



Universidade Estadual de Maringá  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Departamento de Geografia

**O ESPAÇO GEOGRÁFICO E O ESPAÇO CINEMATOGRAFICO: A MONTAGEM  
COMO UMA PERSPECTIVA CRÍTICA DA REALIDADE**

**Felipe Augusto Moreira Bonifácio**

**Maringá 2011**



Universidade Estadual de Maringá  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Departamento de Geografia

**O ESPAÇO GEOGRÁFICO E O ESPAÇO CINEMATOGRAFICO: A MONTAGEM  
COMO UMA PERSPECTIVA CRÍTICA DA REALIDADE**

**Felipe Augusto Moreira Bonifácio**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
Departamento de Geografia da Universidade  
Estadual de Maringá, como requisito parcial  
para obtenção do título de bacharel em Geografia  
Orientador: Dr. Márcio Mendes Rocha

**Maringá 2011**



As artes lavam-nos a dimensão estética da existência e – conforme o adágio que diz que a natureza imita a obra de arte – ela nos ensinam a ver o mundo esteticamente. Trata-se, enfim, de demonstrar que, em toda grande obra de literatura, de cinema, de poesia, de música, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana. (MORIN, 2003, p.45).

## **AGRADECIMENTOS**

A ordem do agradecimento não significa ordem de importância, ela representa mais um desenho rizomático, onde todos os pontos foram e são fundamentais para consolidação da minha pesquisa e de minhas experiências. Mas como tudo tem um início: agradeço imensamente ao Núcleo de Estudos de Mobilidade e Mobilização e ao coordenador e orientador Márcio Mendes Rocha, todo esse projeto só foi consolidado à luz de suas idéias e ações no espaço. Em especial aos meus pais, Elaine e Antonio Claret, minha avó Luzia, e minha irmã Laís, por dar todo o apoio, em todos os momentos. Ao meus grandes amigos, Larissa Donato, Felipe Stahlhoefer, Vanessa Kimie e Professora Sueli pelas discussões geográficas, filosóficas e técnicas. Ao Coletivo Sul Sudeste por dar poesia, música e crítica ao nosso cotidiano universitário. Todas as minhas namoradas. À UEM, por disponibilizar esse espaço de atuação. Ao movimento estudantil Manuel Gutiérrez. À comunidade da Ilha do Superagui. Minha prima Natália, minha tia Solange e meu amigo Jefferson. Ao pessoal do parque estadual Rio do Turvo e os feirantes da feira do produtor de Maringá. Enfim, um agradecimento à todos os espaços –tempos que percorri, ao cosmo e todas as moléculas que me revolucionaram.

## LISTA DE QUADRO

Definições dos Modos de Representação da Realidade - 15

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Gráfico representando a porcentagem de computadores em casa e a porcentagem de computadores com internet - 20

Figura 02: Imagem do projeto "Superagui: Ilhados na contradição" no programa de edição - 30

Figura 03: Produtor Familiar em cena do filme-documentário - 33

Figura 04: Roteiro base para a montagem do filme-documentário "Trabalho Familiar - 34

Figura 05: Imagem Superagui : Ilhados na contradição - 35

Figura 06: Imagem do Filme "Por Trás da Aparência - 37

Figura 07: Imagem do filme "Sobre Cinema - 38

Figura 08: Imagem do vídeo "Entrevista com Nathalie Hostiou" - 39

Figura 09: Imagem do Documentário "Articule no espaço - 40

Figura 10: Montagem com *frames* do clipe do "Coletivo Sul Sudeste - 41

Figura 11: Imagem do documentário "SBMG Aeroporto - 43

Figura 12: Imagem do curta-documentário "Rultimato – 47

Figura 13: Imagem do documentário "Rultimato" na rede, hospedado no site *Youtube* -48

Figura 14: Imagem do vídeo "Ultimato" - 49

Figura 15: Imagem da reportagem lançada pelo jornal "O Diário de Maringá" - 50

Figura 16: Imagem do Curta- documentário "Estado Terminal - 51

Figura 17: Imagem do Filme "Os incompreendidos" - 54

## LISTA DE FOTOS

Foto 01: Entrevista Filmada com Quilombo "Ditão" - 22

Foto02: FotoNa Porteira do Paraíso - 26

Foto 03:Entrevistas filmadas - 31

Foto 04: Hikoma Udihara e seu carro propaganda - 44

Foto 05: Manifestantes no terminal de ônibus de Maringá - 52

## SUMÁRIO

<b>1. CINEMA, SOCIEDADE E GEOGRAFIA .....</b>	<b>10</b>
<b>2. O FILME COMO INSTRUMENTO POLÍTICO .....</b>	<b>17</b>
<b>3. ARTE E CIÊNCIA.....</b>	<b>25</b>
3.1 O PROCESSO DE PRODUÇÃO .....	29
<b>4. AS EXPERIÊNCIAS EMPIRICAS .....</b>	<b>32</b>
4.1 TRABALHO FAMILIAR: RESISTÊNCIA E A BUSCA DE UMA OUTRA ECONOMIA .....	33
4.2 SUPERAGUI: ILHADOS NA CONTRADIÇÃO.....	35
4.3 POR TRÁS DA APARÊNCIA.....	37
4.5 ENTREVISTA COM NATHALIE HOSTIOU.....	39
4.6 ARTICLE NO ESPAÇO .....	40
4.7 CLIPE COLETIVO SUL SUDESTE.....	41
4.8 SBMG AEROPORTO.....	42
<b>5. CIBERESPAÇO - A REDE VIRTUAL E O CINEMA.....</b>	<b>45</b>
5.1 O CINEMA E A WEB COMO MEIOS DE MOBILIZAÇÃO.....	46
5.2 RULTIMATO.....	47
5.3 ULTIMATO.....	49
5.4 ESTADO TERMINAL.....	51
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: POR UMA EDUCAÇÃO DIGITAL.....</b>	<b>54</b>
6.1. PARA NÃO CONCLUIR.....	56
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>58</b>

## RESUMO

O presente trabalho representa um estudo interdisciplinar que objetiva fazer conexão entre a ciência geográfica e o cinema documentário, na esteira da equação arte – ciência. São tratados os conceitos geográficos de espaço-tempo e paisagem como moduladores desse processo - no que se refere à geografia - e a montagem e modos de representação da realidade, no âmbito da cinemática. Os trabalhos realizados por nós, e amparado pelo núcleo de estudos de mobilidade e mobilização, evidenciam que essa junção é possível. Os vídeos documentários produzidos efetivam a dimensão da práxis. Temas como o cotidiano, as redes, epistemologia, agricultura familiar e contradições sociais são alguns exemplos dessa relação. Importante também é a reflexão sobre o ciberespaço e a sua atribuição como veículo de circulação da informação e conseqüentemente do produto cinematográfico. A web se mostra importante para articulação dos movimentos sociais e processos de criação que contrapõe a forma dominante capitalística de arte e informação. A educação digital também entra no processo como um meio de incentivar a produção de vídeos que retratam a realidade, promovendo um indivíduo que se relaciona com as artes na esfera da criticidade. Portanto esse trabalho de conclusão de curso é uma síntese do que estamos produzindo nos últimos quatro anos, e também o desenvolvimento de um referencia teórico para as próximas produções.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema Documentário, Geografia, Paisagem, Montagem

## INTRODUÇÃO

O meio geográfico e o meio cinematográfico se encontram entrelaçados, de forma transversal, seja pela técnica, pela expressão artística cultural de uma sociedade, ou então pelo caráter político-ideológico que cada vez adquire mais escopo. A representação das categorias geográficas de espaço-tempo, paisagem, lugar e território podem saltar para as telas tanto pelo aperfeiçoamento das técnicas quanto pelo uso criativo da linguagem cinematográfica e poética.

O objetivo geral desse trabalho é criar uma referência teórica para esse tipo de representação da realidade, que utiliza o próprio espaço como matéria prima. Esse espaço geográfico de um conjunto indissociável de objetos e ações em movimento, que pela população e divisão do trabalho geram paisagens e territórios, que apreendidos por indivíduos e pela relação global ingeram a noção de lugar, necessitam ser capturados e transmitidos, e o cinema é a técnica fundamental para esse armazenamento e difusão. A especificidade consiste em determinar que esse movimento é fundamental para compressão da importância política cultural que o cinema tem para com as ações micropolíticas que contrapõe as formas hegemônicas de reprodução da ideologia do capital.

A metodologia empregada define que o método dialético se forma na dimensão da práxis e principalmente no espaço real do vívido. É na pesquisa antecedente, na captura das informações e imagens em campo e na sala de edição, que o caráter político se materializa em forma de vídeo, e a circulação é a determinante para que seja efetivado todo ciclo da produção.

Porém somente com uma perspectiva crítica podemos criar produtos que realizam uma reflexão social e mesmo de atuação no espaço, principalmente pelo fato de que os aparatos ultramodernos estão criando um indivíduo cada vez mais atraente pela imagem, pelo espetáculo, distanciando –o da natureza perceptiva e sensações humanas e o engendrando-o em um sistema maquínico de reprodução e consumo.

## CAPITULO 1



Mas a câmera experimentou um infortúnio. Foi inventada em um tempo em que não existia país algum onde o capital não estivesse no poder. A diabólica idéia da burguesia consistiu em usar o novo brinquedo para entreter as massas ou desviar a atenção dos trabalhadores de seu objetivo. A luta contra os senhores (VERTOV, 1985, p.67)

## 1. CINEMA, SOCIEDADE E GEOGRAFIA

As questões e problemáticas que a geografia aborda apresentam uma linha tênue, sem definição clara, quando contrastada com o cinema documentário. A relação espaço temporal se encontra implicada na arte cinematográfica documental e na ciência geográfica como um todo.

O cinema (...) dentre todas as formas artísticas, tem talvez a capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva de temas entrelaçados do espaço e do tempo. O uso serial de imagens, bem como a capacidade de fazer cortes no tempo e no espaço em qualquer direção, liberta-o das muitas restrições normais. (HARVEY, 1992, p.277).

A história do cinema e o processo histórico da sociedade se confundem, de forma que é permitido traçar um paralelo que atinge diferentes perspectivas: da evolução do modo de pensar - incluindo as técnicas, a estética, o público e temas tratados pelos filmes documentários - às condições e especificidades de cada período da sociedade, percorrendo os planos, políticos, econômico, filosóficos e das artes. Nichols descreve em sua obra intitulada "Introdução ao Documentário" que "O vínculo entre documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social." (NICHOLS, 2005, p.15).

O espaço tempo da realidade é transposto para o espaço tempo da tela profunda, quando pensada na imagem em perspectiva, e essa projeção afeta de maneira direta o indivíduo e a própria história da sociedade. Nesse movimento dialético, a imagem evidencia a realidade de outros lugares e adquire poder reflexão e quando efetivada, de mudança social.

Entretanto, a imagem não pode ser considerada a reprodução puramente verdadeira da realidade, pois ela é mediada por uma máquina e principalmente por um indivíduo, portanto, ela é uma representação. Assim, a representação não necessariamente deve ser fiel e protuberante à realidade.

O documentário se utiliza da imagem do real para construir um argumento e uma tendência de abordagem à que ele quer se referir. Isso atribui ao cinema documentário uma liberdade de criação, que dependendo do indivíduo ou grupo que o fomenta, pode estabelecer um denso vínculo com as questões éticas e políticas ou simplesmente menosprezá-las.

Se a linguagem do documentário é o dizível e o indizível, para a geografia quem faz esse papel é a paisagem, que nesse caso representa o visível e o não visível. Essa amarração nos permite

relacionar a ciência geográfica, de cunho histórico crítica, à uma arte imagética que se utiliza de outros elementos, como o som, para se chegar a pontos mais profundos, tal como os geógrafos praticam em relação à paisagem.

