p.74).

Assim, percebemos o quanto que essa linguagem tem forte contribuição na formação de um ser, como também de um povo. Na maioria das vezes, diante de um filme, nos perdemos da realidade por alguns minutos e somos tragados pela narrativa audiovisual que quase sempre nos faz repensar questões referentes aos mais diversos assuntos, desde conteúdos existenciais a modos de viver.

Atualmente, em muitas cidades podemos observar que o cinema já possui relevância enquanto mecanismo não só de entretenimento, mas também como uma janela de acesso ao conhecimento: “em ambientes urbanos, o cinema desempenha um papel importante na

---

<sup>79</sup> Matéria disponível em: <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2016/05/importancia-do-ensino-das-artes-na-escola.html>. Acessado em 10/05/20.

formação cultural das pessoas” (DUARTE, 2002, p.86). Em Zabelê observamos o quanto que o meio audiovisual foi importante na propagação de saberes relativos à história do próprio município, por meio da produção e do consumo de obras documentais que abordam temas da região. Essa abertura e facilidade de acesso à linguagem cinematográfica, não só nessa cidade do Cariri paraibano, mas em todo o mundo, se dá pela democratização de ferramentas audiovisuais proporcionada pelo avanço tecnológico, mais especificamente, por meio das tecnologias digitais: a introdução das tecnologias digitais favoreceu os processos do cinema industrial e massivo, ao mesmo tempo em que ampliou possibilidades estéticas e abriu novos caminhos aos realizadores independentes (FELINTO, 2012, p. 414).

Tal popularização dos mecanismos que envolvem a produção audiovisual, por meio dos avanços da tecnologia digital, foram fundamentais na concepção de, praticamente, todas as ações desenvolvidas pelo Atissar. Além disso, contribui como recurso atrativo e auxilia na preservação de diversos materiais. Como bem disserta Sandra Belê, uma das realizadoras dos filmes aqui analisados, lembrando o período dessas produções, em entrevista para este trabalho:

*A palavra oral e escrita utilizada pelo ensino tradicional já não é mais a mesma quando os meios de comunicação em massa são cotidianamente mais acessados por todos. Sem falar na gama de assuntos extremamente relevantes para a sociedade que o audiovisual pode abordar de maneira a chamar maior atenção para os mesmos de forma mais efetiva. (...) A relevância está no “deixar para a eternidade”. Algo que poderia estar apenas “nas memórias dos nossos avós”, mas que os meios digitais oferecem a possibilidade de preservação. Muitos dos participantes dos documentários já morreram, porém continuamos os vendo e ouvindo dizer como era a vida na nossa pequena cidade quando da sua fundação. (ZABELÊ, 2020)*

O processo de desenvolvimento dessa pesquisa se deu por meio de um percurso imersivo ao universo que circundava o cotidiano das obras analisadas, como também de seus produtores. A relação existente entre o pesquisador com os agentes e os produtos da pesquisa foi fundamental para atingir os objetivos desse estudo durante o período em que se deu a construção do trabalho. Porém, houve momentos de distanciamento para que as relações afetivas fossem deixadas de lado e, assim, a pesquisa seguisse de maneira mais independente das percepções pessoais do pesquisador. No entanto, cada linha do texto contém aspectos da vivência e das emoções do agente desenvolvedor da pesquisa.

Desse modo, quando nos propusemos a construir esse trabalho e analisar as produções audiovisuais desenvolvidas pelo agrupamento de agentes culturais de Zabelê (ASCUZA / Coletivo Atissar), tendo como foco os documentários: *Na Memória dos Meus Avós: Umas e*

*Outras Histórias*, estava intrínseca a essa ideia a necessidade de se aprofundar sobre as obras propriamente ditas, como também do universo imaginário que envolve as produções. Assim, acredita-se que o trabalho aqui desenvolvido se configura enquanto uma mitanálise<sup>80</sup> por se tratar do estudo de obras artísticas, ressaltando e valorizando os aspectos socioculturais por detrás delas.

