

MARIANA PEREIRA DOMINGUES

**CINEMA AMBIENTAL, EDUCAÇÃO AMBIENTAL E A LUTA POR DIREITOS:
REFLEXÕES SOBRE O ACESSO À TERRA NO BRASIL A PARTIR DO
DOCUMENTÁRIO *MATARAM IRMÃ DOROTHY***

CAMPOS DOS GOYTACAZES

2017

MARIANA PEREIRA DOMINGUES

**CINEMA AMBIENTAL, EDUCAÇÃO AMBIENTAL E A LUTA POR DIREITOS:
REFLEXÕES SOBRE O ACESSO À TERRA NO BRASIL A PARTIR DO
DOCUMENTÁRIO *MATARAM IRMÃ DOROTHY***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal Fluminense como requisito parcial para a conclusão do curso de pós-graduação *Lato Sensu* em Educação Ambiental.

Orientador: Paulo César da Costa Heméritas

CAMPOS DOS GOYTACAZES

2017

CINEMA AMBIENTAL, EDUCAÇÃO AMBIENTAL E A LUTA POR DIREITOS: REFLEXÕES SOBRE O ACESSO À TERRA NO BRASIL A PARTIR DO DOCUMENTÁRIO *MATARAM IRMÃ DOROTHY*¹

MARIANA PEREIRA DOMINGUES²

RESUMO

O presente trabalho objetiva realizar uma reflexão sobre as possibilidades proporcionadas pelo cinema ambiental para o debate de questões relativas ao acesso à terra no Brasil e à fomentação da educação ambiental. Considerando o cinema ambiental como uma manifestação da cultura e da arte, acredita-se que ele possa protagonizar diálogos que possibilitem a formação de uma educação ambiental contínua e gradual, além de viabilizar uma maior problematização de temas importantes para a garantia dos direitos humanos e da justiça social.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema ambiental; Acesso à Terra; Educação Ambiental.

ABSTRACT

This paper aims to reflect on the possibilities afforded by socioenvironmental cinema for the debate on issues related to access to land in Brazil and the promotion of environmental education. Considering social and environmental cinema as a manifestation of culture and art, we believe that it can lead dialogues that enable the formation of a continuous and gradual environmental education, in addition to enabling a problematization of themes important for the guarantee of human rights and social justice.

KEY WORDS: Environmental Cinema; Access to Earth; Environmental Education.

¹ Trabalho apresentado como exigência parcial para conclusão do curso de pós-graduação *Lato Sensu* em Educação Ambiental, no Instituto Federal Fluminense. Orientador: Prof. Drº. Paulo César da Costa Heméritas.

² Graduada em Ciências Sociais – Universidade Federal Fluminense.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva realizar uma reflexão sobre as possibilidades proporcionadas pelo cinema ambiental para o debate de questões relativas ao acesso à terra no Brasil e à fomentação da educação ambiental. Considerando o cinema ambiental como uma manifestação da cultura e da arte, acredita-se que ele possa protagonizar diálogos que possibilitem a formação de uma educação ambiental contínua e gradual, além de viabilizar a problematização de temas importantes para a garantia dos direitos humanos e da justiça social. Tomando o conceito de *Imaginação Sociológica* como ponto norteador da análise realizada, buscamos construir reflexões que considerassem as relações que se estabelecem entre as questões individuais e as questões sociais, concluindo que as histórias de vida dos sujeitos estão completamente ligadas as questões sociais mais amplas, principalmente quando falamos de assuntos relativos à temática ambiental.

O recorte escolhido foi o acesso à terra e o filme ambiental selecionado foi *Mataram Irmã Dorothy*. A partir do tema foram feitas análises e associações entre as situações observadas na obra e os desdobramentos relativos à luta por direitos. Um debate com alunos do segundo ano do ensino médio de uma escola estadual do Rio de Janeiro também foi realizado para que se ampliassem as redes de diálogos sobre o tema.

CONTEXTO HISTÓRICO DO CINEMA

Ao longo dos anos, desde a sua criação, o cinema se metamorfoseou dentro das diferentes etapas por qual passou. Atualmente, o cinema apresenta-se para muitos como uma forma de expressão da história mundial, nacional e regional. Se expressa ainda por seu caráter enquanto arte, manifestação cultural e, com isso, não fica isento dos valores e convicções ideológicas, econômicas, políticas e sociais daqueles que compartilham em maior ou menor grau parte das ramificações que são produzidas até a formulação final de uma obra.

Em 1895, ano de surgimento do cinema, não se possuía ainda um código próprio que o identificasse como nos dias atuais. O cinema aparecia mesclado a outras formas de expressões culturais como os cartões postais, o teatro popular, as revistas ilustradas e os espetáculos de lanterna mágica. A aparelhagem responsável por projetar os filmes era vista como mais uma das curiosidades promovidas no final do XIX. Os círculos de cientistas, as palestras ilustradas, as exposições universais, as formas de diversão popular, como: os parques e os circos eram os

principais responsáveis por apreciar esses aparelhos que eram vistos como uma novidade (COSTA, 2006).

Os aparatos que envolvem o nascimento do cinema não surgiram em um único lugar. Não seria plausível afirmar que o cinema teve apenas um único descobridor. Existiram variadas circunstâncias técnicas que permitiram o seu nascimento, no final do século XIX, por exemplo, muitos inventores já mostravam os resultados de suas buscas por aprimoramento nas pesquisas de projeção de imagens em movimento. Dentre as pesquisas desse período podemos destacar a especialização e ampliação das técnicas fotográficas, “a invenção do celulóide (o primeiro suporte fotográfico flexível, que permitia a passagem por câmeras e projetores) e a aplicação de técnica de maior precisão na construção dos aparatos de projeção” (COSTA, 2006, p.18).

Em 28 de dezembro de 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière fizeram em Paris, a famosa apresentação de seu cinematógrafo. Segundo Costa (2006) os irmãos Lumière eram bons negociantes e fizeram com que seu invento se tornasse conhecido no mundo todo, fazendo também com que o cinema se transformasse em uma atividade lucrativa com a venda de câmeras e filmes. A escolha do Grand Café (Paris) para a apresentação do invento ao público também foi um dos pontos que influenciaram o crescimento do cinema nos anos iniciais, pois nesses espaços as pessoas tinham a liberdade de realizar encontros entre amigos, beber, ler jornais e assistir aos espetáculos de cantores e artistas. De acordo com Holleben (2008) a experiência de exibição proporcionada pelos Lumière permitiu a visualização de testemunhos cotidianos através de imagens.

Na cidade de Paris, em 28 de dezembro de 1895, em frente ao Grand Café - o Boulevard des Capucines - forma-se uma enorme fila de pessoas que se estende por centenas de metros. Faz muito frio, mas nem assim as pessoas deixam de comparecer. Agasalham-se bem e aguardam ansiosas a sua vez para entrar. Do lado de dentro do Salão Indiano, os irmãos Lumière, Auguste e Louis exibem à outra centena de pessoas que sentadas diante de um grande pedaço de pano branco, assistem - encantadas a produção "Chegada de um trem à estação de La Ciotat" – um espetáculo de luzes e movimentos. A certa altura, um trem avança em direção à platéia. Algumas pessoas em pânico abandonam a sala correndo. Ao custo de um franco, a apresentação pública da sessão que dura exatos vinte minutos, marca o nascimento oficial do cinema e faz com que o público veja em imagens, breves testemunhos da vida cotidiana (HOLLEBEN, 2008, p.12).

Após os longos processos de invenções e verificações para que o cinema se consolidasse e após os períodos históricos por qual o cinema foi se aprimorando e se descobrindo, podemos considerar que nos tempos atuais, diferentemente do que acontecia na atmosfera inicial do nascimento do cinema, possuímos códigos cinematográficos específicos, o cinema se constitui enquanto linguagem, manifestação da arte e da cultura de uma sociedade. O uso de suas atuais técnicas desperta emoções e sensações diferenciadas nos espectadores, permitindo o recebimento de mensagens que se abrem as mais diversas interpretações. Dentro de todo esse contexto definir o que é cinema torna-se uma tarefa inacabada. “Tecnologia, linguagem, arte, indústria, espetáculo, diversão, história, memória e cultura, por exemplo, são variados aspectos que, ao longo dos anos, o cinema, em sua constituição, foi incorporando...” (SOARES, 2011, p. 1). Para Fantin (2011) as definições e as ramificações a cerca do que seria o cinema estão interligadas com a história dos sujeitos que se apropriam dos seus elementos, nesse sentido, o cinema pode apresentar variadas definições, pois as experiências obtidas através dele são múltiplas.

Misto de meio de comunicação de massa, arte e diversão coletiva, o cinema se mostrou um *medium* eficiente para difundir ideais, enaltecer símbolos nacionais, exportar cultura, (re)contar e registrar fatos e histórias que ocultavam ou mostravam informações conforme interesses variados. Não foi sem motivo que, em menos de 50 anos de existência, já se falava na indústria cinematográfica (SOARES, 2011, p.1).

O cinema enquanto indústria não produziu apenas maquinário e técnicas sofisticadas, mas foi responsável por uma modificação considerável nos modos de vida, além de levar intelectuais a refletirem sobre “novos comportamentos sociais, novas atitudes e conceitos que surgiram mudando paradigmas de arte, família, beleza, moda, diversão, entre outras coisas” (SOARES, 2011, p.1).