A paisagem é uma relação epidérmica do real, o seu modo de aparecimento, e que assim serve apenas como ponto de partida para a projeção do conhecimento da realidade na sua direção mais profunda. É na paisagem que se pode chegar a explicitação da totalidade seja sob a forma de relação ambiental, seja da relação de organização espacial. (MOREIRA, 2008, p 126).

A paisagem é por excelência para o geógrafo, a forma de leitura do espaço, que com emprego dos conceitos e termos pertinentes à geografia alcançam o conhecimento acerca do mundo real. Na década de 1950 a geografia correspondia diretamente o saber e o mundo, havia um decalque, pois a forma de leitura descritiva apresentava pela paisagem, de forma imagética, o que era apreendido teoricamente. Entretanto a transformação da organização espacial, principalmente pela economia, engendrou uma paisagem fluída, e a forma espacial que antes era regida pela lógica regional, foi transfigurada para uma sociedade em rede. O espaço apresenta agora uma dinamicidade que transpassa as fronteiras. A mobilidade se faz nas informações, mercadorias, pessoas e paisagens. O território não mais é fixo. Apresenta-se agora uma multiterritorialidade, exigindo uma leitura da paisagem mais complexa, que leve em conta outros elementos que fogem do plano visível e adentre nas estruturas dos fluxos. O espaço agora é mais fragmentado, porém se interliga por redes. Do mesmo modo a representação da realidade foi alterada com as transformações do cinema. Os primeiros filmes eram representações lineares da realidade, a filmagem "A Saída dos Operários da Fábrica Lumière "(1895) e "A Chegada do Trem à Estação" (1895) tinham uma implicação relacional entre espaço tempo íntima, eram exhibições cruas da realidade, e mesmo depois, com o advento do som, e o início de uma perspectiva mais elaborada, as histórias se baseavam em ter uma responsabilidade com a conduta linear, de modo que o tempo não fugisse e sim que completasse um caminho narrativo. Isso é evidenciado no uso da técnica de *voz off* ou a voz de deus, onde o discurso baliza os argumentos. Esse modo foi muito utilizado na constituição de uma identidade nacional pelo estado em seus vídeos institucionais ou na educação, soando demasiadamente didático.

Nesse ponto evidenciamos a importância da montagem na construção da perspectiva do filme documentário. É dela que a construção de um filme obtém modos de representação da realidade.

Na junção dos elementos que constitui o filme: o som, a imagem, o discurso, os personagens sociais - dentre outros - aliado à estilística, à ética e à estética, é que se chega em diferentes modos de representação, que foram constituídos historicamente no desenvolver do cinema documentário e que podem co-existir e se mesclar em um mesmo filme. Uma imagem só tem sentido quando relacionada a uma outra, e além disso ela só tem sentido quando estabelece uma perspectiva ao filme, ou seja, na montagem é que se cria o conteúdo que se encarrega de transcender o que é meramente imagem.

A evolução do cinema, a conquista de sua própria essência ou novidade se fará pela montagem, pela câmera móvel e pela emancipação da filmagem, que se separa da projeção. O plano deixará então de ser uma mera categoria espacial para tornar-se temporal; e o corte será um corte móvel e não mais imóvel. (DELEUZE, 1985, p.12).

Montagem é o termo utilizado para caracterizar edição, é no arranjo de imagens e sons que se forma a idéia de perspectiva, isto é, de uma lógica informativa e de uma organização, diferenciando-se assim da simples filmagem. O *cine-olho*, soviético, liderado por Vertov, advogava em favor da realidade. A lente da câmera deveria funcionar como um olho mecânico do ser humano, e a montagem, (sobreposição de planos e a transição deles), como uma reconstrução poética. O processo de montagem, segundo Vertov, se encontra antes mesmo da filmagem, na mente do cineasta e na sua observação do espaço, e conseqüentemente, na própria filmagem, aos olhos da lente. Ela não se restringe em apenas organizar e ordenar a seqüência fílmica. O enquadramento, por exemplo, já é a montagem da imagem, o que vai se restringir entrar na tela não adquire um significado estrito, e o próprio movimento da câmera que capta várias imagens formando uma única, criando uma situação de movimento dentro do movimento de imagens, só será apreendido pela montagem, na sucessão de imagens. Na ilha de edição, os planos e tomadas tomam vida ao serem confrontados. É nesse estágio que o documentário adquire voz própria.

David Harvey (1992) cita em sua obra intitulada "Condição Pós Moderna" a idéia nietzschiana da destruição criativa e da criação destrutiva. No plano da natureza humana, por exemplo, ocorre uma superação das idéias iluministas de essência eterna e imutável para um paradigma de efemeridade, fragmentação e o caos patente da vida moderna. No capitalismo, por exemplo, a segunda guerra mundial foi uma representação da destruição criativa, pois a partir dela houve uma mudança no modo de vida das pessoas. Desse modo a destruição criativa penetra tanto no campo das artes como no econômico e político. Traçando um paralelo, podemos relacionar o

processo de montagem a uma destruição do registro da câmera e uma construção do desejo e visão de mundo do cineasta, essa comparação é legítima ao compararmos o período do cinema de Vertov, os anos de 1920 e 1930, aos paradigmas em que o mundo se encontrava de início da era moderna e a posição das artes, que produziam formas artísticas a partir das formas reais. A realidade transportada para a semiologia cinematográfica transfere um relacionamento indivíduo-imagem de pertencimento e de identidade.

Segundo Jeff Hopkins, o filme é considerado uma paisagem semiótica, impregnada de ilusões icônicas, o filme (...) cria experiências espaciais e temporais genuínas, a despeito do caráter imaginário dos lugares cinematográficos. Assim possui um forte poder criador e recriador de representações sobre espaço. (HOPKINS apud CORRÊA; ROSENDEAHL, p.9, 2009).

O discurso dominante pode ser quebrado, algumas produções não são somente entretenimento, mas contrapõe a forma capitalística de representação da realidade.

Assim a montagem é instrumento tanto para a esfera estética, quanto de construção ideológica. A realidade transforma-se em matéria prima para realizações poéticas, mas que são, ao mesmo tempo, analíticas e reflexivas.

A ideologia produz símbolos, criados para fazer parte da vida real, e que frequentemente tomam a forma de objetos. A ideologia é, ao mesmo tempo, um dado da essência e um dado da existência (SANTOS, 2008, p.126)

É importante colocar que o realismo cinematográfico, a representação da realidade, não pode ser dita como uma verdade, ela é um estilo de fazer cinema, uma linguagem. Nichols (2005) nos apresenta três formas de realismo que o documentário emprega. O fotográfico, que designa uma aproximação do tempo e do lugar de maneira empírica, onde as filmagens são realizadas diretamente no lugar. O Realismo psicológico, que transmite os sentimentos pessoais dos personagens sociais; nessa o diretor pode interferir adotando planos de imagens, sobreposições, ou acréscimo de música para afetar o espectador com outros elementos que a montagem proporciona. E o realismo emocional, esse mais atrelado à criação de estados emocionais, podendo empregar formas previamente fabricadas para gerar um estado de emoção, seja uma interpretação, uma peça de teatro ou uma dança.

Alguns modos de representação da realidade (Quadro1) são colocados por Nichols. Tais modos podem co - existir ou variar em determinado documentário, dependendo muito pela forma a qual o cineasta pretende passar a informação.

<p><b>Modo poético:</b> enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal. Esse modo é muito próximo do cinema experimental, pessoal ou de vanguarda.</p>
<p><b>Modo expositivo:</b> enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa. Esse é o modo que a maioria das pessoas identifica como o documentário em geral</p>
<p><b>Modo Observativo:</b> enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observados por uma câmera discreta.</p>
<p><b>Modo participativo:</b> enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas.</p>
<p><b>Modo performático:</b> enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita idéias de objetividade em favor de evocações e afetos. Todos os filmes desse modo compartilham características com filmes experimentais, pessoais e de vanguarda, mas com ênfase vigorosa no impacto emocional e social sobre o público.</p>
<p><b>Modo reflexivo:</b> chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme.</p>

Quadro 01 – Quadro com as definições dos modos de representação da realidade, Bill Nichols 2008  
Adaptado por Felipe Bonifácio

Os modos de representação da realidade, carregam em suas estruturas, movimentos de diferentes épocas, e que se apropriaram da atmosfera política ideológica dessa cronologia.

O filme torna-se concreto ao se reproduzir no espaço achatado da tela, ele é um material dotado de significados, símbolos e ideologias; é a representação direta de toda a perspectiva produzida pela montagem que inevitavelmente contém um conteúdo persuasivo. O filme nunca é neutro, ele não o pode ser na medida em que é produzido por um sujeito, pertencente a um meio social e cultural, que exprimi suas idéias pela linguagem cinematográfica. Nesse contexto o filme passa a ser a representação e as concepções de mundo de um indivíduo.

## CAPÍTULO 2



O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens. (DEBORD, 2003, p.9).

## 2. O FILME COMO INSTRUMENTO POLÍTICO

Dessa forma partimos da premissa que o filme é um objeto dotado de poder, no sentido de ser um instrumento político. Ele comunica alguma coisa e exige uma reflexão de seu consumidor, que dependendo do seu aporte cultural e político fará a interpretação que lhe permite. A conjuntura da produção e distribuição desse produto está muito arraigada à indústria cultural e todo o seu amplo domínio midiático. A explosão de imagens e entretenimento que nosso século experimenta, evidencia o predomínio de uma hegemonia, que pretende com esses recursos imagéticos gravar, disseminar e impor seus ideais. A dimensão da crítica assume papel fundamental, é essencial compreender que a classe detentora dos meios de produção, atua hegemonicamente no processo de produção e reprodução da informação.

Pois hegemonia é algo que opera não apenas sobre a estrutura econômica e sobre a organização política da sociedade, mas também sobre o modo de pensar, sobre as orientações ideológicas e sobre os modos de conhecer. (GRUPPI, 1978, p.05).

O cinema e a linguagem cinematográfica experimentaram diversos movimentos contra-culturais, foram reações no âmbito da política e da cultura, que tinha como ideal contrapor a hegemonia dominante encabeçada, principalmente, pelos Estados Unidos e sua política de disseminação do *american way of life*. Hollywood trabalhava a pleno vapor na produção de obras grandiosas com elevados custos financeiros, e a indústria cultural se especializava em elementos comunicativos e cognitivos. A ciência estava cada vez mais à disposição das produções, não somente no que tange a tecnologia, mas também na psicologia e na produção da ideologia.

O cinema do Terceiro Mundo explorava uma linguagem política, de mudança social, que enfrentava a dominação da representação de espaços forjados pela indústria hollywoodiana que pretendia ditar modos de vida.

Países como o Brasil, constituíram uma forte reação contra o domínio hegemônico e levantaram questões importantes. Movimentos tais como o Cine Lixo, uma metáfora relacionada às sucatas e a reciclagem, dirigidos aos temas e as técnicas - que consistia em uma re-significação do modo de fazer cinema dos países dominantes - e o Cinema Novo, que trouxe para as telas um cinema ambientado pelo discurso: “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão” que nesse caso redigia o cinema como uma arte popular, que deveria tratar do seu povo, de suas problemáticas, em seus

espaços, longe de estúdios e cenários, esses movimentos participavam paralelamente com as discussões mundiais que delineavam a aclamação para um novo paradigma das artes, da cultura e da política.

Nos anos de 1960, mais especificamente após o maio de 68, aclamava-se um cinema mais reflexivo e politizado, dando voz para as minorias se expressarem. O período e os aparatos técnicos foram fundamentais, alterando significativamente o modo de representação do mundo. As câmeras de 16 mm portáteis e os gravadores magnéticos fizeram os fatos cotidianos saltarem cada vez mais para as telas.