Os filmes aqui analisados tiveram como embasamento principal as histórias que envolveram a fundação e os primeiros anos do município de Zabelê, narrados a partir dos indícios contidos na memória dos moradores mais antigos da cidade. Por isso, tal metodologia utilizada se difere das demais consideradas científicas – como materiais escritos – por valorizar a história oral, transformando esse patrimônio imaterial em um importante documento sobre a preservação histórica e social do município, tornando, assim, a própria obra audiovisual em um material de valor científico<sup>81</sup>.

Tal processo de valorização da narrativa oral e reconhecimento dessa atividade enquanto documento científico nos faz lembrar e relacionar a iniciativa tomada pelos membros do Atissar ao desenvolver o *Na Memória dos Meus Avós* – enquanto um documento de preservação da história de Zabelê – com a atitude tomada pelos moradores da fictícia Javé<sup>82</sup>. No filme da diretora Eliane Caffé, os moradores do Vale do Javé se veem em uma complexa situação diante o fato de sua pequena comunidade ser submersa devido à construção de uma hidroelétrica. Tendo como último recurso para evitar o afogamento de sua cidade e suas reminiscências, o registro do passado mediante as memórias dos habitantes daquela localidade.

No caso de Zabelê e da criação do *Na Memória dos Meus Avós: Um e Outras Histórias*, o resultado foi bem diferente daquele proposto por Antônio Biá, personagem principal do filme de Eliane Caffé, interpretado pelo ator paraibano José Dumont. No entanto, identificamos muitas similaridades entre a obra de ficção (Narradores de Javé) e o caso acontecido no município paraibano, pois em ambos existe a necessidade de registrar a memória

---

<sup>80</sup> A mitanálise analisa, portanto, a criação artística, mítica, cultural nos diversos contextos histórico-sócio-culturais onde os vários tipos de criação referidos advém, visto que na prática não é viável, nem credível, separar uma determinada criação particular do seu contexto sociocultural e vice-versa (...). Por outras palavras, o que queremos dizer é que um texto ou uma obra artística singular são sempre o resultado de um cruzamento da história, dos movimentos sociais, dos tipos psicológicos e das biografias. [ARAÚJO / AZEVEDO, 2018, p. 81-82]

<sup>81</sup> Embora tenha se tornado uma forma de entretenimento e galgado o status de um gênero artístico próprio, a sétima arte, o registro cinematográfico continuou a servir como instrumento científico. Uma ferramenta que possibilitava vários tipos de experimentos e o registro de ocorrências em condições inóspitas ou não discerníveis a olho nu, permitindo observações repetidas e análises detalhadas, com a separação de instantes. [OLIVEIRA, 2006, p. 134]

<sup>82</sup> Javé é um pequeno vilarejo retratado no longa-metragem nacional, lançado em 2004 e dirigido por Eliane Caffé. (<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-52182/>)

de uma localidade para que essa história não seja submersa e esquecida pelo tempo.

Assim, ratifico mais uma vez a relevância desses dois documentários analisados, como de todos os trabalhos audiovisuais desenvolvidos durante os anos de ASCUZA, GT da Cultura ou Coletivo Atissar para a história e cultura do município de Zabelê. Destacando que as atividades desenvolvidas dentro desse grupo foram totalmente relevantes para o desenvolvimento e crescimento humano e intelectual dos seus diversos membros. Além disso, interferindo de forma benéfica nos processos educativos locais, contribuindo com o desenvolvimento da região, por meio de suas ações culturais e produções audiovisuais, promovendo a preservação e valorização da história da cidade.