A REVOLUÇÃO NOS MODOS SOCIAIS DE EXPERIENCIAR A ARTE CINEMATOGRAFICA

Os veículos de informação e comunicação são os principais responsáveis, dentro do atual contexto social, por compartilharem parte dos conhecimentos que são produzidos pelas diferentes esferas que formam uma determinada cultura. Com o advento dos novos mecanismos tecnológicos, que continuam se aprimorando, fica cada vez mais visível que a forma como nos relacionamos com o mundo que nos cerca é constantemente transmutada e

esses mecanismos acabam por interferir diretamente nos modos de pensar e agir, resultando numa modificação frequente dos estilos de vida. Segundo Bauman (2001), vivemos em uma sociedade em que as ações realizadas pelos sujeitos que dela fazem parte mudam num tempo mais curto do que o necessário para sua consolidação em hábitos e rotinas das formas de agir. A vida social, nesse sentido, seria uma busca incessante por aquilo que ainda não se conquistou, seja com relação à esfera das emoções ou ainda à esfera do consumo de bens e novas tecnologias.

A invenção da fotografia e posteriormente a implantação do cinema foram, de certo modo, episódios que marcaram a história cultural da humanidade, trazendo profundas consequências na forma como configuramos e registramos visualmente aquilo que nos rodeia (CAMPOS, 2011). Em 1936, o sociólogo alemão Walter Benjamin se dedicou a escrita de um ensaio intitulado: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Nessa obra, o autor abre diversos questionamentos que cercam as prováveis modificações realizadas na estrutura da arte com o estabelecimento dos recursos tecnológicos e as mudanças nas relações de trabalho.

O crescente aperfeiçoamento dos sistemas de produção durante o século XX acabou originando uma divisão do trabalho extremamente especializada. O modo de organização estabelecido pelo fordismo deu abertura para a produção de produtos em série visando o consumo em massa e estabelecendo o que posteriormente identificamos como *A Era do Consumismo*, ou seja, consumo e produção em larga escala. Esse seguimento se propagou e alcançou não só os setores industriais, mas também os demais setores presentes na sociedade. As condições de produção firmadas pelo sistema capitalista, como: a divisão e o parcelamento de tarefas, a mecanização de boa parte das atividades e a inserção das linhas de montagem causaram profundas modificações em todas as áreas da cultura, principalmente nas questões referentes à esfera artística. Segundo Benjamin (1982) a obra de arte sempre esteve apta a ser reproduzida, no entanto, as variadas técnicas de reprodução dessas obras se desenvolveram num ritmo extremamente rápido, mesmo sendo um fenômeno ainda recente. O modo como as pessoas interagem com as expressões artísticas é completamente alterado de acordo com as técnicas de reprodução que surgem em cada contexto histórico.

Com a reprodutibilidade da obra de arte, a reprodução que surge a partir daquela que é original, perde a autenticidade, acaba por não ter mais aquilo que lhe tornaria singular, ou seja, a sua presença no local onde foi produzida, a sua história particular, as circulações pelos diversos possuidores, as modificações físicas e materiais cuja obra possa ter sido submetida por conta da passagem do tempo e toda a tradição que se estabelece desde o momento em que

a obra foi produzida até o espaço final onde ela se encontra. Para Benjamin (1982) o “aqui e agora” da obra de arte original seria o que basicamente constituiria a sua autenticidade.

A aura da obra de arte seria o elemento atingido na era da reprodutibilidade técnica. A aura seria uma espécie de figura singular, pois nela estariam presentes os elementos referentes ao tempo e ao espaço de produção da obra. Quando a aura entra num processo de decadência, surgem novas relações de percepção da arte e essas novas formas acabam por atingir e se estabelecer entre os diferentes públicos (BENJAMIN, 1982).

A singularidade da obra de arte ao longo da história permaneceu inicialmente centrada no plano da tradição. Sua permanência nas relações tradicionais que se formavam era constantemente afirmada através dos cultos que a ela eram oferecidos. O caráter tradicional, mesmo suscetível às modificações, se mostrava como uma realidade vital e a aura da obra de arte se apresentava em muitas situações como um elemento único, mesmo quando a obra pertencia à tradições históricas e culturais diferenciadas. Uma antiga estátua de Vênus, por exemplo, possuía significações diferentes para os gregos e para os sacerdotes da Idade Média, os gregos cultuavam a obra, já os sacerdotes a tinham como um ídolo maldito (BENJAMIN, 1982).

As mais antigas obras de arte floresceram por conta de um ritual, por conta desse fator, a singularidade da obra de arte “autêntica” tem as bases ancoradas na questão ritualística, quando o caráter do ritual entra em declínio, conseqüentemente, a aura da obra também declina. Com isso, quando o critério da autenticidade deixa de existir, como ocorre nas obras fruto da reprodução técnica, a funcionalidade da arte também acaba se transmutando. O caráter da obra de arte que no período da antiguidade estava atrelado ao ritual, na modernidade, passa a ancorar o seu valor na experiência da exposição. Se na esfera do ritual a obra de arte está relacionada à questão do culto, a presença da obra é o fator preponderante, logo, mais importante que sua capacidade de exposição. Porém, quando a obra de arte se afasta de seu critério ritualístico seus momentos de exposição acabam se tornando mais importantes (BENJAMIN, 1982).

Ao observar uma reprodução feita pelas mãos do ser humano e tida inicialmente como falsa, a obra de arte original ainda preserva a sua autoridade, mas quando falamos da reprodução técnica essa situação não persiste, pois mesmo que a técnica não altere o conteúdo da obra de arte original, ela acaba por desvalorizá-lo.

Em primeiro lugar, a reprodução técnica é mais independente do original. No caso da fotografia, ela pode ressaltar aspectos do original que escapam ao

olho e só podem ser apreendidos por uma câmera que se mova livremente para obter diversos ângulos de visão; graças a procedimentos como a ampliação e a câmera lenta, pode-se atingir realidades ignoradas por qualquer visão natural. Em segundo lugar, a técnica pode transportar a reprodução para situações nas quais o próprio original jamais poderia se encontrar. Sob forma de foto ou disco, ela permite sobretudo aproximar a obra do espectador ou do ouvinte. A catedral abandona seu espaço real para se plantar no estúdio de um amador; o melômano pode ouvir a domicílio o coro executado numa sala de concerto ou ao ar livre (BENJAMIN, 1982, p. 213).

A partir da reprodução técnica as obras que antes se concentravam numa dada singularidade, se permutam para o nicho da produção em série. Com a produção em grande escala as obras acabam alcançando uma quantidade maior de pessoas, permitindo que as mais variadas obras (reproduções) adentrem aos espaços mais heterogêneos possíveis, diminuindo assim, a elitização que antes se instaurava.

De acordo com o contexto delineado por Benjamin (1982) o cinema assume uma grande responsabilidade, pois é através do cinema que se concretiza o enterro dos aspectos tradicionais. Diferentemente do que ocorria com a fotografia que ainda possuía um culto à saudade, com o cinema ocorre um novo relacionamento da arte com o público. O cinema acaba por se apresentar enquanto natureza coletiva, pois uma obra cinematográfica só é produzida a partir da coletividade e é justamente essa coletividade do cinema que entrega a ele um papel revolucionário, político e que necessita se colocar na contramão do uso da estética para um domínio das multidões e se construir constantemente enquanto meio de criação de uma arte altamente emancipadora (TOMAIM, 2004).

REVERBERAÇÕES SOBRE O CINEMA AMBIENTAL

Passados 122 anos do nascimento do cinema, ele agora diferentemente do início possui seus códigos ancorados dentro de uma linguagem própria, com elementos específicos e passíveis de serem identificados pelos que dele se apropriam. Enquanto meio revolucionário capaz de transformar, inserir e permitir a propagação de comportamentos e valores culturais seria o cinema um mecanismo capaz de revolucionar a forma como compreendemos as questões ambientais? Num período histórico onde o audiovisual possui um alcance tão amplo, quais seriam os limites e as possibilidades do cinema ambiental para uma conscientização sobre as questões que envolvem o meio ambiente?

Quando falamos em cinema ambiental precisamos evidenciar que as características que evoluem uma obra a ponto dela ser considerada parte integrante de tal conceito são muito

incertas. Algumas obras podem estar classificadas como cinema afro-brasileiro em determinados eventos, mas mesmo assim apresentarem elementos muito essenciais para a ampliação do debate dentro da temática ambiental. Com isso, os critérios adotados para definir uma obra como cinema ambiental muitas vezes ficam a cargo dos autores, de instituições ou dos espaços onde os filmes são exibidos. Para Welle (2015) o cinema ambiental se apresenta como uma categoria circunstancial, pois dentro de uma obra podemos ter elementos que privilegiem não só ao círculo dos temas ambientais, mas a outros tipos de questões sociais.

Não há um consenso sobre o conceito de cinema ambiental: seria uma categoria temática circunstancial, podendo ser indicada em função dos elementos internos presentes no filme (seu texto), sua estilística e sua temática, ou, ainda, pelos ingredientes externos ao filme, indicados pelo contexto de leitura a que este é submetido, como, por exemplo, ser exibido em um festival de cinema ambiental? Consideramos que se trata de uma categoria circunstancial, pois a mesma obra cinematográfica pode ser considerada ambientalista em um festival dedicado à causa ecológica e, em outro momento, ser considerada feminista em um festival dedicado à causa feminista. O contexto, nesse sentido, rege a leitura e catalogação do filme como sendo ambiental ou não. Em alguns casos existe, por parte do realizador, uma preocupação em passar uma mensagem ecológica, em promover a conscientização do público, ou um esforço em fazer uma denúncia, em trazer para o filme as relações entre a sociedade e o ambiente. Em outros casos não há intenção consciente ou evidente por parte do diretor do filme, mas, como vimos, o contexto em que se dá sua exibição pode direcionar o público para um determinado tipo de leitura (WELLE, 2015, p.2-3).