Essa nova portabilidade e o fácil acesso às tecnologias, muniram alguns grupos que rapidamente incorporaram em suas ações o método cinematográfico a fim de criar uma perspectiva de produção e representação crítica, como no caso da IS, Internacional Situacionista. Guy Debord, crítico e líder da IS, evidenciava em seus escritos a sociedade do espetáculo, onde o indivíduo é apenas espectador e não protagonistas da própria vida, alertando para a alienação e conduta do modo de produção capitalista nas ações humanas cotidianas. Em seus manifestos, estimulava os espaços e tempos de lazer como ideais para a criação de novos produtos da esfera cultural, que rompe com caráter de indivíduo consumidor e reproduzidor.

Hoje, as câmeras digitais assim como a edição digital, se tornaram um marco para a produção do vídeo, realizando um salto quantitativo e qualitativo das produções de baixo orçamento e locais. Os computadores, atualmente, são capazes de produzir longas metragens, sem a necessidade de grandes equipamentos ou complexas ilhas de edição e, as câmeras, apresentam tecnologias que proporcionam qualidade e possibilidade de armazenamento dos registros sem perda ou danos, na medida em que as imagens são geradas por *pixels*<sup>1</sup>

A proximidade dessa representação se consolida com uma potencia cada vez maior na esfera global e local. Por meio de cabos e satélites, a informação chega à qualquer região do mundo. A internet tornou-se importante e fundamental para distribuição e divulgação das produções midiáticas. As redes sociais e a hospedagem em sites de grande visibilidade disseminam de forma rápida e eficiente, atingindo um grande público, efetivando um possível processo de mobilização e transmissão de idéias e conteúdos, envoltos em um híbrido de sistemas e recursos, possibilitado

□

<sup>1</sup> **Pixel** ou **Píxel**: aglutinação de *Picture* e *Element*, é o menor ponto que forma uma imagem digital, sendo que o conjunto de milhares de pixels formam a imagem inteira.

e potencializado por outras formas de linguagens, como a fotografia digital, o hipertexto<sup>2</sup>, e o *podcast*<sup>3</sup>.

Tudo que é produzido pela subjetivação capitalística - tudo o que nos chega pela linguagem, pela família e pelos equipamentos que nos rodeiam – não é apenas uma questão de idéia, não é apenas uma transmissão de significações por meio de enunciados significantes (...) trata-se de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo. (GUATARRI, 1986, p. 27).

Nesse viés, os grandes meios de comunicação alcançam seus objetivos quando invadem as telas e as frequências sonoras do espaço. As idéias geradas pelas corporações atingem o indivíduo diretamente, interferem diretamente em seu cotidiano, quando o próprio se anula perante a imagem. Se não houver uma orientação no sentido de uma educação digital, de como utilizar de maneira crítica os aparatos e meios de comunicação, o indivíduo facilmente será conduzido pelo espetáculo imagético do consumo.

Podemos evidenciar que na atualidade, o meio que detém esse poder é a televisão, com um volume de televisores que abrangem 93% dos domicílios brasileiros (IBGE, 2007) , e a internet com uma parcela significativa da sociedade e integra cada vez mais as residências. Para o Ibope/Nielsen (2011), são 78 milhões de brasileiros que acessam a internet (a partir de 16 anos). O Brasil é o 5º país com o maior número de conexões à Internet.(figura 01)



---

<sup>2</sup> **Hipertexto:** é o termo proposto para um texto em formato digital onde é possível fazer links com imagens, sons, vídeos ou outros textos. Muito comumente utilizado em blogs e sítios da internet

<sup>3</sup> **Podcast:** é a denominação dada aos arquivos de áudio digital que circula pela web como forma de transmissão de informações.

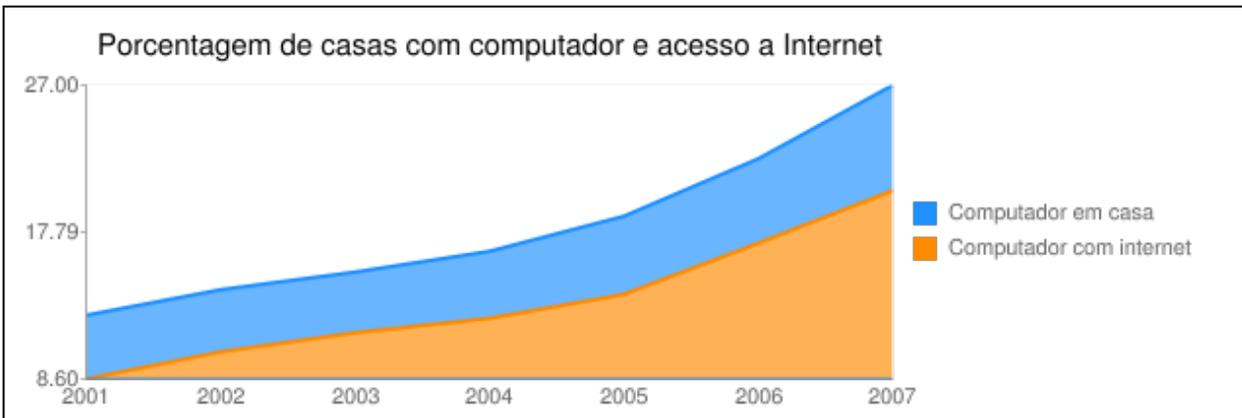


Figura 01: Gráfico representando a porcentagem de computadores em casa e a porcentagem de computadores com internet

Fonte: <http://info.abril.com.br>

A chegada de energia elétrica e a instalação de antenas de internet nas comunidades quilombolas da Bacia do Vale do Ribeira no estado de São Paulo pelo programa federal Gersac - que apresenta como objetivo, o serviço de infra estrutura para que se possa efetivar a inclusão digital dos grupos sociais nas tecnologias de informação e comunicação (TICs) - e SERPRO (Serviço Federal de Processamento de Dados) que disponibiliza o sinal de internet, nos apresentam como exemplo do crescimento dessa demanda.

Em entrevista, "Seu Ditão", morador do quilombo do Bairro Cedro (foto 01), diz que a chegada da energia trará grande benefício, principalmente com o ligamento da internet, que o colocará em contato com as informações globais. "O quilombo precisa saber o que acontece no mundo e os filhos tem que estudar".

A modernização gera complexas teias de modificações subjetivas, que transforma os desejos, as aspirações, o conhecimento a cerca do mundo, a relação com o próximo, as conversas, a fala. Enfim, moldam de certa forma o cotidiano e a visão de mundo do individuo.

A dimensão crítica aparece como fundamental. Educar a visão, no sentido de demonstrar que a realidade é forjada e que um dos meios cernes é a semiótica, torna-se ponto central nas discussões junto as comunidades, seja via escola ou projetos de extensão. Umas das formas de experienciar ou efetivar essa idéia pode se da pela própria semiótica.

As rádios livres, a contestação do sistema de representação política, o questionamento da vida cotidiana, as reações de recusa ao trabalho em sua forma atual são vírus contaminando o corpo social em sua relação com o consumo, com a produção, com o lazer, com os meios de comunicação, com a cultura, e por aí afora. São revoluções moleculares criando mutações na subjetividade consciente e inconsciente dos indivíduos e dos grupos sociais. (GUATARRI, 1986, p.46).

A aproximação com um cinema de qualidade, que percorra pela criticidade é fundamental, principalmente por produções que abordam a própria história e processo cultural desse grupo social, ou mesmo, questões educativas, como a sustentabilidade e o meio ambiente. A exibição itinerante já ocorre em alguns lugares. O projeto Cineclube, que por meio de edital seleciona alguns grupos para serem contemplados, se mostra como uma ação para contrapor a lógica hegemônica do capitalismo e sua necessidade de reprodução ideológica nos indivíduos

O capitalismo tende a integrar a produção artística no âmbito da produção material, sujeitando-se a sua própria leis, mas isso não significa que esta tendência se imponha plenamente ou numa escala considerável. Se fosse assim, a hostilidade à arte se transformaria numa ameaça mortal à sua existência, como se evidencia nos casos em que a criação artística se acha submetida à lei da produtividade capitalista. (VÁZQUEZ, 2011, p.2002).

Esse caráter micropolítico, contrapõe a produção serializada e massificada dos grandes meios de comunicação, pois os agentes envolvidos nesse processo surgem do próprio território e representam o espaço – tempo de seu pertencimento, desencadeando um processo contra-hegemônico e valorizando os aspectos territoriais de cultura, política e econômico local.



Foto 01: Entrevista filmada com Quilombo "Ditão"- Bairro Cedro, RDS do mosaico de conservação do Jacupiranga - Barra do Turvo-SP

Foto: Felipe Bonifácio - outubro de 2011

Michel Moore, cineasta documentarista estadunidense, no documentário "Capitalismo Uma História de Amor" (2009), argumenta que a técnica está dada e ao alcance de todos. O cinema é uma poderosa arma para passar uma perspectiva crítica da realidade e de denunciar, permite refletir novas formas de pensar em oposição ao capitalismo. É uma ação política que produz uma visão crítica do contexto de envolvimento do indivíduo.

A produção do documentário no Brasil ainda é discreta, Segundo matéria escrita por André Miranda, (jornalista do jornal "O globo"), em 2008, dos 77 filmes produzidos no Brasil, 20 eram documentários, número que se elevou em 2009 que, de um total de 85 filmes, 40 eram documentários. Tal fato se pode ser relacionado ao barateamento dos equipamentos e abertura de produtoras interessadas nesse gênero. Porém o que chama atenção é que o público consumidor desse estilo de cinema, é representado por apenas 2,5% do universo total de consumidores, ou seja, o consumo de filmes documentários é bem menor do que os filmes ficcionais, isso se analisado a luz dos frequentadores das salas de cinema. No caso do consumidor domiciliar, principalmente o de baixa renda, esse número é menor, visto que as TV's abertas raramente fazem exibição desse gênero de filme.

Existem leis de incentivo às produções, como a lei Rouanet, que funciona como incentivo fiscal. Nesse quadro percebe-se um envolvimento com as corporações do mercado, afetando os interesses envolvidos, tanto de distribuição e comercialização, mas sobretudo dos temas e abordagens.

O capitalismo tende a integrar a produção artística no âmbito da produção material, sujeitando-se a suas próprias leis, mas isso não significa que esta tendência se imponha plenamente ou numa escala considerável. Se fosse assim, a hostilidade à arte se transformaria numa ameaça mortal à sua existência, como se evidencia nos casos em que a criação artística se acha submetida à lei da produtividade capitalista. (VÁZQUEZ, 2011, p. 202).

O cinema assume talvez a maior via de constituição de produção artística como mercadoria. Todo seu processo, do nascimento, à técnica e a distribuição e circulação, esta de alguma forma relaciona aos trâmites do modo de produção capitalista. Hoje o cinema constitui uma complexa indústria mundializada e em sintonia com as maiores corporações, seja do ramo midiático ou não, e encontra no espectador passível sua mais completa finalidade.