Essa incidência e relação do meio cinematográfico com os moradores da cidade, através das ações da ASCUZA possibilitou que muitos entendessem e dessem valor ao meio audiovisual enquanto recurso educativo, artístico e cultural. Como bem comenta Fabiana Monteiro, uma ex-membro do Coletivo Atissar, que atualmente ocupa um importante cargo dentro do eixo político-cultural de Zabelê, em uma fala para esta pesquisa:

*A imagem tem esse poder de resgate, né? Das histórias, dos laços construídos ao longo dessas histórias... E ela permite que a gente revise tempos idos, tempo que, no meu caso, eu ouvia meus avós contando histórias em noites de lua clara, sentados na calçada do sítio onde a gente morava. E fazer o registro de imagens, seja em vídeo ou seja em fotografia é provocativo, né? E a gente que tá nesse universo, a gente sabe que quando a imagem ela mexe com o emocional da pessoa, então a gente sabe que chegou no objetivo, né? Hoje possuo essa sensibilidade e percepção graças aos anos enquanto membro e colaboradora da ASCUZA. As ações de cultura, que em muitos casos, envolviam o cinema, colaboraram com minha formação intelectual e artística. (ZABELÊ, 2020)*

De maneira geral, analiso este estudo enquanto um trabalho importante para o campo do cinema, da educação e das relações sociais. Além disso, o seu desenvolvimento possibilitou o cultivo de uma semente para uma nova fase do audiovisual no município.

Desde que foi iniciada essa pesquisa, houve várias conversas entre o pesquisador e os agentes envolvidos com o conteúdo pesquisado. Além disso, foram necessárias diversas visitas ao município de Zabelê para a coleta de informações e entrevistas com os munícipes. Tais visitas resultaram na reaproximação do pesquisador com os atuais agentes da cultura local zabelense, proporcionando um retorno das ações audiovisuais no município, por meio do convite da atual gestão da ASCUZA e da Secult municipal para uma nova ação por meio da linguagem cinematográfica.

Como esta pesquisa deve sua concretude à colaboração de muitos moradores da cidade,

viu-se como provocativa e necessária a ideia de impulsionar uma nova onda de produção audiovisual dentro do município. Para tanto, houve uma somatória de forças que envolviam antigos e novos participantes da ASCUZA para dar condições do desenvolvimento de oficinas de técnicas audiovisuais, que resultassem em novas produções documentais sobre a região.

Com isso, a cidade pôde se ver novamente envolvida em ações cinematográficas. Mais uma vez os moradores, literalmente, abriram suas portas para o cinema. Muitos se diziam saudosos de se verem envolvidos em produções como aquelas, trazendo à tona para o desenvolvedor desta pesquisa de alguns antigos membros do Coletivo as lembranças de muitas outras produções.

Figura 31 - Intervalo de gravação de um novo documentário produzido pela ASCUZA



Fonte: Acervo pessoal. Fevereiro, 2020.

Figura 32 - Gravação de um depoimento para o documentário que narra a história da primeira igreja do município



Fonte: Acervo pessoal. Fevereiro, 2020.

O novo projeto que nasce a partir do retorno do pesquisador ao município de Zabelê e de suas novas construções sociais naquela localidade, mais uma vez e de maneira não proposital, trabalha com a valorização de narrativas orais, por meio do resgate das memórias dos habitantes mais antigos da cidade. Nessa nova produção em desenvolvimento, o tema do filme está atrelado à história religiosa do município, e gira em torno da construção da primeira igreja de Zabelê, marcada por muitos causos e curiosidades.

Figura 33 - Gravação com o atual pároco de Zabelê



Fonte: Acervo pessoal. Março, 2020.

Como já vivido em produções anteriores, a comunidade de Zabelê abraça e respeita as ações culturais desenvolvidas pela ASCUZA, por entender a seriedade e o compromisso com que os agentes culturais do município realizam tais atividades. Também têm o entendimento de quanto o audiovisual foi importante para o município, como também para os agentes envolvidos, de alguma forma, com essas produções.

Mais uma vez o cinema pôde proporcionar à cidade de Zabelê a valorização e preservação desua história e cultura. Promovendo um novo diálogo entre a arte, cinema e educação, por meio de novas oficinas de capacitação, envolvendo o universo cinematográfico, e utilizando a linguagem do cinema documental como um aporte para o registro da memória dessa localidade. Além disso, apresentando um novo tipo de cinema para admiradores dessa linguagem e conquistando novos adeptos entusiastas em trabalhar e atuar no meio audiovisual.