Não podemos negar que qualquer reflexão que tenha como critério básico proporcionar um debate sobre os rumos da sociedade contemporânea, conseqüentemente, se debruçará sobre algum ponto de importância pertencente às questões ambientais. A sobrevivência humana sempre encontrou algum tipo de obstáculo, no início os de ordem natural, e posteriormente, os criados e provocados pelos próprios seres humanos através das formas de manuseio dos diferentes tipos de conhecimento. Ao criar formas de domínio sobre a natureza, inicialmente com a agricultura e depois com as tecnologias, os humanos acabam criando não só alguns tipos de avanço, mas também inúmeros prejuízos, dependendo dos usos que são feitos em relação ao meio natural. Diante dos debates traçados e que envolvem este cenário é possível perceber um aumento da presença de tais “questões nas produções midiáticas e artísticas como um todo” (WELLE, 2015, p. 1).

Observar essas produções midiáticas e artísticas de modo crítico torna-se necessário e proveitoso, já que através delas podemos refletir e conhecer espaços e segmentos que estariam

dispersos caso não tivéssemos a ampliação de tais debates. Através do cinema podemos analisar, por exemplo, a forma como uma cultura se expressa, identificar práticas etnocêntricas promovidas por determinadas produções e podemos ainda perceber a autonomia daqueles que conseguem produzir impressões sobre si, sobre o seu povo, a sua sociedade e os seus aspectos valorativos. É muito comum que inicialmente as pessoas conheçam um determinado lugar por conta de algum veículo de mídia e só posteriormente tenham a oportunidade de estar no lugar. Nesse sentido, o filme se apresenta como um elemento de suma importância na “construção de representações sobre os ambientes e ecossistemas tendo, portanto, um grande potencial para influenciar nossas ações” (WELLE, 2015, p.9).

As concepções que possuímos do mundo no qual vivemos estão em certa medida permeadas pelas visões que construímos e formamos através das produções fílmicas. Dentro desse contexto o cinema ambiental se coloca como agente coletivo, já que suas questões não podem ser pensadas no âmbito do individualismo moderno. Em maior ou menor grau de intensidade (devido às diferenças econômicas, estruturais e culturais dos múltiplos grupos sociais) as problemáticas que se inserem no contexto socioambiental afetam a todos e por esse motivo necessitam de diálogos que sejam realizados conjuntamente. Para Welle (2015) a partir do cinema ambiental é possível à produção de um olhar que não coloque as pessoas no centro de tudo, como uma forte necessidade de realização das amplas vontades individuais, mas um aprimoramento do olhar que se direciona para a contextualização de todo o espaço coletivo. Os questionamentos propostos pelo cinema ambiental permitem uma correlação entre os interesses individuais e o que esses interesses causam na esfera macro. Os hábitos de consumo, por exemplo, vistos muitas vezes apenas como satisfação individual, a partir do cinema ambiental podem ser levados ao debate mais amplo, englobando os efeitos das pequenas ações individuais sobre todo o contexto socioambiental.

O fato das preocupações da sociedade em relação à finitude dos recursos naturais possuírem tão pouca idade “infere a questão uma série de concepções ingênuas, exageros e deduções a respeito da relação entre o futuro da Humanidade e os níveis de sua dependência ecológica” (HÉMERITAS, 2011, p.10). Os veículos de mídia abordam uma grande variedade de informações sobre o assunto e influenciados pelas calamidades associadas à “reação da natureza” e a uma série de eventos climáticos extremos, surgiram uma gama de “produções cinematográficas documentais pelo mundo afora que associam o caos (planetário) e as agressões (locais) aos ecossistemas ao pretenso amor (do sujeito) pela Natureza” (HÉMERITAS, 2011, p.10).

O advento do cinema comercial a cerca desses temas também é considerável. Ficções catastróficas que apresentam enredos associados ao fim do mundo são apresentadas como se não fosse mais possível qualquer tipo de ação para reverter os feitos dos seres humanos em relação à natureza. Com o apoio de instituições financeiras poderosas e com altos investimentos técnicos essas produções acabam chegando a um público infinitamente maior do que algumas produções documentais apresentadas em festivais de cinema ambiental, como o FICA³, por exemplo. Segundo Napolitano (2009) a experiência dos sujeitos com a cultura cinematográfica apresenta-se muito restrita aos filmes de cunho comercial. Filmes enquadrados nessa categoria acabam conseqüentemente apresentando mais chances de chegarem ao grande público devido aos inúmeros recursos utilizados para que se garanta o capital que foi investido.

Diante disso, o cinema ambiental que apresenta, em sua maioria, filmes de categoria documental, acaba encontrando dificuldades para competir com essas produções cheias de efeitos especiais e técnicas avançadas. Os produtos televisivos e a imprensa jornalística acabam fazendo recortes e explorando as questões socioambientais apenas em seus critérios alarmistas, deixando de englobar as ações que podem ser realizadas para uma mudança do cenário que é apresentado. Conseqüentemente, as informações transmitidas nessas condições possuem a tendência central de responsabilizar as pequenas ações individuais e excluir as conseqüências produzidas por grandes empresas ou corporações. Ao tratar a questão do consumo de água, por exemplo, o foco acaba se debruçando sob o consumo individual, ou seja, entre os sujeitos e suas respectivas residências. No entanto, não se observa com frequência uma abordagem que permita uma visualização das questões de modo coletivo, englobando grandes empresas e setores maiores da esfera social como o consumo de água gasto com a produção de carne bovina, por exemplo. Dentro desse contexto, é possível perceber que determinados veículos de mídia (principalmente os que possuem maiores recursos) acabam tratando alguns assuntos relacionados à temática ambiental como se o ponto principal para a solução de tais problemas estivesse exclusivamente aportado na individualidade.

A partir da gama de investimentos, algumas questões ambientais acabam sendo mais discutidas que outras, pois são selecionadas por aqueles que possuem uma maior influência e poder no panorama social. No meio do atual cenário o cinema ambiental acaba assumindo um papel de militância, pois suas abordagens, em muitas situações, tendem a englobar também os

³ Festival Internacional de Cinema Ambiental

efeitos da estrutura social sob as vidas individuais, focando no aspecto coletivo das relações que se estabelecem em sociedade e na problematização dos direitos humanos e sociais que são negados constantemente. Para Hémeritas (2011) o cinema ambiental contemporâneo apresenta uma ampla reserva audiovisual, uma visão de mundo inovadora, que agrega um aporte esclarecedor no que diz respeito aos descasos com os direitos humanos de terceira geração, ou seja, os que permanecem relacionados à reivindicação pela integridade do meio ambiente.

A atuação cognitiva dos filmes ambientais, a partir de um amplo campo de experimentação e liberdade, teria um papel voltado à sensibilização da causa ambiental. O sentido atuante das obras cinematográficas, sob viés ambiental, residiria em despertar sentimentos altruístas capazes de incorporar ao público espectador o conhecimento, ocupando assim uma lacuna deixada por outros veículos midiáticos como a televisão, que, na atualidade, não dispensa, cotidianamente, uma lógica ou relevância social à cobertura de cada item de sua pauta jornalística (HÉMERITAS, 2011, p.15- 16).

O cinema ambiental também atuaria como um instrumento de exposição e denúncia dos mais diversos ataques sofridos no âmbito ambiental. Sua atuação acaba se personificando numa militância e numa busca por sensibilização para os aspectos referentes às questões socioambientais. Quando apresentado através do gênero documentário, o cinema ambiental se debruça sob a tradição de apreensão parcial da realidade e acrescido do uso fiel de técnicas de catação de imagem-som, acaba por colocar o espectador num lugar de destaque nas cenas dos acontecimentos que se sucedem. O cinema ambiental acaba possibilitando uma transformação ou uma manutenção social que vise uma compreensão mais totalitária das temáticas que envolvem o meio ambiente e a problematização das estruturas individualistas que vigoram no cenário atual através do modelo socioeconômico vigente.

CONTEXTO SOCIAL E PROBLEMÁTICAS AMBIENTAIS

Entre os antropólogos é comum a diferenciação entre o indivíduo biológico, ou seja, aquele que fornece a essência de um sistema social, do indivíduo concebido como “agente e categoria moral típico da modernidade ocidental” (DOMINGUES, 2002, p. 2). Historicamente o período da modernidade foi onde a noção de indivíduo ganhou enfático destaque. Nas relações estabelecidas entre os povos antigos não se atribuía um valor de importância à pessoa enquanto ser único, mas o olhar se dava a partir das relações coletivas que se estabeleciam e permaneciam ancoradas às instituições como o Estado e a família, por

exemplo. Quando avaliamos as sociedades indígenas (tribais), a sociedade grega e romana (antiguidade) e a sociedade medieval, percebemos que apesar das inúmeras distâncias entre elas, a relação de ligação ao grupo permanece sempre muito perceptível. Uma visão mais tradicional sobre a noção de indivíduo irá considerar que ela começou a florescer no século XVI com o advento da Reforma Protestante. Com a promulgação da ideia de que o ser humano fora criado a imagem e semelhança de Deus, fortaleceu-se a ação de comunicação direta com esse Deus, sem a necessidade de intermediários, a partir disso, o indivíduo passa a ganhar evidência. Posteriormente, com o apogeu do pensamento liberal e do sistema capitalista, durante o século XVIII, a noção de indivíduo e, conseqüentemente, de individualismo acabou se firmando e se pautando na busca pela felicidade individual, uma felicidade que estava diretamente atrelada às oportunidades de consumo de bens materiais e de um trabalho que permitisse de alguma forma a aquisição de determinados bens. Quando ancoramos no século XIX já tínhamos as noções de indivíduo e individualismo bem estabelecidas e atreladas ao modelo econômico capitalista (TOMAZI, 2010).