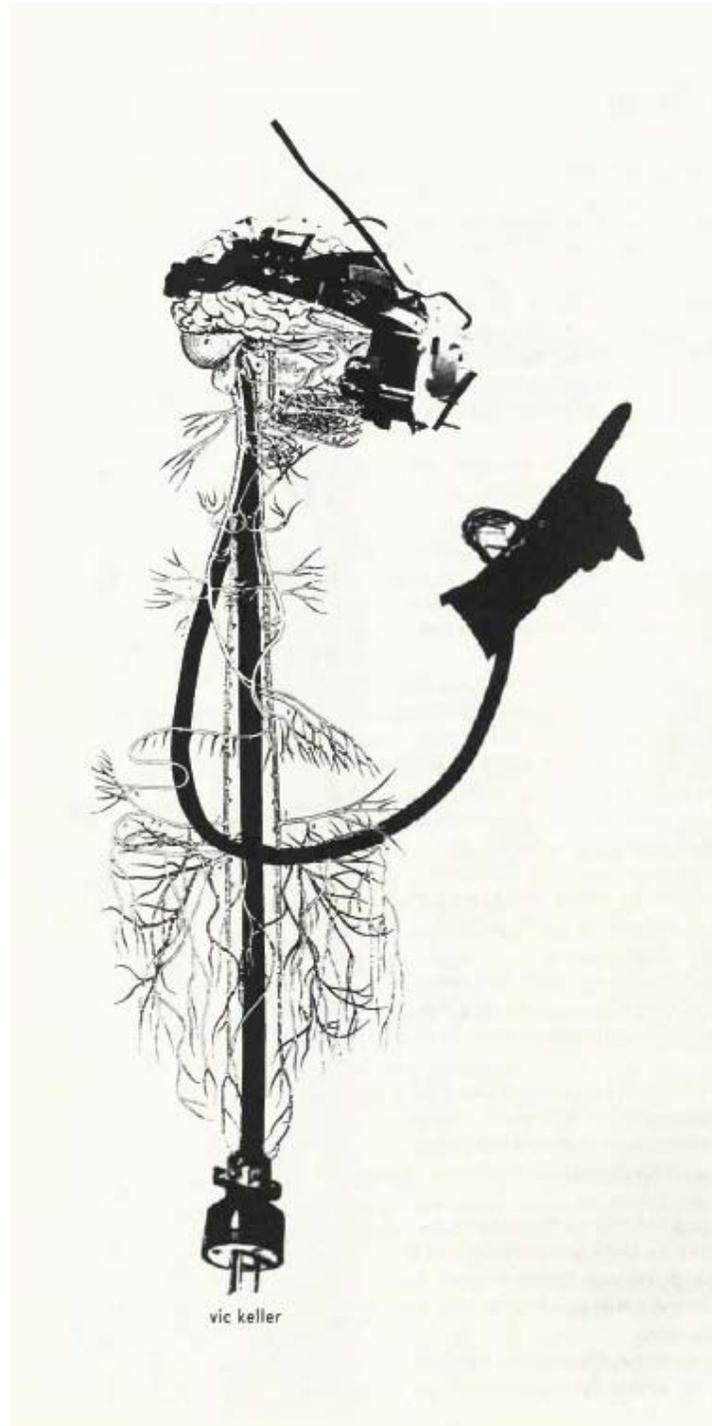
A voracidade do mercado não consegue inibir que produções cinemáticas tangenciem em outras formulações que não sejam aquelas arraigada ao capitalismo.

A arte como universalidade do ser humano, envolve sensibilidades e emoções que podem superar a lógica hegemônica, e a apropriação de uma ideologia de posicionamento político que contrapõe o capital pode vir a criar outro viés fora do âmbito da reprodução capitalística.

A autonomia é fator essencial. Nessa perspectiva, o campo da universidade, os grupos sociais e os coletivos, são nós nessa trama, capazes de desenvolver junto com a comunidade ações, no sentido de exibição, mas principalmente, de produção, que desencadearia uma rede de produções alternativas, fora do circuito comercial, que se relacionaria e demonstraria o valor cultural de cada território ou sociedade.

Esse intercâmbio fortaleceria os laços entre os grupos, evidenciaria as alteridades de culturas e outras realidades, além de servir como um registro histórico.

### CAPÍTULO 3



A obra de arte - e paralelamente qualquer outro produto – cria um público sensível à arte e capaz de desfrutar a beleza. A produção não elabora, pois, somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto. (MARX apud ALEA, 1984)

### 3. ARTE E CIÊNCIA

O núcleo de estudos de mobilidade e mobilização (NEMO) vem constituindo uma experiência inovadora no campo das produções artísticas como fruto dos trabalhos de pesquisa científica.

Em uma perspectiva transversal, o núcleo erradicado na Universidade Estadual de Maringá, vem desenvolvendo trabalhos que envolvem a dimensão da arte - as produções fotográficas e os vídeos documentários - como forma de atuar politicamente no espaço, proporcionando um exemplo claro de produção com autonomia e de cunho crítico.

A utilização de ferramentas *web* com o sítio, o blog, o "Canal Nemo" - no *youtube* - e projetos incluindo o *podcast*, demonstra a inserção desse grupo em um espaço com grande potencial de articulação política, capaz de contrapor as produções corporativas que tendem a utilizar o ciberespaço como meio de reprodução da ideologia e do capital.

Diversos trabalhos já foram realizados ou se encontram em processo de desenvolvimento. A práxis é o plano principal. A discussão das teorias geográficas e das artes é revelada nas produções, que sistematicamente vem trazendo a dimensão política como forma de intervenção espacial, erodindo a fronteira entre sociedade e academia, aproximando as idéias do grupo com a comunidade, e incentivando essa prática no cerne dos grupos sociais, para que dessa forma se difunde a proposta da produção artística como meio de trabalhar no real.

Alguns exemplos demonstram essa relação da arte com a pesquisa científica. Essa complexidade desenvolve com maior densidade o objeto estudado, e proporciona um entendimento que vai além da linguagem científica. É de certo modo uma das vias para consolidar o conhecimento e o transmutar para outros espaços e subjetividades.

Até 1980, aproximadamente, as pesquisas em geografia cultural tendiam a negligenciar cinema e música, limitando-se à análise das expressões materiais da cultura, a exemplo a ênfase nos estudos da paisagem cultural. Especialmente o cinema, não fazia parte do conjunto de assuntos correntes da geografia cultural (...) A partir da renovação da geografia cultural, na qual significado passou a constituir –se palavra chave, cinema, música, literatura, pintura entre outras artes tornaram-se relevantes para os geógrafos, agora dotados de outras bases epistemológicas, teóricas e metodológicas que lhes permite interpretar as representações construídas pelos outros.(CORRÊA; ROSENDAHL, 2009, p.7)



Foto 02: Na Porteira do Paraíso.  
Foto: Felipe Bonifácio – Setembro de 2010

A imagem retrata um acampamento que reivindica terras para reforma agrária em Alto Paraíso – Paraná

"Na porteira do Paraíso" (foto 02), é nome da fotografia que narra a história que nos contou um menino. Seu lugar hoje é o território do município de Alto Paraíso, mas suas palavras exprimem a lembrança de outro espaço, tempo em que vivia em Ilha Grande, no Rio Paraná. "Um dia chegou a notícia, a ilha virou parque, vocês vão ter que mudar", nos conta.

O menino que brincava em árvores, hoje vive à margem da estrada, em um assentamento de sem terras de bandeira branca, vive com a lembrança do paraíso e lutando com a realidade.

A foto obtida na função sépia dialoga com o espaço material, no sentido de retratar a aridez do arenito Caiuá e o clima quente da região, e busca demonstrar um conceito histórico (foto envelhecida) que ela contém, de expressar uma narrativa. O solo exposto define bem o que vem a ser uma terra improdutiva no sentido que não cumpre a função social, também é a analogia à

um deserto, onde não existe nada que os ampare. Podemos observar também as marcas do mundo moderno, o caminho é trilhado e marcado por máquinas. Seu olhar profundo contrasta com a profundidade da estrada, deixando um ar de mistério no que vem a ser depois do horizonte, e de como será seu próprio futuro. Seu calção, da seleção brasileira, no faz refletir sobre o país e sua constituição de lutas históricas e contradições.

Esse depoimento e o registro fotográfico foram capturados durante o trabalho de campo e foi um dos produtos fruto de uma iniciação científica. Nesses trabalhos, os integrantes do núcleo saem munidos de câmera filmadora, câmera fotográfica e gravadores de som.

O resultado dessa pesquisa foi uma dissertação intitulada "Diagnóstico de potencialidades produtivas locais no município de Alto Paraíso – PR, um vídeo documentário e uma música de autoria de Abraão Sakuma, integrante do NEMO e autor da dissertação.

A música de um determinado local pode trazer imagens dele (...) também é um meio para as pessoas comunicarem suas experiências ambientais – tanto as cotidianas como aquelas fora do comum. (KONG, 2009, p. 132-133)

Plantei café colhi o céu  
Pra deus me guiar pra um bom lugar

Foi em ilha grande que fui ficar  
Figueira, ingá, ginsei pra curá  
Onça pintada, jaburu mutum  
Aqui agente planta e agradece a santa

Plantei café, colhi o céu  
Pra deus me guiar, pra um bom lugar

Foi um desejo na estrela que aparece  
Lua no rio, desejo que subiu  
Por aqui eu me criei e sol já vai se deitar  
Pra eu subir no meu altar

Plantei café, colhi o céu  
Pra deus me guiar pra um bom lugar

E na hora da festança tem piapara e agente dança  
Fizeram o parque, pra nós não resto nada  
Nem ilha grande, nem bandeirante  
Falaram que iam pagar  
E nós ficamos sem ter onde ficar  
E seu Doutor comprou "cas-cas" cabeça de gado  
Na fazenda não quer deixar agente plantar

Dentro todos os meios de expressar a arte, foi o cinema documentário a consolidação efetivamente mais direta, pois toda perspectiva fílmica, a imagem, o som e o argumento, conseguem formar a idéia totalizante. O caráter de alertar a realidade e demonstrar outros caminhos é fortemente viável com o emprego do vídeo documentário, a própria produção envolve essa dimensão, mas é na circulação e no caráter de espetáculo que ela marca essa função.

Um espetáculo socialmente produtivo será aquele que nega a realidade cotidiana (os falsos valores cristalizados da consciência cotidiana, da consciência ordinária e ao mesmo tempo estabelece as premissas de sua própria negação, isto é, sua negação como substituto da realidade e como objeto de contemplação. Não se oferece como simples via de escape ou consolo para o espectador atribulado (...) mas estimulado e armado para a ação prática. (ALEA, 1983, p.46).

Esse negar, do devir crítico, estabelece o posicionamento político frente à prática impressa da ideologia capitalista na sociedade e evidencia uma nova realidade que pode ser reconstruída, demonstrando os parâmetros e meios. A arte enriquece a relação do homem com a realidade. Historicamente ela foi usada como ferramenta contra o conformismo. A arte moderna, sobretudo, busca a elucidação do homem como condição humana, e não máquina de um sistema. O aporte teórico de cunho crítico, a geografia, e a prática cinematográfica e de outras artes, possibilita ao núcleo essa junção de arte ciência na esfera política, para que conflua o local no âmbito global. Essa dialética desarticula a reprodução do mercado global com peso sobre o território local e dá voz aos grupos minoritários que não tem a mídia ao seu favor como relata a letra de Caetano Veloso e Gilberto Gil na canção Cinema Novo:

O filme quis dizer "Eu sou o samba"  
A voz do morro rasgou a tela do cinema  
E começaram a se configurar  
Visões das coisas grandes e pequenas  
Que nos formaram e estão a nos formar.  
(VELOSO;MOREIRA, 1992).

Alguns trabalhos do núcleo representam essa inserção do núcleo em comunidades e grupos sócias, ou então em discussões a cerca da produção geográfica e cinemática.

### 3.1 O PROCESSO DE PRODUÇÃO

A incerteza que permeia a produção, resultante da falta de controle sobre o que ocorre diante da câmera, pode levar a um acidente fatal, sendo essa imprevisibilidade, no entanto, um dos principais trunfos desse gênero de filme. O encanto do documentário está, muitas vezes, no registro de acontecimentos fortuitos. (ESCOREL, 2009).

Capturar o real, os atores sociais em suas ambiências, em seus estados emocionais e situações próprias do cotidiano. Essa é a metodologia utilizada. A entrevista é realizada sem ensaios, sem encenação ou leitura prévia das perguntas. Não existe cenário ou situações pré fabricadas, o próprio espaço é o plano de fundo, e sua paisagem se transforma na imagem representação do território, do lugar. Nesse sentido a produção dos filmes documentários na geografia se aproxima do estilo cinematográfico de Vertov, que declara:

Todos os meios cinemáticos, todas as invenções cinemáticas, todos os métodos e meios que pudessem servir para revelar e mostrar a verdade. Não o cine-olho pelo cine-olho, mas a verdade pelos meios e possibilidades do filme-olho, isto é, kinopravda ["cinema-verdade"]. Não filmar a vida de surpresa, só pela surpresa, mas para mostrar as pessoas sem máscara, sem maquiagem, para pega-las através do olho da câmera num momento em que não tiverem atuando, para ler seus pensamentos, despedido pela câmera.

