

## **Abril Despedaçado e sua rede de interlocução com a realidade de Alto Araguaia (MT): uma análise do cinema enquanto interface social**

EVANGELISTA, Ulisflávio<sup>1</sup>

Universidade do Estado de Mato Grosso, Unemat – Campus Alto Araguaia

### **Resumo**

O presente trabalho debate o cinema enquanto interface social e interlocutora de saberes, tendo por recorte a experiência vivenciada por professores e alunos durante o desenvolvimento de mais um módulo do projeto de extensão ArtSet, do qual foi exibido para a comunidade o filme nacional Abril Despedaçado (2001), dirigido por Walter Salles. Fazendo referência aos estudos culturais em interseção com o pensamento comunicacional, a discussão a priori enfatiza o aspecto cultural e social na exibição e discussão cinematográfica, ao propor um olhar crítico acerca das aproximações e dessemelhanças entre a ecologia simbólica do filme e o imagético social local, mas, principalmente, enfocando a relação do cinema em um projeto extensionista sob a finalidade de romper com os históricos muros existentes entre a universidade e a sociedade. Busca-se uma costura ponderada de ambas narrativas, de modo a sugerir agenciamentos potenciais que se emergem no constante transitar da ficção e a realidade.

**Palavras-chave:** Comunicação; Cinema; Estudos Culturais; Projeto ArtSet; Filme Abril Despedaçado.

### **Abstract**

This paper discusses cinema as a social interface and interlocutor of knowledge, and by clipping the experience lived by teachers and students during the development of another module ArtSet extension project, which was displayed for the community's national film Behind the Sun (2001), directed by Walter Salles. Referring to cultural studies intersect with the communicational thought, a priori discussion emphasizes the cultural and social aspect of film viewing and discussion by proposing a critical eye about the similarities and dissimilarities between symbolic ecology of the film and the local social imagery, but mainly focusing on the relationship of cinema in an extension project in order to break with the existing historic walls between the university and society. Search a weighted seam of both narratives, to suggest potential assemblages that emerge in constant transit of fiction and reality.

**Keywords:** ArtSet; journalism; Cinema; Torn April; Cultural Stu

### **Introdução**

Há pelo menos duas décadas, quando se ampliou a necessidade de atividades extensionistas pelas / nas universidades brasileiras, projetos de extensão que dialogam direto e indiretamente com as múltiplas narrativas da linguagem audiovisual, em especial, o cinema, tem redimensionado o olhar sobre as possibilidades de aprendizagem na formação profissional nos cursos da grande área de Ciências Sociais Aplicadas, mas, principalmente, acabaram funcionando na forma de chamarizes

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos de Linguagens pela UFMS e professor efetivo de Jornalismo da Unemat – Universidade do Estado de Mato Grosso (campus Alto Araguaia).

potenciais de públicos variados - por faixas etárias, rendimento familiar e instrução cultural –, além do universo acadêmico. E, a partir disso: superando aqueles históricos muros entre os espaços de saber e a sociedade, bem como fomentando uma agenda emergente, sobretudo, em cidades pequenas ainda não contempladas por um circuito cultural dinâmico, isto é, que ofereça salas de cinema, teatro, museus, galerias, bibliotecas, etc.

Em Alto Araguaia, cidade de 15 mil habitantes e situada no interior de Mato Grosso, esta proposta extensionista via interface do cinema intensifica as tão defendidas e incipientemente cumpridas políticas de socialização do conhecimento científico aqui no Brasil enquanto vetores de transformação social, o que as faculdades americanas já desenvolviam com êxito nos idos da década de 1950, no vale do silício da Califórnia (P&D). Essa fenda se reverbera ainda mais em condições de raras oportunidades culturais, como se pode notar no interior matogrossense.

O *ArtSet – Comunicação Social* insere-se em uma comunidade bastante influenciada pelo imaginário rural, caracterizado pela presença de muitas famílias com duas residências, sendo uma na zona urbana e outra na rural. Este aspecto reforça-se pelo elevado número de empresas de agropecuário e produtos hortigranjeiros, além do impacto social causado feira livre aos domingos.

O pequeno aglomerado urbano que se forma na região alta-nascente do Rio Araguaia, constituído das cidades Alto Araguaia – MT e Santa Rita do Araguaia – GO, não possui um espaço adequado para difusão de cultura nem uma política de ação que estimule a produção e a circulação de bens culturais. Não há nem mesmo uma política de preservação das manifestações culturais da região. Essas ações frequentemente são oportunizadas pela Unemat – Universidade do Estado de Mato Grosso, *Campus* de Alto Araguaia, cuja participação em todos os segmentos sociais desta região tem sido intensa e proveitosa.