Pensar as questões relacionadas ao meio ambiente através do cinema ambiental requer que consideremos o cenário que se desenrolou até a constituição da atual sociedade moderna. Problematizar a interferência das questões sociais nas vidas individuais e os resultados da busca contínua por um desenvolvimento que muitas vezes se pauta apenas na exaltação dos ganhos e na falta de reconhecimento das perdas faz-se cada vez mais necessário para que possamos ampliar nossas concepções a cerca da totalidade do ambiente que nos rodeia.

Quando pensamos no conceito de desenvolvimento podemos levar em consideração a construção de duas ilusões básicas. A primeira ilusão estaria pautada no pressuposto de que apenas um caminho seria possível para que se alcançasse tal desenvolvimento, que todos os países independentemente de sua cultura e condições naturais efetuariam uma caminhada linear rumo a um patamar “superior” e pautados na observação constante dos modelos trilhados pelos países ditos como desenvolvidos. A segunda ilusão estaria na constante crença de que existam condições ecológicas viáveis para que todos os países alcancem tal objetivo, se enquadrem em um determinado modelo (LEROY; BERTUCCI; ACSELRAD; SCHLESINGER; PACHECO, 2003). A problemática dessa busca por desenvolvimento se centra justamente no modelo que se persegue, ou seja, dos países ditos do “Norte”, que seriam os responsáveis por ditar os moldes do “bem viver” para todos os demais países, reforçando as ideias de que todos podem atingir determinado ideal se estiverem pautados nas regras econômicas adotadas por eles. Para Leroy; Bertucci; Acselrad; Schlesinger e Pacheco (2003, p.14):

Somos desafiados a crescer, a nos industrializar e a consumir sem parar, o que nos levaria a atingir degrau por degrau, o patamar das nações tidas como desenvolvidas. Mas a verdade é que, não importa quanto nos esforcemos, o fosso da desigualdade entre essas nações e o resto do mundo não diminui, só cresce.

Desse modo, se perpetuam as ações que priorizam a apropriação dos recursos naturais e energia por regiões economicamente mais atuantes e que insistem em não cumprir protocolos que envolvem a chamada solidariedade internacional. Ao invés de solidariedade o que se apresenta no atual contexto é a lei do mercado demonstrada principalmente pelo não cumprimento do compromisso dos países industrializados em fazer a reserva de 0,70% de seu PIB (Produto Interno Bruto) com intuito de ajudar os países do Sul e que foi ação prometida e renovada na Agenda 21 da Rio 92 (GUIMARÃES, 1998, apud LEROY; BERTUCCI; ACSELRAD; SCHLESINGER; PACHECO, 2003). O Brasil, por exemplo, apresenta uma desigualdade histórica, o crescimento da riqueza econômica e do PIB, que diminuíram bastante nas últimas décadas, não permanecem acompanhados de um cenário de mudança na concentração de renda (LEROY; BERTUCCI; ACSELRAD; SCHLESINGER; PACHECO, 2003) e de terra. No ano de 1978 e 1999, por exemplo, os 10% mais ricos da população se apoderaram de quase metade (47%) da renda do país (LEROY; BERTUCCI; ACSELRAD; SCHLESINGER; PACHECO, 2003). O que podemos evidenciar é que atualmente uma minoria acaba consumindo parte dos recursos naturais que seriam suficientes para melhorar a qualidade de vida no planeta. Além disso, a degradação e a poluição ambiental provocadas por esses grupos é cada vez mais constante.

Não é a humanidade que está destruindo a Terra. São essas minorias. Minorias que, gastando muito além da conta, vivem segundo padrões de consumo completamente insustentáveis; que se recusam a fazer qualquer tipo de concessão, a pôr qualquer limite aos seus desejos e às suas vontades, quer em respeito à humanidade ou aos próprios limites do planeta (LEROY; BERTUCCI; ACSELRAD; SCHLESINGER; PACHECO, 2003, p.15).

A estrutura social pautada numa lógica individualista acaba por não reconhecer que as problemáticas ambientais necessitam ser pensadas a partir de uma lógica coletiva, onde os debates e ações se percebam como um todo e não apenas enquanto jogos de interesse. Para que o debate ambiental floresça é necessário que seja colocado na esfera macro, que seja analisado a partir das questões sociais, culturais, políticas, históricas e ideológicas que

permeiam a sociedade moderna e que se encontram presentes em muitas obras do cinema ambiental.

CINEMA AMBIENTAL E IMAGINAÇÃO SOCIOLÓGICA

O presente trabalho propõe uma abordagem das questões ambientais que permita a consideração dos inúmeros fatores que formam a estrutura social na qual estamos inseridos e as relações que estabelecemos a partir dela. O cinema ambiental aponta questionamentos bem interessantes para uma avaliação do presente e para as ações que possam possibilitar inúmeras mudanças naquilo que pensamos para o futuro.

Ao centrar nossa análise em um filme ambiental de caráter documental reconhecemos a importância que tal gênero possui dentro do âmbito do cinema ambiental. Existe uma variedade de filmes que estão inseridos no rol de cinema ambiental e que fazem parte do gênero documentário. Para Welle (2015) as produções cinematográficas documentais que pensam as representações do ambiente e as relações da sociedade com o ambiente possuem um caráter histórico, pois estão calcadas no mundo histórico e precisam ser observadas e analisadas enquanto documento. Para Héméritas (2011, p.12):

Através da tradição própria do gênero documentário em seu compromisso ético de filmar a apreensão parcial da realidade, a crônica do cinema ambiental narra os pormenores da relação sociedade-natureza convertendo-se em fonte preciosa da história.

Reconhecendo o gênero documental como fonte histórica e de entrelaçamento das vidas individuais com os diferentes contextos que se apresentam, propomos uma análise sociológica do filme ambiental escolhido. Os filmes ambientais e as questões ambientais no geral, como já foi relatado anteriormente, necessitam de um olhar que englobe a coletividade, pois apresentam situações que só podem ser compreendidas na esfera do todo. Com isso, acreditamos que uma análise pautada na imaginação sociológica possa proporcionar reflexões muito amplas e interessantes sobre a temática que envolve o acesso à terra e o meio ambiente.

O conceito de imaginação sociológica foi formulado pelo sociólogo norte-americano Wright Mills em 1959. Segundo o autor, a imaginação sociológica trabalharia enquanto prática criativa e a partir dessa prática se concretizaria uma tomada de consciência referente a tudo aquilo que envolve a relação entre o indivíduo e a sociedade de modo mais amplo. Através da imaginação sociológica é possível ir além das meras observações e experiências

individuais e caminhar para a compreensão de temas públicos e coletivos de maior abrangência, ou seja, observar o individual a partir de uma preocupação social. Para Mills (1959) os seres humanos raramente possuem a consciência da ligação que suas histórias individuais possuem com os caminhos trilhados pela história mundial e, com isso, acabam não tomando para si a consciência da evolução social e histórica da qual participaram. A partir da tomada de consciência perante as informações e da realidade social e histórica que nos cerca, passamos a efetuar um diálogo entre as nossas necessidades individuais e a realidade que se delineia diante de nossos olhos. A apatia que se instaurava anteriormente acaba dando lugar a uma capacidade diária de se surpreender com os acontecimentos que se instauram.

Utilizar a imaginação sociológica significa praticar a capacidade de compreensão da estrutura social e fazer as devidas relações entre essa estrutura e as diferentes questões que estão postas em nossas vivências diárias. Utilizamos o conceito de imaginação sociológica para analisar a obra escolhida. Através das múltiplas compreensões que o cinema ambiental pode proporcionar, faremos uma abordagem que explore o contexto social e a interferência dele nas vidas individuais dos sujeitos que compõem a trama do filme selecionado.

REFLETINDO SOBRE O ACESSO À TERRA

As variadas transformações ocorridas no espaço geográfico estiveram sempre muito relacionadas ao avanço ocorrido no desenvolvimento das relações produtivas. As divisões impostas ao espaço geográfico, dentro dessa visão, acabam se pautando na análise dos diferentes períodos históricos que proporcionaram modificações na estrutura social e, a partir dela, no espaço com o qual nos relacionamos.

Não podemos negar que a influência do modelo econômico capitalista configurou importantes mudanças para as formas de organizar esse espaço. Com a passagem do modelo feudal para o sistema de produção capitalista as relações de produção servis passaram a ser substituídas pelas relações de trabalho assalariado configurando-se um aprimoramento da divisão do trabalho. Regulada pelo mercado, a economia capitalista, debruça suas convicções na propriedade privada dos meios de produção e na produção de lucro. Com o advento da Revolução Tecnológica durante o século XVIII, a mecanização que até então estava centrada na indústria têxtil, passa a dominar outros setores de serviços, contando com os trens e a máquina a vapor, as mercadorias passaram a se deslocar num período de tempo muito menor, privilegiando a distribuição. Conjuntamente a esse período, surgem as ideias do liberalismo

econômico, que propunham uma ação do Estado para a garantia da propriedade privada e defendiam que para o desenvolvimento econômico seria necessária a manutenção da livre iniciativa, pois os mercados seriam regulados pela chamada Lei da Oferta e da Procura. Esse processo de mudanças históricas afetou diretamente todo o mundo, porém as suas variações e intensidades chegaram de forma diferenciada para determinados países. A compreensão desse panorama é importante para avaliarmos alguns pontos centrais sobre o acesso à terra no Brasil. Partindo da perspectiva da imaginação sociológica faz-se necessário o entendimento dos acontecimentos globais para que possamos alcançar uma visão mais totalitária dos processos que envolvem o nosso contexto.