O aparato técnico varia dependendo da situação. Para viagens, as *handcams* se tornam mais viáveis, principalmente com HD acoplado, fornecendo maior autonomia, rendendo horas de filmagens, sem a rápida necessidade de descarregá-las em um terminal. Para eventos programados como entrevistas marcadas ou locações onde que já se conhece o lugar, nada impede de carregar um equipamento mais pesado. Os celulares e câmeras fotográficas digitais também se tornam muito uteis, a qualidade técnica é equilibrada com a intencionalidade estética. Esse tipo de documentário possibilita um híbrido de equipamentos, demonstra a acessibilidade digital. As mesclas de aparatos da modernidade permeadas pela criatividade e a arte, absorvem uma interessante forma de observação do mundo.

A utilização de um roteiro é substituído pelo o argumento, que no caso são as pesquisas. Estudar bem o assunto permite maior controle dos objetivos que se queira traçar e avançar nas questões e entrevistas.

O conhecimento de campo é muito importante, para que dessa forma se dê a dimensão da práxis.



Figura 02: Imagem do projeto "Superagui: Ilhados na contradição" na ilha de edição.

É na ilha de edição (figura 4) que as filmagens adquirem corpo de filme, cria-se nesse momento toda a perspectiva e o aporte político-ideológico que irá sustentar as representações. Nesse âmbito o método da dialética e o materialismo - histórico podem assumir um produto, que é o documentário.

Somente essa relação com real possibilita essa dialética. É no espaço- tempo que podemos extrair as categorias geográficas que iram ser representados pelo vídeo, tais como a paisagem, lugar, população e território.

Na foto 03 observamos as entrevistas sendo captadas *in loco*. Pela foto podemos perceber a paisagem que os cercam. Essa servirá tanto de cenário como de construção poética, evidenciando assim a noção de lugar e mesmo territorial quando submetido as questões de territorialidades e agentes produtores do espaço.



Foto 3: Entrevistas filmadas. À direita vendedora da Feira do produtor de Maringá, á esquerda presidente da associação de moradores da Ilha do Superagui – Pr.  
Fotos: Felipe Stahlhoefer e Clara Irigoyen

## CAPÍTULO 4



O espaço criado pelo filme é simplesmente o fotograma dentro o qual um tema está situado, e 24 desses fotogramas passam diante de nossos olhos a cada segundo. Esse espaço possibilita que o tema do filme se desdobre de inúmeras maneiras, que podem ser controladas pelo diretor(...) Contudo, mais que um espaço neutro, essas tomadas precisam ser lidas como lugares reais, com seu próprio sentido de geografia e história. (AITKEN; ZONN, 2009, p.40)

## 4. AS EXPERIÊNCIAS EMPÍRICAS

### 4.1 TRABALHO FAMILIAR: RESISTÊNCIA E A BUSCA DE UMA OUTRA ECONOMIA



Figura 03 - Produtor Familiar em cena do filme-documentário "Trabalho Familiar: Resistência e a Busca de uma outra Economia"- 15 min. Direção: Felipe Bonifácio e Márcio Mendes Rocha  
Elaboração: Felipe Bonifácio Produtora: NEMO

"Trabalho Familiar: Resistência e a busca de uma outra economia"(2010), (figura 03) é produto de uma grande pesquisa, ancorada pelo Consórcio Nacional de Segurança Alimentar e Desenvolvimento Local (CONSAD), que realizou estudos no território Entre - Rios, no Paraná. Esse projeto contou com uma equipe de estudantes, professores universitários, secundaristas, e técnicos. A especificidade interessante desse projeto foi a aproximação dos envolvidos com os artefatos de filmagem, o que possibilitou uma capacitação, no âmbito das técnicas de filmagem, gravação de áudio e edição, e também na elaboração do argumento e instruções no momento das entrevistas.

O trabalho de campo percorreu cerca de 17 municípios, adentrando no espaço rural e urbano, realizando entrevistas com agricultores de unidade familiar de produção, comerciantes, Emater e outras entidades.

O resultado foi um material rico de informações, porém fragmentado por assuntos, temas, problemáticas, paisagens. Uma metodologia foi elaborada para organizar todo esse material.

Separado por cidades, imagens das paisagens, entrevistas e assuntos foi possível elaborar um roteiro norteador (figura 04).

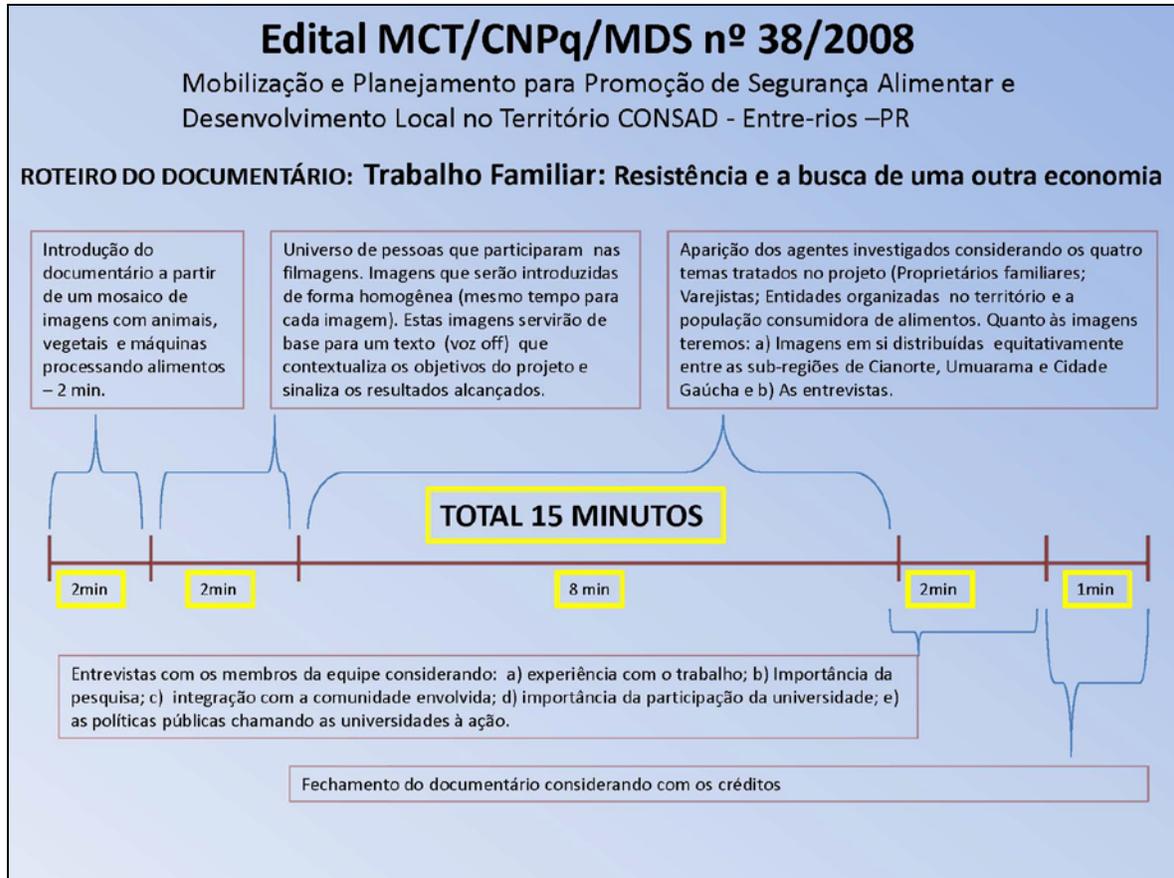


Figura 04 – Roteiro base para a montagem do filme-documentário "Trabalho Familiar: resistência e a busca de uma outra economia" Elaboração: Márcio Mendes Rocha

No filme o argumento sinaliza para o escopo que a agricultura familiar se designa. Com um forte apelo ideológico, ela se guia pelos ditames do mercado capitalista, dificultando assim a implantação de uma nova forma de organização. Mas deixa uma ressalva, algumas práticas, como a feira do produtor, são saídas efetivas que auxilia no desenvolvimento da unidade familiar, que se torna muito importante no mundo contemporâneo, tanto na produção de alimentos, como na preservação ambiental.

Outro ponto importante é o papel piloto que essa produção obteve. A partir de sua finalização, ela serviu como referência para outras produções que vieram a surgir, formando desse modo uma espécie de "série, no desenho guarda-chuva" surgindo outras obras, com assuntos relacionados à

agricultura familiar, desenvolvimento local e/ou segurança alimentar, aprofundando algumas questões mais pontuais, como o filme "Jovens Produtores" (2010) de Felipe Stahlhoefer.

#### 4.2 SUPERAGUI: ILHADOS NA CONTRADIÇÃO



Figura 5: Imagem Superagui : Ilhados na contradição (2011) 15 min. José Squinine, morador da Ilha do Superagui, denuncia a ausência do estado e os problemas enfrentados pela população –  
Direção: Felipe Bonifácio Produtora: NEMO

O método empregado no filme "Superagui – Ilhados na contradição" se diferencia. A voz do ser social que habita a Ilha do Superagui, no Paraná, sobressai e guia o filme, as entrevistas foram conduzidas pelos próprios moradores, eles que levaram ao tema principal do filme as que guiaram o filme. A partir do momento que souberam que era um trabalho realizado pela universidade, eles exploraram a possibilidade de ser um meio de transmissão da realidade em que eles vivem.

Os desmembramentos dos problemas vieram à tona quando os atores sociais relataram as dificuldades de se habitar uma área de conservação ambiental, que inviabiliza o plantio, e conseqüentemente, alertam para a ausência de políticas integradoras homem-meio. A contradição habita quando colocada a questão de preservação em detrimento à vida humana e a cultura. Não existe na ilha programas de fomento que trabalham visando o bem estar da comunidade com o

meio ambiente. A política de proibição inviabiliza qualquer ação como por exemplo a implantação de uma agro-floresta.

O fandango, que nasceu das festas realizadas após a colheita, hoje em dia é praticado quase que exclusivamente pelos mais velhos, que se apresentam agora na forma de espetáculo para turistas, pois a prática de agricultura está proibida.

Eles ainda reclamam da falta de valorização do Estado, que reconhece com patrimônio cultural, mas que não investe em infra-estrutura, e ainda, que há uma ameaça de desaparecimento dessa tradição. José Squinine, morador da ilha afirma que "O jovem de hoje só escuta música pronta, não quer aprender a tocar uma rabeca, um violão ou sapatear".

Essas produções caracterizam bem que o método e a metodologia a se empregar em cada trabalho se diferenciam, mostrando uma dinâmica na forma de desenvolver o argumento, seja pelo deixar-se-ir, ou o emprego do roteiro. Dessa forma efetiva a consolidação da idéia da montagem como criadora da perspectiva fílmica.

Outros aspectos são as abordagens. São produções que buscam a dimensão crítica, seja ela evidenciada no discurso do filme ou na voz do ator social. A crítica libera o entendimento do todo.

As paisagens desses espaços funcionam como matéria prima para a construção poética, as imagens da praia deserta e todo o vazio demográfico daquele momento, no filme "Superagui – Ilhados na Contradição", denota um relacionamento com a idéia de uma ilha sem habitantes, que corresponde à algo isolado. Porém com o transcorrer da imagem-tempo percebe-se que existe uma comunidade. A conclusão que se pode chegar é que realmente para o Estado é uma ilha vazia e para os moradores, uma ilha isolada.

Já no filme "Trabalho Familiar: resistência e a busca de uma outra economia" a paisagem da monocultura e do maquinário agrícola é enfatizada por uma música eletrônica industrial, que caracteriza a modernidade.