Figura 34 - Parte da nova equipe atuante no eixo audiovisual de Zabelê



Fonte: Acervo pessoal. Fevereiro, 2020.

## REFERÊNCIAS

- ALEGRIA, João; DUARTE, Rosália. **Formação Estética Audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação.** 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoe realidade/article/view/6687>. Acesso em: 06 fev. 2019.
- ALTAFINI, Thiago. **Cinema Documentário Brasileiro: Evolução Histórica da Linguagem.** 1999. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.html>. Acesso em: fev. 2019.
- ARANHA, C.S.G.; OLIVEIRA, A.M. Metodologias, métodos e formas interdisciplinares na pesquisa em arte. In: ARANHA, C.S.G.; CANTON, K. **Desenhos da Pesquisa: Novas Metodologias em Arte.** São Paulo: MAC USP, pp. 27-41, 2012.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; AZEVEDO, Fernando José. O imaginário educacional na perspectiva de Gilbert Durand. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 43, n. 1, p. 73-95, jan./mar. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2175-623663498>.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo** (L. de A. Rego & A. Pinheiro, Trads.). Lisboa: Edições 70, 2006. (Obra original publicada em 1977).
- BARNWELL, Jane. **Fundamentos de Produção Cinematográfica.** Tradução: Janisa S. Antoniazzi, Scientific Linguagem; Revisão técnica: Sérgio Nesteriuk. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERNADET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagem do Povo.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. **O que é Cinema.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BURCH, Noel. **Práxis do Cinema.** Tradução Marcelle Pithon, Regina Machado São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2002.
- CAUNE, Jeann. **Cultura e comunicação: convergências teóricas e lugares de mediação / Jean Caune; tradução Laan Mendes de Barros. – 1. Ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2014.**
- CENDALES, Lola; MARIÑO, Germán. **Educação não-formal e educação popular – Para uma pedagogia do diálogo cultural.** São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- DA-RIN, Sílvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário.** Rio de Janeiro: Azougue, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **A Imagem Tempo (Cinema 2).** Tradução Eloisa de Araújo Ribeiro; Revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologias geral / Gilbert Durand; tradução Hélder Godinho. – 4ª. Ed. – São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem / Gilbert Durand; tradução Renée Eve Levié. – 3ª ed. -Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

\_\_\_\_\_. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mitos, mitanálise e mitocrítica. **R. Fac. Educ.** 11(1/2): 243-273, 1985. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**/Editora Edgard Blücher Lt da.; revisores Heliodoro Teixeira Bastos; Clotilde Perez.5ª. ed . ver. e ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

FELINTO, Erick. Cinema e tecnologias digitais. In: MASCCARELLO, Fernando (Org). **Históriado Cinema Mundial** – 7º ed. – Campinas, SP: Papyrus, 2012. – (Coleção Campo Imagético).

FORQUIN, J. Claude. **Escola e Cultura: a sociologia do conhecimento escolar**. Porto Alegre: ArtesMédicas, 1993.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**, 17ª. Ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1987.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e cultura política**: impactos sobre o associativismo no terceiro setor. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

\_\_\_\_\_. **Educação Não Formal e o Educador Social**.2ª ed. São Paulo: Cortez, 2013.

GOHN, Daniel Marcondes. **Educação não formal no campo das artes**. In: GOHN, Maria da Glória (org.). São Paulo: Cortez, 2015.

GOMES, João de Lima. **Terra distante**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2014.

HALBWACHS, M. A **Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão / Eva Heller;[tradução Maria Lúcia Lopes da Silva]. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos da metodologia científica**: teoria da ciência e iniciação à pesquisa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão ... [et al.] --Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LIRA, Bertrand. Tecnologia e estética: O Super-8 funda a estilística do direto no cinema paraibano nos anos 1980. In: AMORIN, Lara; TREVAS FALCONE, Fernando (Org.). **Cinema e memória na Paraíba**: o Super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

LUCENA, C. T. **Artes de lembrar e de inventar**: (re)lembranças de migrantes. Belo Horizonte:Arte e Ciência, 1999.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2006.