Segundo Santos e Germani (2010) os processos de formação histórica da sociedade brasileira estão permeados por conflitos intensos, que perpassam por todas as dimensões da vida social e, conseqüentemente, pela produção do espaço geográfico. As contradições acabam se materializando não só no campo, mas também nos espaços urbanos, pois embora sejam espaços diferenciados, se encontram sob a mesma lógica do modo de produção capitalista, que se sustenta pela apropriação privada dos meios de produção. Quando tomamos os conflitos do campo podemos estabelecer dois antagonismos. O primeiro deles seria o latifúndio (mesmo que em sua forma mais recente se apresente a partir do agronegócio); o segundo são os camponeses que formam grupos compostos por uma farta diversidade de sujeitos históricos, como: os pequenos proprietários rurais, posseiros, meeiros, ribeirinhos e outros segmentos.

O Brasil apresenta inúmeros conflitos agrários. As ações coletivas dos movimentos sociais que visam ora manter e ora mudar as situações que se delineiam são cada vez mais presentes e demonstram o reflexo das demandas que se apropriam dos espaços do campo e revelam a heterogeneidade de uma paisagem que se expressa através de assentamentos, territórios quilombolas, reservas indígenas e outros espaços de resistência (SANTOS; GERMANI, 2010). As constantes ações dos movimentos sociais que reivindicam o acesso à terra já apontam para uma urgente necessidade de se debater as questões fundiárias. Com isso, a proposta de reforma agrária tem se apresentado como alternativa ao modelo excludente de acesso à terra no Brasil. A reforma agrária possui nos assentamentos rurais a configuração mais expressiva na tentativa de pressionar o Estado a resolver ou amenizar, as questões fundiárias (SANTOS; GERMANI, 2010). Para Santos e Germani (2010, p.7-8):

Especificamente no campo essas contradições se destacam de um lado pela expansão do mercado agroexportador brasileiro, tendo o país configurado

entre os primeiros nos *rankings* de produção de determinados produtos (como a soja, o algodão, o milho, a cana-de-açúcar, entre outros) e de outro lado pela exclusão de uma massa de camponeses da posse e do uso da terra, conforme comprova o expressivo número de acampamentos e outras formas de luta pelo acesso à terra.

Se por um lado o setor agrícola se aprimorou, as relações agrárias só se agravaram. A terra enquanto meio de produção que não se multiplica, enquanto meio que não pode ser reproduzido, acaba mediante a apropriação e ao uso que dela se faz, sendo o tema principal para a compreensão da questão agrária no Brasil. Determinadas minorias privilegiadas, pertencentes às classes hegemônicas, acabam se beneficiando da posse da terra e formando cenários com amplos latifúndios e as reais desigualdades da produção do espaço agrário brasileiro (SANTOS; GERMANI, 2011). Para a compreensão do atual cenário é importante rememorar a elaboração da Lei de Terras editada em 1850. A Lei regulava sobre as terras devolutas e públicas do Estado (SANTOS; GERMANI, 2011), porém acabou favorecendo os grandes proprietários de terra, pois aboliu o acesso à terra por meio da posse e estabeleceu a venda da terra como obrigatória, tornando o sonho da posse de terra dos escravos recém-libertos e da população mais pobre cada vez mais difícil. A questão fundiária no Brasil acaba enfrentando diversos problemas agrários como, por exemplo, a violência no meio rural que se intensificou profundamente com a tomada de pequenas propriedades rurais por empresas agrícolas ocasionando a demissão em massa. Para Fernandes (1998, p. 1):

No nosso País, a reforma agrária é uma política recente, comparada ao processo de formação do latifúndio e da luta pela terra. A luta pela reforma agrária ganhou força com o advento das organizações políticas camponesas, principalmente, desde a década de cinquenta, com o crescimento das Ligas Camponesas. Todavia, a luta pela terra é uma política que nasceu com o latifúndio. Portanto, é fundamental distinguir a luta pela terra da luta pela reforma agrária. Primeiro, porque a luta pela terra sempre aconteceu, com ou sem projetos de reforma agrária. Segundo, porque a luta pela terra é feita pelos trabalhadores e na luta pela reforma agrária participam diferentes instituições.

A diferenciação entre a luta pela terra e a luta pela reforma agrária torna-se necessária, pois os camponeses desenvolveram durante muitos anos mobilizações que visavam o acesso à terra mesmo sem um projeto de reforma agrária (que no Brasil só se iniciou na década de 60 – Estatuto da Terra). A luta pela reforma agrária é uma luta mais ampla, que envolve toda a sociedade. “A luta pela terra é mais específica, desenvolvida pelos sujeitos interessados. A

luta pela reforma agrária contém a luta pela terra. A luta pela terra promove a luta pela reforma agrária” (FERNANDES, 1998, p.1).

Diante das múltiplas incógnitas que se estabelecem a partir do amplo debate sobre a luta por igualdade no espaço geográfico brasileiro, tomaremos como ponto de análise uma obra do cinema ambiental que permite um aprofundamento dos assuntos relatados até o momento no presente trabalho.

A LUTA PELO ACESSO À TERRA E PELA PRESERVAÇÃO DOS RECURSOS NATURAIS A PARTIR DO DOCUMENTÁRIO: *MATARAM IRMÃ DOROTHY*

Produzido em 2007, com direção de Daniel Jungue, o documentário de cinema ambiental *Maratam Irmã Dorothy* apresenta as lutas que foram travadas pela freira norte-americana (naturalizada brasileira) e ativista da causa ambiental no Brasil e no mundo, irmã Dororhy Mae Stang. Durante anos irmã Dorothy mobilizou ações para conter o avanço das injustiças, violências e desigualdades ocorridas no Pará por parte dos grandes madeireiros e latifundiários da região. Em 2005, a ativista que atuou ao lado de ambientalistas por um Projeto de Desenvolvimento Sustentável (PDS) e se posicionava contra desmatamento da Amazônia para o avanço da criação de gado e da exportação de madeira foi brutalmente assassinada. Através do documentário que apresenta os caminhos do julgamento do crime cometido contra a ativista, podemos ampliar vários questionamentos no que diz respeito ao acesso à terra, ao modelo socioeconômico da sociedade moderna e dos privilégios entregues a uma minoria que acaba não encontrando barreiras suficientes para frear seus desejos de consumir e exercer uma forma de poder individual e sem limites perante aos recursos naturais existentes.

O assassinato de Dorothy se deu pelo seu ativismo e resistência diante dos grandes conflitos existentes no Pará, os que se relacionam com a violação dos direitos humanos e os constantes abusos cometidos na floresta Amazônica. Obteve a vida ceifada por prestar apoio à luta das populações de ribeirinhos, posseiros, trabalhadores rurais, índios, sem-terra e extrativistas. De acordo com alguns registros da Comissão Pastoral da Terra (CPT), de 1975 a 2005 mais de setecentos camponeses e defensores dos direitos humanos foram assassinados no Pará (SAUER, 2005). As regiões sul e sudeste do Estado são as que abrigam o maior número de registros. Grande parte dessas mortes apresenta-se de forma extremamente seletiva, visto que, as vítimas estavam ligadas a funções de lideranças dentro de organizações

de trabalhadores e a defesa dos direitos humanos, o que evidencia o caráter premeditado de “enfraquecer as organizações e desarticular a luta dos trabalhadores” (SAUER, 2005, p.14).

A problemática que envolve os conflitos e a violência no Estado do Pará está diretamente associada à concentração da propriedade da terra, inclusive feita através da apropriação ilegal de terras públicas, conhecida como “grilagem”. O Pará tem mais de 30 milhões de hectares de terras griladas, e este tem sido o pano de fundo das mais variadas formas de violação de direitos. Essas violações vão desde a negação de um meio ambiente ecologicamente equilibrado, com a extração criminosa dos recursos florestais, até a expulsão violenta e prisões de posseiros, extrativistas, ribeirinhos, indígenas, populações tradicionais que ocupam a terra há muitas décadas. As violações agravam-se com as práticas de trabalho escravo e culminam com números assustadores de assassinatos de trabalhadores e suas lideranças (SAUER, 2005, p.14).

Antes da morte de Dorothy no ano de 2005, a Comissão Pastoral da Terra, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Rondon do Pará, a Terra de Direitos e a Justiça Global pediram para que uma audiência com o então ministro de Direitos Humanos e representantes do Ministério de Desenvolvimento Agrário fosse marcada. O intuito dessa audiência era relatar as amplas histórias que envolviam denúncias de violências e ameaças de morte, para assim, influenciar as autoridades cabíveis a tomar as devidas providências para a proteção dos que sofriam ameaças e para o atendimento das demandas que já vinham sendo clamadas durante muito tempo pelas mais variadas organizações (SAUER, 2005). O ministro diante da pressão e das mobilizações resolveu fazer uma audiência pública com representantes dos governos federal, estadual e municipal, Poder Judiciário e do Ministério Público, na cidade de Rondon do Pará. Alguns líderes da resistência e militantes da causa dos trabalhadores não conseguiram se pronunciar durante a audiência por temor as suas vidas, pois após a saída das autoridades federais da região os resistentes estariam correndo um risco ainda maior de serem mortos. Após a audiência em Rondon do Pará, a comitiva do governo federal se dirigiu para Belém com o intuito de lançar o Programa Nacional de Proteção aos Defensores de Direitos Humanos. Foi nessa ocasião, em Belém, que irmã Dorothy revelou denúncias que envolviam as ameaças e as intimidações que ela e outros trabalhadores vinham sofrendo de latifundiários, grileiros e madeireiros da região (SAUER, 2005).

Estas ameaças impediam a permanência dos trabalhadores nos Projetos de Desenvolvimento Sustentável (PDS), com suas milícias armadas e, inclusive, com a conivência do Poder Judiciário. Uma

semana depois desta audiência, sem que as autoridades federais e estaduais tivessem tomado medidas efetivas em relação às graves denúncias que fizera, Dorothy foi assassinada a tiros no PDS Esperança, em Anapu (SAUER, 2005, p.14).