### 4.3 POR TRÁS DA APARÊNCIA

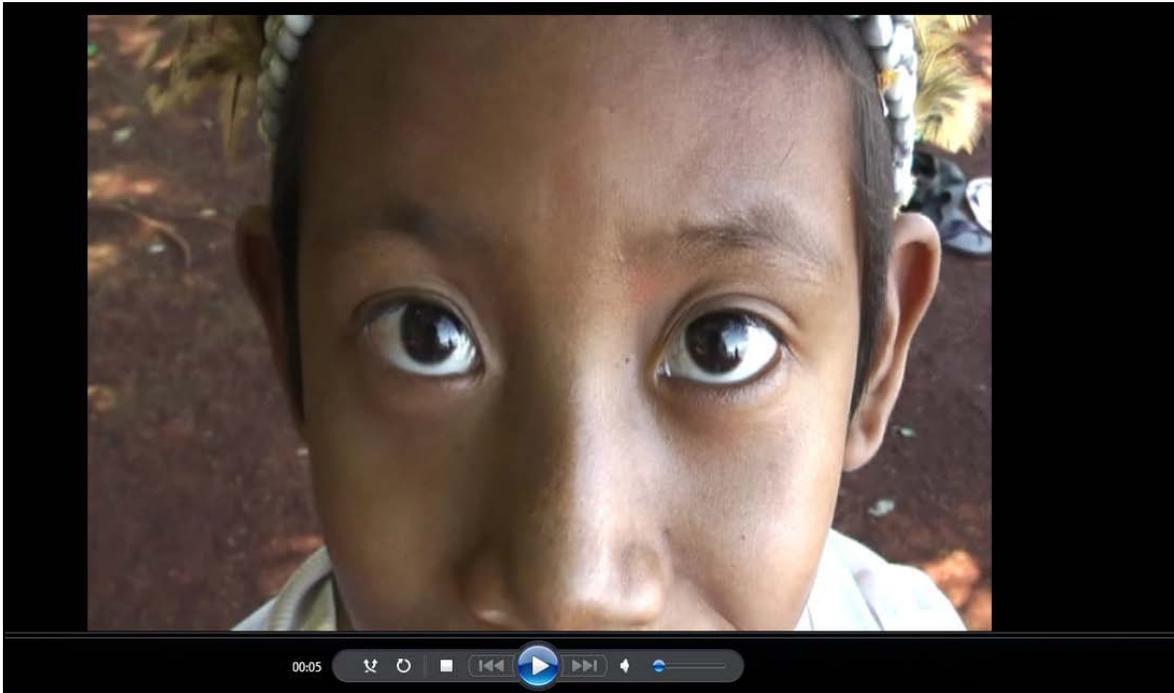


Figura 6 - Imagem do Filme "Por Trás da Aparência" (2010) - Indígena da comunidade de Tekoha Ocoy – Paraná.  
 Direção: Felipe Bonifácio Produtora: NEMO  
 Elaboração: Felipe Bonifácio

O documentário, "Por Trás da Aparência" (figura 6), retrata a cultura dos indígenas do estado do Paraná, que apresentam um vínculo intrínseco com os meios de semiotização da cultura urbana, que os influencia nas vestimentas, alimentação, música, etc. e contudo, eles seguem preservando certos elementos culturais tradicionais como a língua Guarani, a concepção de mundo, a religião e outras formas herdadas tradicionalmente.

A perspectiva do filme gira em torno de demonstrar para os indivíduos que desconhecem a realidade indígena, a atual condição, e quebrar a visão da concepção romantizada do índio da selva idealizada pela cultura massiva. O filme documentário demonstra para os que desconhecem, a condição indígena no estado do Paraná. Entretanto não configura uma produção propriamente indígena, e sim um trabalho do meio acadêmico, balizado por entrevistas com os índios e pesquisadores, denotando esse aspecto de representação situacional, voltado especialmente ao público urbano.

#### 4.4 SOBRE CINEMA



Figura 7 :Imagem do filme "Sobre Cinema", 4min – direção Felipe Bonifácio (2011)  
Elaboração: Felipe Bonifácio, Produtora: NEMO

O primeiro vídeo que aborda um tema epistemológico, é "Sobre Cinema", (figura 7), produzido em 2011, o filme busca transpassa a noção de realidade cinematográfica. Nesse o espaço apropriado é a da gravação de um filme ficcional. O objetivo foi captar a realidade. Os indivíduos da ação são os próprios produtores do espaço, gerando um território. O território da gravação. Citações de Robert Bresson permeiam o filme, no sentido de conceitualizar o termo cinematógrafo.

Dois tipos de filmes, aquele que emprega os meios do teatro (atores, encenação etc.) e se servem da câmera a fim de reproduzir; aqueles que empregam os meios do cinematógrafo e se servem da câmera a fim de criar. (BRESSION, 2000 p.17)

Enxergamos uma aproximação com o cine-olho, e cine verdade do Vertov, que empregam os meios técnicos para a representação mais próxima da realidade, onde os indivíduos reais produzem o espaço, sem uma ordenação construída anteriormente. Permitindo captar o vívido, o presente, as ações, as formas reais do espaço, as idéias, enfim, o território, a paisagem, e o lugar.

#### 4.5 ENTREVISTA COM NATHALIE HOSTIOU



Figura 8: Imagem do vídeo "Entrevista com Nathalie Hostiou" (2010) – 12 min – Ao fundo o trator que interferiu na entrevista - Direção: Márcio Mendes Rocha, Montagem Felipe Bonifácio. Produção: NEMO  
Elaboração: Felipe Bonifácio

A busca por entrevistar as pessoas em seus reais locais é a característica da linguagem real. Mostrar o ator social em seus trajés, no seu cotidiano, em sua ação, espraia a noção de real. Porém algumas situações tornam-se propícia e inevitável a criação de um espaço para a intervenção. No caso, a solução encontrada foi realizar a entrevista com a doutora pesquisadora, erradicada na França, Nathalie Hostiou, em um espaço público da Universidade Estadual de Maringá. Em seu discurso, Hostiou fazia uma comparação entre a agricultura familiar no noroeste do estado do Paraná, mais precisamente Colorado, com as unidades em que ela vinha realizando a pesquisa, na região Amazônica, e relacionando com sua experiência e estudos de campo na França.

O curioso, é que enquanto comentava sobre a forte modernização, nos moldes latifundiários no Brasil, e a maior valorização da agricultura familiar na França, um trator cortou a cena, emitindo um elevado som que impossibilitou a continuação da fala.

Julio Damasceno, professor Doutor do Departamento de Agronomia, que também participava da entrevista, enfatizou comentando. "Aí está a modernização". Esse fato foi inserido na montagem e enquadrado como uma forma de transição para outro assunto.

#### 4.6 ARTICLE NO ESPAÇO



Figura 09: Imagem do Documentário "Article no espaço"(2010) 6 min – Direção: Felipe Bonifácio. Produtora: NEMO

"Article no espaço" (figura 09), é um documentário observativo envolto a uma poética. Pela filmagem: esmiúça a apropriação do espaço, no caso, uma das Academias da Terceira Idade (ATI) da cidade de Maringá, Paraná - e pela montagem: todas as articulações do decorrer de um dia e uma noite. É uma representação de um espaço público, formado por pessoas, em um universo de alteridades de raças, idades e gêneros. O espaço observado não é somente social, existe a representação da biosfera, pela fauna, flora, clima, solo e rochas. As imagens da serrapilheira (ciclagem de nutrientes), da formiga carregando seu alimento (Ciclo da vida), e das nuvens (Dinâmica da atmosfera), foram formas de tentar contextualizar o espaço onde a ação está se desenrolando.

A poética é construída no som, pela música, que percorre todo o filme e também na construção de uma cena específica. Quando a câmera atinge o maço de cigarros no chão, os equipamentos da academia se movimentam sozinhos, como se não houvesse pessoas, é um forma de relação com as mortes ocasionada pelo fumo do cigarro.

#### 4.7 CLIPE COLETIVO SUL SUDESTE



Figura 10: Montagem com *frames* do clipe do "Coletivo Sul Sudeste" (2011) – Imagens dos integrantes do grupo e das inscrições no espaço. Filmagem e Edição: Felipe Bonifácio. Produtora: NEMO

Arte e ciência podem ser as palavras chave do vídeo clipe do Coletivo Sul Sudeste (figura 10), grupo formado por estudantes do curso de geografia da Universidade Estadual de Maringá.

Com letras voltadas as questões críticas, eles realizam "Uma alquimia sonora" como define Yuri Esquiçati (integrante do grupo) "misturamos bossa-nova, samba, reggae, hip-hop". A criticidade consiste nessa própria re-significação dos estilos musicais, e a criação de letras de cunho político e social. A idéia é criar, produzir e não copiar, reproduzir.

O cotidiano, os encontros, e as relações proporcionadas pelo espaço universitário, também são temas de suas canções, e rebatem diretamente na paisagem espacial, definindo uma relação de afetividade com o lugar. As inscrições no espaço, como o grafite e mensagens escritas são partes

integrantes do vídeo-clipe. Nessa perspectiva, buscou-se demonstrar o universo ideológico desse grupo pela imagem, a partir da montagem.

A divulgação desse vídeo clipe foi realizada por meio da internet, no site *Youtube* e nas redes sociais como *Orkut* e *facebook*.

#### 4.8 SBMG AEROPORTO

"A rede global é a forma nova do espaço. E a fluidez – indicativa do efeito das reestruturações sobre as fronteiras – a sua principal característica. (Moreira 2008, p. 155)

Com a organização em rede, o espaço fica simultaneamente mais fluído, uma vez que, ao tornar livres a população e as coisas para o movimento territorial, a relação em rede elimina as barreiras, abre para que as trocas sociais e econômicas se desloquem de uma para outro canto, amplificando ao infinito o que antes fizera com os cultivares. (MOREIRA, 2008 p.162).



Figura 11: Imagem do documentário "SBMG Aeroporto" 2010 8min – Direção Felipe Bonifácio. Produtora NEMO.

"SBMG - Aeroporto" (Figura 11) trata da questão da rede aeroviária. A espacialização cinematográfica do objeto em estudo foi a gravação/filmagem *in loco*, no aeroporto regional para passageiros e internacional para cargas, Silvio Name Junior, na cidade de Maringá, Paraná.

O curta-documentário demonstra a atuação das empresas aeroviárias como uma das entradas formadora das territorialidades que controlam a rede, e a localização dos aeroportos, como pontos nodais do fluxo aéreo, atuando a nível regional e global. Também aborda de maneira rápida o comércio ilegal de drogas que ocorre nesse movimento e a falta de uma infra-estrutura aeroviária que contemple solucionar problemas de atraso e segurança. O filme abre a possibilidade de discussão sobre climatologia, a relação clima/tempo é intimamente ligada ao uso de aparelhos tecnológicos que ditam o funcionamento para decolagem e aterrissagem "Com nuvens a menos de 500, 600 pés o aeroporto fecha" diz Pedro, chefe do H&S.

A experiência cinematográfica também constatou situações que merecem reflexão.

A transição no aeroporto, as entrevistas e as restrições constante no acesso aos lugares, demonstraram um território vigiado, de segurança minuciosa, tal situação requer do diretor ações no espaço relacionado à diálogos com o gestor do território.

Na poética fílmica, procurou-se trazer esse sentimento em relação ao território, dessa forma explorou-se os aspectos da percepção, como proposto por Yo-Fu-Tuan ou da Deriva, proposta por Guy Debord. Efeitos adicionados na montagem, como uma menção às imagens de câmera de segurança, imagem das fitas que separam e organizam o espaço como transição de assuntos, música de ritmo acelerado e marcante para sinalizar fluxo rápido, foram algumas das formas aplicadas.

CAPÍTULO 5



## 5. CIBERESPAÇO - A REDE VIRTUAL E O CINEMA

Na contemporaneidade o cinema não é privilégio e prioridade apenas das salas destinadas à ele, o espaço cinemático invadiu as casas a partir dos anos de 1980 com o advento do videocassete, pontencializou seu uso e qualidade com os leitores a *laser* do DVD e hoje transcendeu para um espaço virtual, de armazenamento e circulação, que converge a informação para os dispositivos, que podem ser um *personal computer*, um *tablet* ou mesmo um celular, possibilitando o acesso imediato nos espaços onde as redes tramitam.