Com a proposta de exhibições cinematográficas (e, conseqüentemente, discussões sobre o material exibido) quinzenais, o projeto se insere como uma oportunidade na promoção de debates democráticos profundos trazendo sob a luz da narrativa e simbolismo cinematográfico, um diálogo construtivista e enriquecedor para toda a comunidade acadêmica e sociedade altoaraguiense.

O filme que inaugura esse projeto e essa discussão trata-se da obra do renomado diretor Walter Salles<sup>2</sup>, *Abril Despedaçado* (2001). A obra é uma adaptação do romance homônimo do albanês Ismail Kadaré. Levou-se em consideração para a escolha da obra, ao menos, quatro critérios para facilitar e conduzir os debates com o público:

- a) Obra e abordagem nacional/local (cenário de proximidade)
- b) Discussão temática e dualidades opositivas
- c) Aspectos técnicos da materialidade fílmica
- d) Simbolismo e representação

Mesmo sabendo que se trata de uma adaptação, a obra pôde ser enxergada com traços nacionais. A ambientação do sertão brasileiro em 1910 promoveu uma fácil identificação e proximidade com o público, sobretudo, na pretensão de se criar um paralelo (de educação e cultura) durante a discussão – mesmo num longínquo ano de 2014.

O filme apresenta algumas dualidades opositivas interessantes, como: arcaico e moderno; imobilidade e movimento. A primeira dualidade nos remete a própria condição de vida dos personagens, por exemplo, no aspecto econômico, o sustento da família se dá, exclusivamente, pelo moinho de cana puxado por bois (em oposição aos engenhos indústrias que já adentram no cenário proporcionando maior produção e menor preço); A segunda característica versa sobre a condição do personagem Tonho preso as aspectos de violência e vingança e ao mesmo tempo livre para fazer suas escolhas.

No aspecto técnico/estético a obra apresenta inúmeras qualidades. A belíssima fotografia saltam os olhos, sobretudo o contraste de luz e sombra nas cenas gravadas durante a produção da rapadura; alguns planos de câmera incomuns utilizados na narrativa também contribuem para chamar a atenção do espectador; além de outras amenidades pertinentes a seara da produção.

Carregado de simbolismo e representação, a narrativa nos faz pensar. A mancha de sangue como um pacto de vingança; o moinho que funciona em círculo – assim

---

<sup>2</sup> Diretor de outras renomadas produções, como *Central do Brasil* (1998) e *Diários de Motocicleta* (2004).

como a própria vida das famílias rivais; a privação da liberdade estampada nos braços por uma fita preta entre outros elementos trazidos pelo filme.

Somado aos pontos destacados, a discussão nos possibilitou a construção de novos paralelos (sobretudo pelos aspectos culturais), fortalecendo assim a escolha, contribuindo ainda mais no apelo do cinema como prática social, como defende Graeme Turner (1997).

De modo específico, a proposta deste estudo busca:

- a) A compreensão da exibição fílmica como opção cultural na cidade de Alto Araguaia – MT e;
- b) A reflexão por meio da narrativa na discussão social, sobretudo na construção/identificação de aspectos educativos e culturais entre a obra ficcional e a realidade de Alto Araguaia – MT.

## **1. Cinema: Arte, Cultura e Sociedade**

O que hoje se conhece por cinema ou cinematografia trata-se, na verdade, de uma sucessão de fotos (ou fotogramas) numa velocidade exata de vinte e quatro quadros por segundo. Essa sucessão, nesta velocidade, simula ou representa a sensação de movimento como conhecemos hoje. Tudo isso só foi possível, graças a um equipamento conhecido como *cinematógrafo*, que foi desenvolvido pelos irmãos Auguste e Louis Lumière<sup>3</sup> no final do século XIX. Como não havia uma gramática normativa na época (nos dias de hoje, não se pode afirmar ainda essa existência, mas sim, a existência de uma coerência técnica, determinada para cada tipo de produto ou trabalho), a ordem era, simplesmente, experimentar.