O ato violento apresentou-se como um recado para as autoridades que se reuniam na região. Um recado que tinha como objetivo intimidar as possíveis ações que poderiam ser formuladas nas reuniões e que possivelmente implicariam numa redução parcial das práticas autoritárias. Nem mesmo a presença de autoridades públicas impediu a violência cometida contra Dorothy e outros militantes. Durante a trajetória de busca por acesso à terra e pela preservação na floresta Amazônia a atuação do Estado foi crucial tanto no que diz respeito ao desenvolvimento de algumas poucas ações que pudessem minimizar as violências sofridas pelos trabalhadores, tanto no que se refere à entrega de benefícios e alianças firmadas com os detentores de latifúndios, que ao obter apoio das esferas públicas aumentam seu poderio simbólico e econômico. Ao se colocar ao lado dos detentores do poder local, o Estado acaba negligenciando da maneira mais perversa as inúmeras famílias que dependem da terra para conseguir autonomia.

Além da omissão, conivência ou ainda ação direcionada do Estado, as ações de autoridades do Poder Judiciário e do Executivo, via de regra, favorecem grileiros, latifundiários, madeireiros etc. O Poder Judiciário é rápido em autorizar ações policiais de despejo de trabalhadores rurais, decretar prisão de seus líderes, mas ao mesmo tempo, confere inúmeros benefícios a latifundiários e grileiros. Mandantes e assassinos não são presos nem são levados a julgamento; mandados de prisão não são cumpridos e pistoleiros agem em conjunto com policiais. Mesmo nos crimes nos quais houve julgamento, as ações judiciais só foram possíveis depois de longos anos de luta, pressão e denúncias dos trabalhadores rurais e de entidades de direitos humanos nacionais e internacionais (SAUER, 2005, p.14).

O documentário *Mataram Irmã Dorothy* provoca essas indagações que permitem uma forte associação da morte da ativista com os fatores mais amplos que envolvem toda a estrutura social. A abertura do documentário com imagens naturais revela a expressão dos recursos que temos e que o ser humano muitas vezes se coloca à parte, se coloca como ser distante, como aquele que não se percebe enquanto expressão da natureza, considerando-a em algumas ocasiões como um obstáculo a ser vencido em prol do desenvolvimento e do progresso que insiste em considerar apenas os ganhos sem se atentar para as múltiplas perdas

durante o percurso. A calma e a delicadeza do cenário inicial da obra dão ao longo das trajetórias que são apresentadas lugar para um debate sobre as disputas legítimas e ilegítimas do solo. *“Da terra vem vida e nós não podemos tirar da terra vida só para nós, nós temos que pensar naqueles que vem depois de nós, então a terra tem que ser para sempre...”* (Irmã Dorothy). A fala da irmã Dorothy que abre a obra documental sinaliza a preocupação da ativista com o futuro das próximas gerações e com a questão da terra que como bem não passível de reprodução necessita exercer sua função social para a garantia dos próximos anos.

Os relatos brutais dos acontecimentos que envolveram a morte da freira causam choque e as cenas do local da execução remetem a memória um imaginário da caminhada e da luta que foi travada. Através das circunstâncias que se estabeleceram podemos considerar que Dorothy foi morta por ser ativista das causas das minorias sociais, do meio ambiente e dos direitos humanos.

Observar o ambiente natural se modificando, se permutando num cenário de devastação, de desmatamento e de irregularidades faz com que os movimentos de resistência tenham que travar confrontos cada vez maiores.

As representações que se propagam sobre a Amazônia nos mais variados veículos de mídia tendem em muitas situações a evidenciar um cenário de belezas e riquezas naturais. Através da obra de cinema ambiental aqui analisada é possível efetuar a observação não só do patrimônio que possuímos, mas também de como esse patrimônio ambiental tem sido violentado e destruído ao longo dos anos, possibilitando uma sensibilização e uma maior visualização para as questões relativas não só a esfera individual, mas também a esfera coletiva, pois podemos interligar a morte de Dorothy com os amplos fatores sociais que a delinearam. Ao se posicionar perante a agroindústria (e a não recuperação do solo por conta do avanço dessa agroindústria) Dorothy questionava a concentração de terra e a falta de apoio que as populações pobres obtinham. Com o intuito de proporcionar ações que pudessem auxiliar numa possível resolução dessas problemáticas ela tornou-se a principal defensora do PDS (Projeto de Desenvolvimento Sustentável). Por meio desse projeto famílias assentadas puderam participar da produção de madeira sustentável e do manejo florestal comunitário de determinadas áreas. O projeto inicial era simples e possuía 600 famílias e um pouco mais de mil quilômetros quadrados, o primeiro assentamento recebeu dos colonos o nome de *ESPERANÇA*. Além dessas ações, a presença de escolas e centros comunitários em Anapu (cidade fomentada com a criação da rodovia transamazônica) foi muito crescente a partir dos

trabalhos produzidos por Dorothy. As falas dos proprietários de terra que estão presentes no documentário revelam um amplo senso comum sobre as lutas estabelecidas para proteção da floresta e pelo acesso à terra. Enquanto classe dominante, os proprietários observam e traçam caminhos para proteção dos seus lucros individuais e associam qualquer atividade que os impeça de alcançar tal objetivo como falta de predisposição ao trabalho e a uma busca coletiva por programas governamentais.

Os juízes se referem aos trabalhadores sem-terra como desocupados que promovem a desestabilidade social ao ocupar terras públicas ou griladas, desconsiderando o vínculo do trabalhador com a terra e os comandos constitucionais que os tornam os destinatários da política pública de reforma agrária (SAUER, 2005, p.15-16).

Ao desconhecer as ações dos trabalhadores rurais e dos movimentos sociais e ao deslegitimar a resistência nos quais eles se encontram engajados fomenta-se um cenário de conflitos e interesses de posse e controle da natureza que vão contra o pensar coletivo. Em uma das cenas do filme ambiental os advogados de defesa dos assassinos da ativista se regozijam com o suposto fato do júri popular não possuir acesso à leitura e interpretação de alguns dados do processo. Os caminhos da educação ambiental são extremamente árduos em uma sociedade que visa o aumento de suas riquezas monetárias e recusa à preservação de suas riquezas naturais, a estrutura social decide alimentar o resto do mundo e deixar os seus filhos viverem em condições miseráveis. A morte de Dorothy escancara as fragilidades da justiça brasileira e do nosso modelo democrático. Dez anos após o assassinato apenas o atirador se encontrava preso em regime fechado, os mandantes dos crimes e detentores do poder local respondiam em liberdade pelo crime cometido.

Se eu entro lá, eu morro. (Irmã Dorothy)

Desde a época de Chico Mendes até o assassinato de minha irmã Dorothy, quantos foram assassinados e nada foi feito? (Irmão de Dorothy).

A cobertura da imprensa sobre o acontecido com Dorothy também é um ponto para análise a partir do documentário. Em uma das reportagens presentes na obra, a jornalista divulga uma matéria afirmando que desde a implantação do PDS o município de Anapu passou a viver um momento de tensão constante. A partir dessa divulgação podemos perceber que o que é visto como problema a ser resolvido é a implantação do PDS e não os inúmeros latifúndios, a grilagem, a agroindústria que nega direitos, o desmatamento das áreas verdes e a

dificuldade do acesso à terra para a população de trabalhadores rurais que deseja entregar uma função social para o solo. Não é difícil presenciar entre os meios de comunicação de massa o silenciamento dos movimentos sociais como um todo e principalmente os que abordam a temática ambiental. Para Ferrazzi e Romão (2006, p.15) a mídia ao abordar o caso de Dorothy silenciou a relação da freira com os trabalhadores sem-terra, reforçando a própria falta de espaço do MST na mídia, que acaba refletindo na tentativa de apagamento do grupo enquanto “movimento político de massa, organizado, disciplinado em torno de símbolos e práticas educativas e produtivas”.

Diante de todas as questões levantadas, faz-se necessário salientar que por trás das imagens serenas de abertura do documentário escondia-se a disputa pelo lote 55, escondia-se a violação dos direitos humanos não só de Dorothy, mas de muitos outros trabalhadores rurais e integrantes de movimentos sociais que foram violentados durante a luta pela formação de sua cidadania.

EDUCAÇÃO AMBIENTAL, CINEMA AMBIENTAL E GARANTIA DE DIREITOS

Diante das lutas travadas durante a trajetória exposta no documentário ambiental escolhido para análise neste trabalho foi possível evidenciar que o acesso à terra no Brasil e as problemáticas que envolvem as questões agrárias ainda necessitam de muito debate e discussão, necessitam tomar os espaços públicos para criação de diálogos que permitam maior visualização do contexto social como um todo, percebendo e sensibilizando a sociedade civil, as autoridades públicas e os mais variados setores sobre a importância do uso social do solo como garantia de vida para as futuras gerações. Para tomar posição sobre um determinado assunto é necessário que se obtenha conhecimento sobre o tema e que se conheçam os sujeitos que fazem parte da história. Porém, quando falamos de questões socioambientais todos os sujeitos estão inseridos, pois todos os seres humanos fazem parte e necessitam de um ambiente saudável, de espaços que possuam variedades de recursos naturais para a sua sobrevivência. Nesse sentido, o debate ambiental é de interesse de todos e necessita florescer para que propague ainda mais seus questionamentos.