Ciberespaço, como é denominado o espaço virtual, se apresenta como uma esfera pública, de armazenamento e fluxo de informações, tão fundamental no espaço e utilizado no capitalismo tardio, que fez Santos acrescentar informacional à equação "meio técnico – científico".

Algumas dessas informações são privilégio e exclusividade de várias elites, o que lhes confere um aspecto hierárquico. Outras transações são abertas à todos - e deste modo a internet também possui um aspecto horizontal e não hierárquico. (BEY, p.28, 2001).

Hakim Bey define alguns conceitos do ciberespaço. As transações monetárias e bancárias tais como informações militares e restritas são aspectos da estrutura fechada da internet. A rede aberta de trocas de informação de estrutura horizontal e não hierárquica ele define como *web*. Para Bey, a horizontalidade da web nunca parará de existir, pois a teoria do caos pressupõe que seria impossível um sistema de controle universal.

Nessa perspectiva, alguns agenciamentos alternativos de informações, constituem uma resistência cultural ao modo de produção massiva de subjetividade que já se apropriam do ciberespaço.

O tempo real do ciberespaço revolucionou a relação espaço-tempo, e interliga o local a nível global, criando um emaranhado de traços culturais alternos. Pierre Lévy é uns dos primeiros a teorizar sobre o ciberespaço e a cibercultura que desse espaço se desmembra. A evolução da técnica age diretamente no saber e na cultura do indivíduo social. O *personal computer* é principal meio, que altera significadamente o cotidiano, assim como as representações e conhecimento do mundo. A interligações que não tem mais o espaço como obstáculo, permite uma conexão global instantânea, com trocas de símbolos e linguagens.

De outro modo, a concepção do ciberespaço também abre brechas para um tipo de dominação, seja na forma de vício, estresse (pelo tempo de trabalho em frente às telas) vigilância, excesso de

informações desnecessárias ou mesmo lixo virtual; sem contar casos de violência ou redes clandestinas de agenciamento de pedofilia ou prostituição.

Contudo, é uma forte ferramenta da contracultura. Possibilita a criação coletiva e compartilhamento da informação.

### 5.1 O CINEMA E A WEB COMO MEIOS DE MOBILIZAÇÃO



Foto 04: Hikoma Udihara e seu carro propaganda.  
Fonte: BONI, 2010

Hikoma Udihara pode ser considerado o primeiro cineasta do norte do Paraná. Imigrante japonês e por dominar bem as línguas ocidentais, foi contratado pela Companhia de Terras Norte do Paraná como agenciador de terras. Nos anos 30, a colônia japonesa passava por dificuldades, havia grande produção de hortaliças com enorme qualidade, porém as estradas não permitiam o escoamento do excedente produzido. Nesse contexto, Udihara resolveu filmar a situação, e com o material em mãos viajou para Curitiba para mostrar às autoridades. Como o filme era mudo, ficou toda apresentação ao lado das imagens narrando. A ação surtiu efeito e estradas foram construídas. Muito se afirma que o desenvolvimento da região tem a influencia desse fato. Ele continuou a realizar essa tarefa de denunciar problemas ao mesmo tempo em que fazia propagandas publicitárias para a venda de terras (foto 04). Ele afirmava que era necessário para custear os caros equipamentos e materiais de filmagem.

Hoje com as novas tecnologias, a montagem e a circulação se tornam cada vez mais fluidas, e a possibilidade de articulação política por esses meios cada vez mais viável.

## 5.2 RULTIMATO



Figura 12: Imagem do curta-documentário "Rultimato"(2011), 4 min - Direção: Felipe Bonifácio  
Elaboração: Felipe Bonifácio

"Rultimato" (figura 12) pode ser considerado um documentário que nasce das questões de interesse de um grupo social. Surge das reivindicações por melhorias do restaurante universitário. Contudo a abordagem vai ao cerne do problema, a dificuldade e exploração do trabalho, desnudando uma conjuntura estrutural, que parte do corte de verbas do governo na educação, e reflete nas condições de trabalho e estrutura do restaurante universitário (R.U)

O interessante nesse filme, foi a disseminação pela internet. Em cinco dias foram cerca de três mil visualizações, desdobrando em um processo de manifestações e atos realizado por alunos, funcionários e professores.

Uma atmosfera de descontentamento se refletia em mensagens pichadas em muros, ou folhetos espalhados pelo campus. O vídeo documentário ajudou a fortalecer, principalmente por mostrar que os funcionários também estavam sendo prejudicados. O espectador, observando e escutando a voz do próprio trabalhador, identificou, dessa forma, um problema real.



Figura 13: Imagem do documentário "Rultimato" na rede, hospedado no site *Youtube*, em destaque no canto inferior direito o número de visualizações.

Elaboração: Felipe Bonifácio

O vídeo-documentário foi incorporado por outros blogs e sites, demonstrando assim a trama de compartilhamento. No canto inferior esquerdo da figura 13, observamos a quantidade de visualizações.

O vídeo atingiu a mídia municipal, e a voz do trabalhador ecoou em inúmeros domicílios e dispositivos móveis. A problemática envolta ao corte de verba se consolidava e apresentava elementos que a fortalecia. Os espectadores começaram a perceber que não somente a educação no sentido estrito estava sendo afetada, mas que todo um espectro conjuntural se espalhava, atingindo a infra estrutura e a classe operária da universidade.

### 5.3 ULTIMATO



Figura 14: Imagem do vídeo "Ultimato"(2011) 30s Direção Felipe Bonifácio, no *frame\** A manifestante e sua indagação.

Elaboração: Felipe Bonifácio

Essa imagem, figura 14, é o registro cinematográfico realizado durante os protestos que se sucederam com a repercussão das questões levantadas. O fator determinante para mobilizar os estudantes foram as discussões realizadas nas redes sociais. O vídeo por sua vez teve papel importante na circulação da temática e também para efeito de elucidação e ilustração dos fatos. Sobretudo, os atos só foram possíveis com a circulação desses materiais nas telas e computadores dos espectadores.

A divulgação de fotos e vídeos ocorreu de forma massiva e rápida. Trocas de informações midiáticas ocorreram em território nacional.(figura 15 ), havendo trocas de informações com outros protestos que se alastravam país afora



Figura 15: Imagem da reportagem lançada pelo jornal "O Diário de Maringá" no dia 30/08/2011  
 Fonte: [www.odiario.com/maringa](http://www.odiario.com/maringa)  
 Adaptação: Felipe Bonifácio

Dessa forma, o vídeo e a rede social foram os grandes agentes mobilizadores, demonstrando a força que os meios de comunicação adquiriram na modernidade, podendo ser uma ferramenta a mais nas discussões ideológicas e políticas.

Sobretudo hoje essa discussão é muito pertinente. Os fatos mundiais delinham nessa direção, a "Ocupação Wall Street", as manifestações em várias cidades do globo simultaneamente, os protestos no Chile e as ações populares no Egito e agora na Líbia são exemplos atuais de como esse meio tem uma potência organizadora e de mobilizar. As mídias sociais permitem informar, relacionar e articular ações no espaço material como nunca antes visto. Nesse desenho existem poderes, porém esse se encontra menos centralizado e hierarquizado e mais distribuído e solidário.

## 5.4 ESTADO TERMINAL



Figura 16: Imagem do Curta- documentário "Estado Terminal" (2011) - 5min - Direção: Felipe Bonifácio e Aluysio Stuanay  
Elaboração Felipe Bonifácio

Nessa perspectiva "Estado Terminal" demonstra a insatisfação dos usuários do transporte coletivo da cidade de Maringá, fortalecida principalmente com o reajuste do preço da tarifa. O ponto importante é que os depoimentos da própria população esclarecem alguns aspectos fundamentais para o entendimento da conjuntura desse processo, que envolve o poder público municipal e a empresa TCCC (Transporte Coletivo Cidade Canção).

A voz da população denuncia a perversidade do monopólio, a precariedade do serviço e a exploração do trabalho, pelo fato do motorista realizar também a função de cobrador, e a questão da legitimidade da licitação.

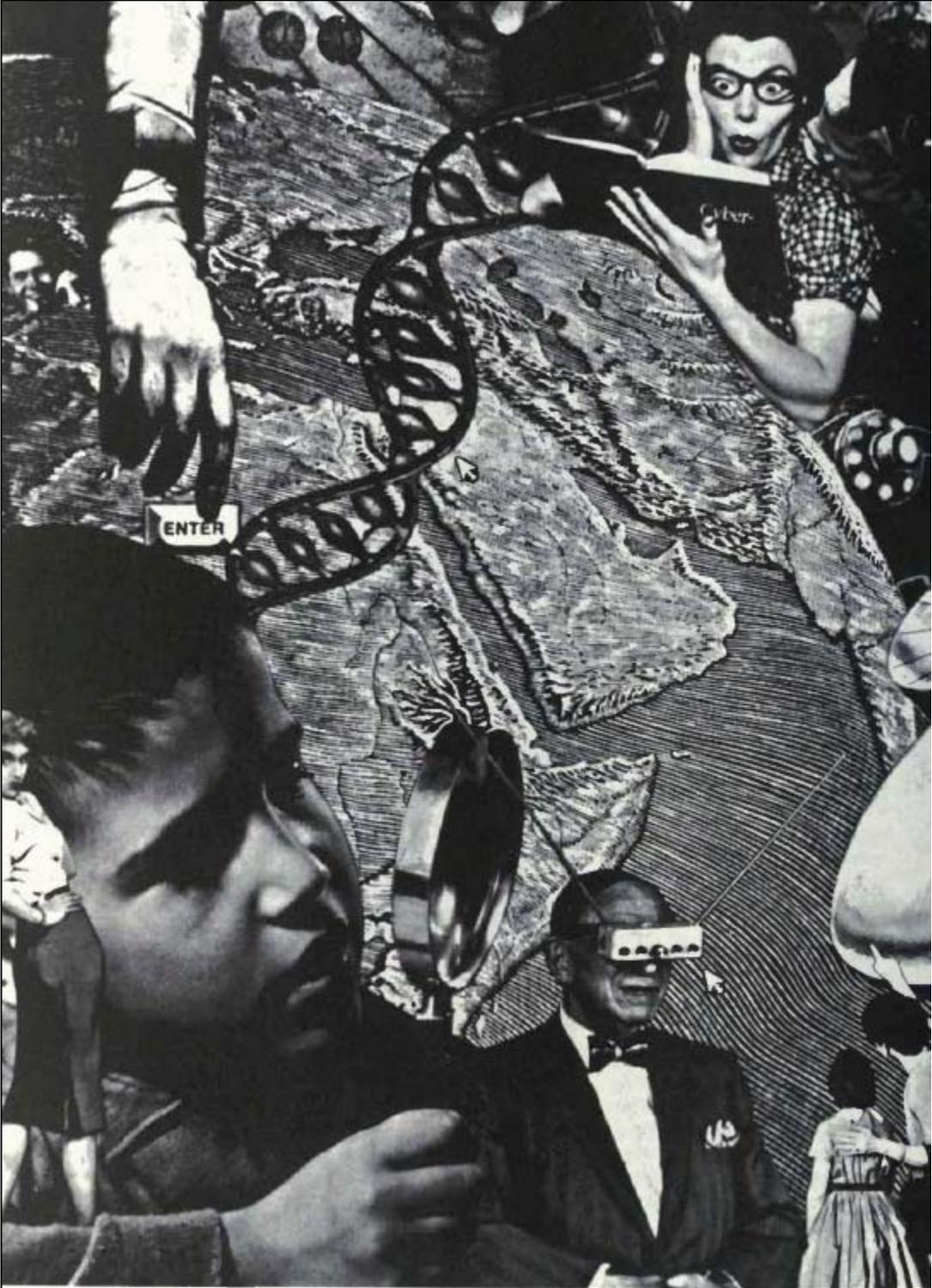
A escolha do título "Estado terminal", remete a diminuição do estado em sua atribuição do bem estar social, e refere-se as políticas neo-liberais implantadas por alguns governos conservadores.