MEKSENAS, Paulo. **Pesquisa social e ação pedagógica**. São Paulo: Loyola, 2002.

MIGLIORIN, Cezar. PIPANO, Isaac. **Filmes na Escola**: Desafios para uma análise crítica. In: SOBRINHO, Gilberto Alexandre (Org.) – Campinas, SP: Papyrus, 2016.

MORETTIN, Eduardo V. Cinema Educativo: uma abordagem histórica. **Revista Comunicação & Educação** (4), set/dez/1995 – Moderna, CCA-ECA-USP: São Paulo, 1995. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/issue/view/2967>. Acesso em: fev. 2019.

MOURA, Roberto. A Bela Época, In: RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**, 2ª ed. São Paulo: Arte, 1990.

NASCIMENTO, Romério Humberto Zeferino. **Zabelê**: Caminhos e conquistas de uma política cultural que surge. Campina Grande: UFCG, 2014.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução: Mônica Saddy Marins. Campinas, SP:Papyrus, 2010. (Coleção Campo Imagético).

OLIVEIRA, B. J.: Cinema e imaginário científico. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, v. 13 (suplemento), pp. 133-50, outubro 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v13s0/08.pdf>.

OLIVEIRA, V. M. F. Imaginário Social e a Educação: Uma Aproximação Necessária. **Educação, Subjetividade & Poder**, Ijuí, v. 02, n.02, p. 29-34, 1995.

\_\_\_\_\_. EDUCAÇÃO, MEMÓRIA E HISTÓRIAS DE VIDA: usos da história oral. **História Oral** (Rio de Janeiro), São Paulo: ABHO, v. 8, n.1, p. 91-106, 2005.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sérgio Luiz Pereira. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 35, n. 127, p. 607-616, abr.-jun. 2014. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>.

PEIXOTO, Afrânio. **Um Sonho, um Belo Sonho**. O Jornal, Rio de Janeiro, p. 5, 14 set. 1929.

PEREIRA, Maria Cavalvanti. **“O bom é a arriação!”**: circuitos de lazer e outras interações entre jovens de Campina Grande. Campina Grande: UFCG, 2016.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. / Danielle Perin Rocha Pitta. 2. Ed – Curitiba: CRV, 2017.

\_\_\_\_\_. Sociologia do Imaginário. **Ciência e Trópico**, IJNPS, Recife, v. 3, n.1, 1975. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/148>.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário**: Da pré-produção à pós-produção, 3ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2015.

RAPAZOTE, João. **Antropologia e documentário**: da escrita ao cinema. 2003. Disponível em: [http://www.doc.ubi.pt/03/artigo\\_joao\\_rapazote.pdf](http://www.doc.ubi.pt/03/artigo_joao_rapazote.pdf). Acesso em: fev. 2019.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

ROCHA, Everaldo P. Guimarães. **O que é Etnocentrismo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RODRIGUES, José Carlos. **Comunicação e cultura**: princípios radicais. Niterói: Achiamè, 1989.

RODRIGUES, Laécio Ricardo de Aquino. In: FREIRE, Marcius e PENAFRIA, Manuela (org.). **DocOn-line**, n. 11, dezembro de 2011, [www.doc.ubi.pt](http://www.doc.ubi.pt), pp.134-158. Acesso em: mar. 2019.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SAVAZONI, Rodrigo. **Os Novos Bárbaros**: a aventura política do fora do eixo. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico** – 23ª ed. – São Paulo: Cortez, 2007.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário Moderno. In: MASCCARELLO, Fernando (Org). **História do Cinema Mundial** – 7ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 2012. – (Coleção Campo Imagético).

UNESCO. Declaração mundial sobre educação para todos e plano de ação para satisfazer as necessidades básicas de aprendizagem. Jomtien, Tailândia: UNESCO, 1990.