A sociedade moderna, pautada nos princípios do modelo de produção capitalista, nas concepções do pensamento liberal e do individualismo acaba ignorando os critérios básicos para a garantia das práticas de sustentabilidade. Quando focamos no ponto do desenvolvimento sustentável, por exemplo, encontramos alguns direcionamentos que

caminham para a mesma visão de busca incessante pelo crescimento das mais diferentes esferas. Em 1980, a Comissão Brunddand, em seu relatório preparatório para a Conferência das Nações Unidas, que posteriormente ficou conhecida como Rio 92, propôs outra formulação para a relação estabelecida entre desenvolvimento econômico e meio ambiente, ou seja, uma inspiração pautada na noção de sustentabilidade. Dentro dessa noção de sustentabilidade, “os recursos naturais e o meio ambiente seriam usados sem esgotar os primeiros e sem tornar o segundo inviável para a vida humana” (LEROY; BERTUCCI; ACSELRAD; SCHLESINGER; PACHECO, 2003, p.16). A Agenda 21, um dos documentos mais importantes, produzida durante a Rio 92, reforça um pouco a responsabilidade que os países industrializados possuem diante da crise mundial, porém coloca todos como responsáveis iguais, sem considerar as diferentes participações de cada um. Igualar os países e colocá-los num rol de participação conjunta, como se todos tivessem as mesmas condições e possibilidades de participação, como se a responsabilidade de todos pela crise global fosse a mesma, acaba por desconsiderar as propostas justas que visam fazer com que os países contribuam de forma igualitária mediante a participação econômica que possuem e a degradação que propagam. Para Leroy; Bertucci; Acselrad; Schlesinger e Pacheco (2003) essa situação submete o desenvolvimento sustentável ao desenvolvimento econômico, fazendo com que uma minoria decida que essa é a única forma de crescimento possível, como se o desenvolvimento econômico, por exemplo, fosse o meio mais legítimo para redução da pobreza e outros tipos de melhorias.

Tanto o desenvolvimento que conhecemos quanto o desenvolvimento sustentável como hoje está proposto são frutos da apropriação do mundo material por parte de uma minoria que conseguiu impor a sua vontade ao conjunto da humanidade. Ela atrela e subordina a sustentabilidade exclusivamente ao mercado e à ideologia que o sustenta, pois isso serve a seus interesses. Mas se uma classe impõe a sua vontade, outros segmentos da sociedade podem recusar-se a acatá-la. Podem nadar contra a corrente, criticar esses valores e ver de outra forma o seu futuro. Dessa maneira, a sustentabilidade sai do campo estritamente econômico e pode ser entendida como processo pelo qual as sociedades administram suas condições materiais, redefinindo os princípios éticos e sociopolíticos que orientam a distribuição de seus recursos ambientais (LEROY; BERTUCCI; ACSELRAD; SCHLESINGER; PACHECO, 2003, p. 18).

Através do cinema ambiental foi possível tomar conhecimento da história de pessoas que decidiram ir contra a corrente, que pautaram suas vidas no fomento de novas formas de enxergar o mundo e proporcionaram ações coletivas que, conseqüentemente, modificaram a forma de outras pessoas olharem esse mesmo mundo.

Considerando que a apropriação que fazemos dos espaços por onde passamos está intimamente relacionada aos valores culturais, tomamos o cinema ambiental como forma de difusão de novos valores culturais, como uma arte capaz de causar a sensibilização dos sujeitos perante aos pequenos fatos ocorridos na vida cotidiana. O cinema ambiental pode fomentar novas percepções e através dos enredos que produz acaba evidenciando a ligação presente entre as trajetórias de vida e os fatores sociais e ambientais que permeiam essas vivências. Com o intuito de contribuir para uma abordagem que possibilite a perpetuação, ampliação e a divulgação dos temas tratados nas obras de cinema ambiental, este trabalho, sob o recorte do acesso e luta pela terra, possibilitou a promoção de um debate sobre o filme aqui discutido com estudantes do segundo ano do ensino médio de uma escola estadual do Rio de Janeiro.

Reforçando a educação ambiental e o cinema como um direito, tomamos o cinema ambiental como um mecanismo cultural e artístico que permite análises conjunturais e a manifestação de opiniões, valores e sentimentos diante das imagens que são apresentadas.

Com a aprovação da Lei nº 9.795, de 27.4.1999 que estabelece a Política Nacional de Educação Ambiental (PNEA) as mobilizações para que a educação ambiental pudesse protagonizar algumas cenas na educação básica possuíram alguns avanços. A educação ambiental que no contexto da educação formal não tinha formato de lei e fora dos espaços de educação formal procurava sempre se expandir ganhou mais força e notoriedade. Mesmo não sendo implantada como uma disciplina específica no currículo da educação básica, a educação ambiental, de acordo com o §2º do art. 10 da PNEA, possui critério de interdisciplinaridade, ou seja, seria responsabilidade de todas as disciplinas.

A contribuição do cinema no processo de construção de uma educação ambiental que se apresente como emancipatória, reflexiva e crítica diante das diferentes demandas existentes faz-se extremamente necessária. Os audiovisuais são uma forma de manifestação cultural (DUARTE, 2009) e podem contribuir no processo de aprendizagem, o cinema também pode se apresentar como um mediador entre os diversos aspectos culturais encontrados nas obras fílmicas e os conteúdos relacionados à temática ambiental.

O cinema de temática ambiental pode proporcionar ao aluno uma visualização maior sobre determinados conteúdos e pode influenciar atitudes viáveis para promoção de mudanças sociais concretas. O cinema permite que as mais diversas instituições de ensino façam uma reflexão sobre os diversos assuntos contidos nas imagens, visto que, a própria prática do cinema se modifica com as mudanças sociais, culturais e ambientais que ocorrem no perpassar dos anos em nossa história.

Segundo Daiane Lorenzon, Neusa Maria John Scheid e Briseidy Marchesan Soares (2014) algumas mudanças devem ser tomadas para tratar da questão ambiental que afeta o planeta. Faz-se necessário a proposição de novas sugestões que visem uma problematização mais ampla sobre os modos de comportamento, de pensar e agir em relação à natureza.

Quando pensamos em propostas e alternativas viáveis para a resolução de determinadas situações que envolvam a temática ambiental, desembarcamos inicialmente no ponto da tomada de consciência crítica da realidade existente, uma consciência que se constrói a partir dos processos educativos. Espera-se que o conhecimento mais aprofundado das estruturas sociais, políticas e culturais forneçam os instrumentos necessários para uma mudança de atitude frente às diversas demandas que se efetivam.

Ao considerarmos a educação ambiental como elemento de fundamental importância para uma mudança social concreta, torna-se primordial a definição dos meios pelos quais se espera ampliar os debates e atingir tal processo educativo. Neste trabalho, experimentamos como meio, o uso do cinema de temática ambiental.

Nesta abordagem, consideramos o cinema ambiental como um meio capaz de ambientar situações, de fornecer ludicidade, de contextualizar diálogos sociais e de aproximar de forma potencializada as diferentes culturas. Por agregar em si todos esses elementos o cinema ambiental atua na diminuição de lacunas referentes ao desconhecimento das realidades locais e globais e na forma como os indivíduos observam o ambiente no qual estão inseridos. O uso de filmes na educação ambiental cria novas percepções e formas de conscientização, o que facilita a percepção dos sujeitos em relação ao mundo. (LORENZON; SCHEID; SOARES, 2014).

As práticas educacionais que visam promover a formação da criticidade necessitam incluir nos debates ambientais as esferas presentes na dimensão ecológica e também englobar as dimensões históricas, sociais, políticas e econômicas a fim de melhor delinear todo contexto das problemáticas que se apresentam. Segundo Loureiro (2012, p. 14):

Pensar de forma complexa implica fazer com que o agir seja consciente, no sentido de se saber qual o terreno em que nos movemos, o alcance de determinada ação, apresentando coerência entre o que se quer, a base teórica da qual se parte, onde se quer chegar e quem se beneficia com o processo. Qual enquadramento, pano de fundo ou leitura da realidade há.

Para Loureiro (2012) as questões ambientais oferecem uma enorme complexidade, porém atualmente se enfatiza muito a dimensão ecológica e se coloca em segundo plano as práticas sociais que muitas vezes as originam. Com isso, aumenta-se a importância de uma educação ambiental que se coloque como instrumento de transformação social para que

possamos atingir uma mudança ambiental significativa, que ultrapasse a esfera do discurso e se converta em práticas viáveis, concretas e que produza a emancipação de todos os sujeitos envolvidos no processo.

O cinema pode atuar como um agente que instiga a dúvida, a curiosidade e a sensibilidade diante das questões ambientais. Uma educação ambiental que se pautar nos princípios da emancipação (LOUREIRO, p.17):

... se conjuga a partir de uma matriz que compreende a educação como elemento de transformação social inspirada no diálogo, no exercício da cidadania, no fortalecimento dos sujeitos, na criação de espaços coletivos de estabelecimento das regras de convívio social, na superação das formas de dominação capitalistas, na compreensão do mundo em sua complexidade e da vida em sua totalidade.

O meio sociocultural no qual cada sujeito está inserido afeta o modo de construção do conhecimento e as relações que são estabelecidas com o ambiente. A utilização responsável dos recursos naturais, a reciclagem, a proteção dos animais e o desmatamento são assuntos que provavelmente são trabalhados com mais frequência por determinados grupos sociais do que outros. Essa frequência pode ser associada a elementos como maior ou menor oportunidade de acesso aos espaços de debate, propagação de valores ambientais passados pela instituição familiar, acesso aos mecanismos culturais diferenciados, participação em espaços científicos e outros fatores que acabam determinando a maior ou menor desenvoltura e acúmulo de conhecimento relacionado às temáticas que incluem o meio ambiente.

Considerando que a perspectiva da educação ambiental crítica e emancipatória está pautada num processo de construção que se estabelece ao longo do tempo, que se consolida à medida que os sujeitos vão tomando contato com os temas recorrentes e se percebem enquanto natureza, não podemos afirmar que fizemos um processo amplo e contínuo de educação ambiental com os alunos envolvidos nessa iniciativa, mas o objetivo principal deste trabalho é a análise da questão do acesso à terra a partir do filme selecionado e tornou-se viável, produtivo e benéfico ampliar as redes de debate e compartilhar diferentes percepções.