No final, o vídeo chama para um ato de manifestação no terminal urbano (figura 16). Em poucas horas o vídeo disseminou-se pela rede, o *facebook* e suas funções de compartilhamento, foi o principal meio de divulgação, e transmitiu a mensagem a milhares de pessoas que realizaram uma manifestação no terminal de ônibus (foto 05).



Foto 05: Manifestantes no terminal de ônibus de Maringá -PR  
Foto: Felipe Stahlhoefer 2011

CAPÍTULO 6



## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: POR UMA EDUCAÇÃO DIGITAL



Figura 17: Imagem do Filme "Os incompreendidos" 1959 de François Truffaut

A educação digital de natureza crítica é a matriz fundamental para que as gerações futuras saibam lidar com as imensuráveis formas de representação que seguirão se desenvolvendo.

O cinema se encontra cada vez mais implicado em uma atmosfera tecnológica, que insere o indivíduo na própria imagem, como os já existentes filmes em terceira dimensão. No filme *Os Incompreendidos* (figura 17), Truffaut retrata em uma cena o fascínio que as crianças têm pelo espetáculo, em uma sociedade que eleva ao máximo toda essa performance. Há uma atmosfera de produtos cinematográficos que convergem para as grandes produções que afetam diretamente o ser humano.

Esse espetáculo com mero intuito de entreter e provocar desejo de consumo é desprovido de reflexão crítica, é um espetáculo que pretende moldar comportamentos e idéias e padronizar o agir humano em escala global.

A televisão é o mais potente meio que o sistema hegemônico se apropria. Em casa, a informação que chega pelas antenas é a semiótica dominante das massas. No cinema a circulação majoritariamente são filmes comerciais, as salas alternativas se encontram nas grandes cidades. Então onde obter esse material diferenciado, que rompe com a lógica reprodutora?

O ciberespaço se mostra como uma esfera pública, porém, o que vemos, é um consumo dominante dos portais corporativistas, que funcionam como filiais on-line das empresas da indústria cultural. Entretanto o ciberespaço continua sendo um espaço desprovido de um controle

absoluto. Os compartilhamento de música, filmes, fotos, e-books, demonstram esse aspecto descentralizador da informação, possibilitando o indivíduo visualizar uma exposição de museu em sua tela, assistir à um raro filme iraniano, ou divulgar sua foto, seu filme, sua crônica, sua poesia.

Mostrar o caminho, estimular essa criação dependem de ações na realidade. A leitura visual e sonora tem grande impacto no desenvolvimento do indivíduo, entretanto as técnicas modernas e os meios de veiculação, nos remetem à indagações e reflexões no âmbito da criação dessas mídias, que pelo aparato tecnológico possibilitam uma criação na perspectiva da cultura visual de enorme amplitude, tanto de absorção de elementos visuais, quanto de ligações com outras mídias, mas que pelo excesso e facilidade, remontam a uma overdose de informações, de leitura rápida e sintética, sem um cuidado reflexivo e de absorção.

Nesse momento a linguagem cinematográfica corre o risco de se esvaziar pelo uso não consciente dos elementos da montagem, na construção estética e na retórica do filme, tendendo dessa forma a um designer gráfico a revelia, incentivado pela gama de funções e possibilidades que a edição digital proporciona.

É nesse sentido que o presente trabalho advoga, para um avanço nas discussões do cinema e das artes, penetrando no universo dessas ferramentas e visão de mundo de modo aprofundar no conhecimento, no método e nas técnicas. E, de forma conjunta com uma ciência de perspectiva crítica, transcender o modo como vem sendo construído o cinema nas universidades.

É importante compreender e analisar os filmes já existentes e que foram fundamentais para demonstrar aspectos de um determinado período e a conjuntura de uma sociedade. Contudo, é necessário a realização de uma leitura crítica, levando em conta o período histórico em que foi produzido, por quem foi produzido, a história e o lugar do sujeito cineasta e também a linguagem, modos de representação e indagações sobre a técnica de montagem e uso das imagens.

O planejamento de uma aula, que tem o cinema como proposta didática e interdisciplinar, requer do professor a elaboração de um plano de aula que apresente uma estrutura mínima voltada para o conhecimento específico sobre cinema ou sobre a produção cinematográfica em questão. Usar uma obra de arte sem referenciá-la como tal, é equivalente a ler um livro sem saber quem é o autor. (JUNIOR, 2010, p.145).

Outro questionamento é a reprodução massiva desse conteúdo e não a busca de uma produção, que leve a criação, que estimule a criatividade e o aprimoramento no uso desse recurso. Além disso, que permita a efetivação de realizações políticas, como modo de denunciar problemas, mobilizarem pessoas, e agenciar idéias que desperte uma nova consciência social e crie um contraponto ao que hegemonicamente vem sendo estabelecido na mídia, no cinema e outros meios de veiculação da informação.

### 6.1. PARA NÃO CONCLUIR

O que buscamos desenvolver nos capítulos anteriores e nas experiências empíricas, é que a arte e a cultura além de ser a universalidade do homem, são dimensões fundamentalmente políticas, e por isso possuem o poder de transformação social. Nesse sentido, o cinema é uma forma de arte que se mostra bem desenvolvida nessa questão, pois o espaço cinematográfico consegue representar o espaço material real do mundo com propriedade, em um espectro infinito de possibilidades de criação, a partir da destruição e reconstrução da filmagem na montagem. Desse modo, todo esse privilégio da arte cinematografia torna se uma poderosa ferramenta nas mãos do indivíduo que à domina. Nesse ponto trazemos a reflexão da importância da formação desse indivíduo, e a dimensão da crítica é ponto fundante desse processo. Sob o domínio do geógrafo, a materialidade do espaço pode ser representada à luz das categorias e conceitos que são inerentes à ciência geográfica, e se torna mais densa e qualificada quando realizada no viés e no entendimento do método filosófico.

A práxis, não amputa o processo, e sim efetiva o que se consagra como ciência. O indivíduo recriador diferencia daquele que pratica a reprodução, isso atua tanto no âmbito da pesquisa como da educação, e o mais importante, quando consegue efetivar à nível de sociedade. A autonomia no processo de produção possibilita tratar de temas e conteúdos mais atrelados aos interesse das minorias e os incluídos de forma perversa, marginalizados na esfera midiática e da cultura.

O que está estrito na tela, não está somente estrito à tela, a imagem e o som se espria, mostrando outras realidades, culturas, diálogos, pessoas, lugares, cotidianos. Afeta diretamente o espectador, e em uma convergência, relaciona com suas experiências, suas passagens e seu vivido, exigindo uma reflexão da sua realidade.

O ciberespaço se mostra um espaço importante para a distribuição e circulação, portanto o agenciamento das informações e como ela vai chegar até a população é a discussão a ser feita. A inclusão digital e a apropriação e utilização dos meios de informação se mostra ainda o grande desafio. Ainda existe uma forte tendência a uma homogeneização do uso de grandes provedores da internet e sites de relacionamento pessoais, a prática cultural e políticas de fomento à uma nova utilização são trabalhos que necessitam ser melhor trabalhados.

Portanto esse trabalho vai no sentido de explorar a produção na esfera da arte – ciência e principalmente do documentário nas escolas, universidades e projetos de extensão, e promover uma discussão que avance nas formas de circulação e acessibilidade a essa produção.

## **REFERÊNCIAS**

ALEA, Tomás Gutiérrez. **Dialética do espectador: seis ensaios do mais laureado cineasta cubano**. São Paulo: Summus, 1984.

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2001

BONI, Paulo César; FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. Hikoma udihara: um imigrante colonizador inaugura o cinema no norte do Paraná. In: **Doc On-line**, n. 09, Dezembro de 2010. Disponível em [www.doc.ubi.pt](http://www.doc.ubi.pt), pp.43-59. Acesso em 24 set. 2011

BONIFÁCIO, Felipe. **Articule no espaço**. In <http://www.youtube.com/watch?v=YhMx8ogFNuo>. Maringá: Nemo 2011

BONIFÁCIO, Felipe. **Coletivo Sul Sudeste**. In: <http://www.youtube.com/watch?v=FaAsPf6GCS4&feature=related>. Maringá: Nemo 2011

BONIFÁCIO, Felipe. **Entrevista com Nathalie Hostiou** In: <http://www.youtube.com/watch?v=7oAMq9Adexc&feature=related> Maringá: Nemo 2010

BONIFÁCIO, Felipe. **Estado Terminal**. In <http://www.youtube.com/watch?v=1RSJdDWDjAo>. Maringá: Nemo 2011

BONIFÁCIO, Felipe. **Por trás da aparência**. Filme DVD. Maringá: Nemo 2010

BONIFÁCIO, Felipe. **Rultimato**. In: <http://www.youtube.com/watch?v=ix2vB-CyXns> . Maringá: Nemo 2011

BONIFÁCIO, Felipe. **SBMG aeroporto**. In: <http://www.youtube.com/watch?v=i4D5IvgYiL0&feature=related>. Maringá: Nemo 2010

BONIFÁCIO, Felipe. **Sobre Cinema**. In: <http://www.youtube.com/watch?v=69vSDpUk-H0&feature=related> Maringá: Nemo

BONIFÁCIO, Felipe. **Superagui: ilhados na contradição**. Filme DVD. Maringá :Nemo 2011

BONIFÁCIO, Felipe. **Ultimato**. In <http://www.youtube.com/watch?v=Afa-M746IeA>. Maringá: Nemo 2011

BONIFÁCIO, Felipe; Rocha, Márcio. **Trabalho familiar: Resistência e a busca por uma outra economia** . In: [http://www.youtube.com/watch?v=aU\\_5gUINYG4](http://www.youtube.com/watch?v=aU_5gUINYG4). Maringá: Nemo 2010

BRESSON, Robert. **Notas Sobre o Cinematógrafo**. São Paulo: Iluminuras, 2008

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: Uerj, 2009

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 2011

DELEUZE, Gilles. **Cinema a imagem movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985

DIÁRIO, O. **Ato reúne mais de 2 mil estudantes na UEM e pede mais verbas à educação**, em 30 de agosto de 2011 In: <http://maringa.odiario.com/maringa/noticia/480038/ato-reune-mais-de-800-na-uem-e-pede-mais-verbas-a-educacao/>. Acesso em 24 set. 2011

ESCOREL, Eduardo. Coutinho não sabe o que fazer. **Revista Piauí** n.35, ano 3, agosto 2009

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2000

GRUPPI, Luciano. O conceito de hegemonia em Gramsci. Rio de Janeiro: Graal, 1978

HAESBAERT, Rogério. **O Mito da Desterritorialização**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005

HARVEY, David. **Condição Pós – Moderna**. São Paulo: Loyola, 1992

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2007

JUNIOR, Nelson Silva. **O cinema como proposta interdisciplinar na sala de aula: uma reflexão em cena**. In. Arte e ciência: um encontro interdisciplinar Org. Josie Agatha Parrilha da Silva e Marcos Cesar Danhoni Neves. Maringá: Massoni, 2010

MOREIRA, Ruy. **Para onde vai o pensamento geográfico? Por uma epistemologia crítica**. São Paulo: Contexto, 2009

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2008.

SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 2006

STAHLHOEFER, Felipe. Jovens Produtores. In: <http://www.youtube.com/watch?v=jjJbeV4hIDM&feature=related>. Maringá: Nemo 2011

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. São Paulo: Papirus, 2000

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2011

VELOSO, Caetano; MOREIRA, Gilberto Passos Gil. Cinema Novo, letra de música. In: **Tropicália 2**, CD. Faixa 2 (4min 14s) São Paulo: Polygram, 1993