UM MOMENTO DE DEBATE COM OS ALUNOS DO ENSINO MÉDIO⁴

A escolha da escola envolvida nessa ação se deu pelo fato de já termos realizado trabalhos anteriormente nesta instituição de ensino. Uma escola de grande porte e que abriga alunos do sexto ano do ensino fundamental ao terceiro ano do ensino médio. Localizada na

⁴ Ação realizada com intuito de ampliar o debate sobre o tema e dar continuidade ao trabalho aqui iniciado.

cidade de Campos dos Goytacazes a escola possui um quantitativo considerável de professores e funciona em todos os turnos. Em conformidade com a direção da escola escolhemos um dia para realizar a exibição do filme e promover uma conversa sobre questões relativas ao meio ambiente e com foco no acesso à terra e nas questões agrárias do Brasil. Participaram da exibição 23 alunos do segundo ano do ensino médio. O segmento do segundo ano foi escolhido, pois consideramos que pelo filme ambiental selecionado, nosso objetivo estaria pautado numa conversa que demandaria um conhecimento prévio de algumas problemáticas que se encontram presentes no currículo mínimo de determinadas disciplinas do segundo ano do ensino médio.

Efetuamos a exibição do filme no auditório da escola. Após a chegada e acomodação dos alunos fizemos alguns questionamentos sobre os conceitos básicos das temáticas que seriam discutidas. Fizemos ainda perguntas abertas, como: O que são direitos humanos? O que significa justiça social? De quem são os recursos naturais? A partir de variadas motivações iniciais começamos a conversar com os alunos sobre os assuntos que questionamos. Obtivemos algumas respostas e complementamos as respostas com mais perguntas. A fala que mais foi uniforme foi referente aos recursos naturais, todos os alunos responderam que tais recursos pertencem a todos. Após a abordagem inicial prosseguimos com uma contextualização social e histórica do filme e uma apresentação do diretor, sujeitos, organizações e movimentos envolvidos na obra. Após esse período inicial de diálogo com os alunos iniciamos a apresentação do documentário.

| Quantidade de alunos participantes | Filme exibido | Temáticas levantadas durante o diálogo |
|---|----------------------|--|
| 23 ⁵ | Mataram Irmã Dorothy | Disputas de poder na Amazônia; agroindústria; violência no campo; acesso à terra, justiça social; direitos humanos e movimentos sociais. |

Durante a exibição alguns alunos evitaram olhar para a tela quando as imagens que envolviam o corpo da ativista Dorothy eram expostas. Duas alunas se emocionaram bastante com o documentário e em diversos momentos da exibição o silêncio era total. Nenhum dos alunos tinha tido contato anterior com a obra que apresentamos. A turma pareceu bem

⁵ Divulgamos a exibição nas turmas de segundo ano um dia antes da data prevista e deixamos os alunos livres para comparecer e dialogar sobre o tema e o documentário proposto.

receptiva e como adotamos uma abordagem mais informal para falar de determinados assuntos, percebemos que o interesse foi maior. Mesmo após a exibição e mesmo tendo fechado o conteúdo que tínhamos preparado, os alunos continuaram no auditório efetuando mais indagações. As cenas dos advogados de defesa dos assassinos de Dorothy causaram agitação entre os alunos que começaram a proferir algumas frases meio revoltosas diante das imagens. Ao perceber a situação anotamos as frases ditas e a partir delas iniciamos posteriormente o debate sobre justiça social. Durante o diálogo algumas opiniões pautadas na esfera do senso comum e na falta de conhecimento da realidade do outro puderem ser problematizadas como, por exemplo, a concepção que alguns alunos possuíam dos diferentes grupos sociais que se envolviam com a questão do acesso à terra. Após o filme fizemos uma roda de conversa e um dos assuntos levantados foi o consumo de alimentos industrializados. A escola recebe alguns alimentos da merenda vindos da agricultura familiar, fato que era desconhecido dos alunos e que fomentou algumas explicações e curiosidades sobre o que é e como se delineiam os processos desse modo de produção de alimentos. Posteriormente ao filme pedimos aos discentes que escrevessem um resumo de suas experiências e o que de novo eles aprenderam durante as horas de contato com a exibição. Ao fazer a leitura de tais resumos percebemos que a questão da desigualdade social foi a mais evidente, pois algumas indagações, por mais simples que fossem, apresentavam opiniões relacionadas à estrutura social pautada numa distância entre os diferentes grupos. A partir desses resumos, daremos início, futuramente, a novos trabalhos com essa turma e escreveremos novas percepções sobre outras ações realizadas, deixando uma ponte para a continuidade formativa. Por mais que o período de contato com os alunos tenha sido curto e apenas uma exibição fílmica tenha sido realizada, a interação totalizou resultados benéficos e positivos, pois nos deu abertura para uma possível sequência educativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo sobre a importância do cinema ambiental no processo de formação do conhecimento, sensibilização dos indivíduos e para a construção de uma educação ambiental crítica e emancipatória, consideramos que muitas temáticas podem ser trabalhadas a partir dos filmes ambientais e que através desses filmes é possível perceber uma infinidade de expressões culturais, discursos, conflitos e desigualdades que necessitam de problematização para que o conjunto de regras, normas e leis que se estabelecem e privilegiam apenas um determinado grupo social possam ser transgredidos de alguma forma.

A representação que cada um faz sobre o meio ambiente é diversificada. O ambiente e os recursos naturais acabam assumindo sentidos ontológicos diferenciados, para os latifundiários eles possuem um sentido, para os trabalhadores rurais assumem outro. Com essas diferenças faz-se necessário o conhecimento dos interesses de ambos os grupos para que possamos nos posicionar diante das injustiças sociais.

Por meio da educação ambiental torna-se possível a construção de espaços que visem o afastamento das práticas puramente individualistas e a promoção de redes de saberes e relacionamentos que ativem ainda mais ações interessadas em questionar a estrutura social vigente e os seus padrões estabelecidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMAM, Zigmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO, T. et al. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982, p.209-240.
- BRASIL, **Lei 9.795 de 27 de abril de 1999**, dispõe sobre a educação ambiental, institui a Política Nacional de Educação Ambiental e dá outras providências, disponível em [HTTP://www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br) último acesso em 22 de abril de 2010.
- CAMPOS, Ricardo. Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios. **Análise Social**, vol. XLVI (199), p.237-259, 2011.
- COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: **A História do Cinema Mundial**. (Org.). Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2006.
- DOMINGUES, José Maurício. Reflexividade, individualismo e modernidade. **RBCS (Revista Brasileira de Ciências Sociais)**, v. 17, n. 49, p.55-70, 2002.
- DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- FANTIN, Mônica. **Crianças, Cinema e Educação: além do arco-íris**. São Paulo: Annablume, 2011.
- FERRAREZI, Ludmila; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. **O discurso jornalístico sobre a morte de Dorothy Stang: a textualização nas páginas da revista Veja**. Achegas. net, Rio de Janeiro, n.30, jul/ago, 2006. Disponível em: http://www.achegas.net/numero30/lucilia_ludmila_30.pdf.
- FERNANDES, Bernardo Mançano. Brasil: 500 anos de luta pela terra. **Reforma Agrária**, Campinas: v.28, n. 1/3, p.1-12, jan./dez.1998.
- HEMÉRITAS, Paulo César da Costa. **O cinema ambiental contemporâneo em questão: crônica da luta por reconhecimento dos direitos humanos de terceira geração**. 2011. 90 f. Dissertação (Mestrado) – UENF. Campos dos Goytacazes, 2011.
- HOLLEBEN, Índia Mara Aparecida Dalavia de Souza. **Cinema e Educação: Diálogo Possível**. 2008. 105 f. Trabalho (Material Didático) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, 2008. Disponível em: www.diaadiaeducação.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/462-2.pdf. Acesso em: 23 out. 2013.
- LEROY, Jean-Pierre; BERTUCCI, Ademar de Andrade; ACSELRAD, Henri; Pádua, José Augusto; SCHLESINGER, Sérgio; PACHECO, Tânia. **Tudo ao mesmo tempo agora**. Petrópolis: Vozes, 2003.

LORENZON, Daiane; SCHEID, Neusa Maria John; SOARES, Briseidy Marchesan. Os filmes e os estudos de educação ambiental. **IV simpósio nacional de ensino de ciência e tecnologia**. Ponta Grossa, 2014.

LOUREIRO, Carlos Frederico B. **Trajatória e Fundamentos da Educação Ambiental**. São Paulo: Cortez: 2012.

MILLS, Wright. **A Imaginação Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1959.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SANTOS, Tiago Rodrigues; GERMANI, Inez. Por que Reforma Agrária? Anais do **XII Encontro de Geógrafos da América Latina** – Costa Rica, 2010.

SAUER, Sérgio. **Violação dos direitos humanos na Amazônia: conflito e violência na fronteira paraense** / autor: Sérgio Sauer ; [tradução: Phillipa Bennett, Julia Figueira-McDonough, Marsha Michel e Kristen Schlemmer]. – Goiânia : CPT ; Rio de Janeiro : Justiça Global ; Curitiba : Terra de Direitos, 2005.

SOARES, Renata Ribeiro Gomes de Queiroz. Cinema, Memória e Patrimônio. Anais do **XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, 2011.

TOMAIM, C. Cinema e Walter Benjamin: para uma vivência da descontinuidade. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 16, p. 101-122, 2004.

TOMAZI, N.D. **Sociologia para o Ensino Médio**. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

WELLE, Janaína. **Documentário e meio ambiente no Brasil: Uma proposta de leitura ecológizante**. 2015. 151 f. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP. Campinas, 2015.