Dessa experimentação, nos anos 1895, de modo mais preciso em 28 de dezembro, a nova técnica rendeu sua primeira exibição pública (e paga<sup>4</sup>). Por questões técnicas e tecnológicas (o filme não passava de quinze metros de comprimento), os primeiros espetáculos tinham pouca duração (não passavam de um minuto). No entanto,

<sup>3</sup> Ver Rittaud-Hutinet (1995);

<sup>4</sup> Essa característica é fundamental para caracterizar uma obra cinematográfica;

já foram suficientes para entrar na história de nossa sociedade. Desses pequenos curtas, os mais conhecidos são intitulados como “A saída dos operários da fábrica Lumière” e “A chegada do trem à Estação Ciotat”. O último filme provocou um verdadeiro pânico no pequeno público pagante. É preciso levar em conta que se tratava da primeira exibição de imagens em movimento, naturalmente, tal feito, era inédito e causava estranhamento em seus receptores. Esse estranhamento foi muito bem explorado pelos irmãos Lumière. Por exemplo, as técnicas utilizadas pelos irmãos priorizavam certo tipo de plano e angulação. Nesse filme, em especial, o plano de câmera escolhido buscou uma captação diagonal da imagem do trem chegando à estação, possibilitando uma perspectiva. Em outras palavras, permitiu uma representação mais próxima daquela realidade, de tal forma que, quando o trem se aproximava da câmera e, por consequência, dos seus telespectadores, o que se presenciou foi uma verdadeira barulheira. Todos saíram em verdadeiro pânico pela sala, o pavor tomou conta do público que jurava estar sendo atingido pelo trem desgovernado.

Os filmes de algum modo, desde o início, procuraram registrar na captura das lentes aquilo que o olhar de algum modo já estava familiarizado, ou seja, o comum. Os primeiros filmes não traziam em sua película imagens fascinantes ou de rara estética. A beleza estava justamente no fascínio do registro e de sua exibição. Esse viés *comum* aos poucos é alterado, sobretudo pela consolidação do novo meio e pela familiarização do processo.

Em meros 20 anos desses esforços pioneiros – um piscar de olhos na história da literatura ou arte –, os filmes passaram a ser assistidos por grandes plateias em todo o mundo. A produção estava sendo implantada nos principais países da Europa, nos Estados Unidos, no Canadá, na Índia, na China, na Turquia, no México, no Brasil, na Argentina, e na Austrália, já apoiada por uma indústria consistente em muitos desses lugares. (PHILIP, 2011, p. 8).

A exploração documental ganha força, e as imagens de algum modo passam a chamar atenção – não mais pela mistura de estranheza e fascínio no momento da exibição – mas sim, pelo próprio valor imagético, simbólico, cultural, social e representacional. Essa característica, evidentemente, também é conseguida por meio da

exploração de narrativas ficcionais, entendendo, grosso modo, uma classificação superficial entre filmes ficcionais e não ficcionais<sup>5</sup>.

Nas obras cinematográficas é possível encontrar um diálogo social. Os filmes exploram temas e assuntos de interesse social. Nichols (2005) nos ajuda a compreender melhor essa questão. No cenário documental (não ficção):

[Os] filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é o que poderá vir a ser. (NICHOLS, 2005, p. 26).

O autor, também esclarece a mesma condição de diálogo social (por instrumentos distintos) nas produções ficcionais ou como é chamado por ele de *documentários de satisfação de desejos*.

Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos – visíveis e audíveis – os frutos da imaginação. Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser. [...] São filmes cujas verdades, cujas ideias e pontos de vista podemos adotar ou rejeitar. Oferecem-nos mundos a serem explorados e contemplados; ou podemos simplesmente nos deliciar com o prazer de passar do mundo que nos cerca para esses outros mundos de possibilidades infinitas. (NICHOLS, 2005, p. 26).

Percebe-se, evidentemente, uma distinção no modo como esse diálogo social acontece. No entanto, em ambos os casos, a interação existe e isso faz com que o interesse pela exploração cinematográfica cresça (tanto sob a ótica da produção, quanto da recepção).

Embora os estudos cinematográficos sob o viés social não seja o mais explorado ou em maior número, como atesta Turner (1997), seu enfoque – de prática social – nos permite uma leitura extremamente enriquecedora da sociedade.

---

<sup>5</sup> Uma discussão mais específica pode ser encontrada no artigo “A distinção entre filmes ficcionais e não ficcionais: O documentário como representação da realidade” de Ulisflávio Evangelista. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/artigos/992779>. Acesso em 19 de Julho de 2014.

Os estudos sobre o cinema, no entanto, têm sido amplamente dominados por uma perspectiva: a análise estética para a qual a capacidade do cinema de se tornar arte por meio da reprodução e arranjo de sons e imagens é o centro da atenção. Este livro rompe com esta tradição a fim de estudar o cinema como entretenimento, narrativa e evento cultural e pretende apresentar aos estudantes o cinema como prática social. (TURNER, 1997, p. 11).

A prática social proposta por Turner se dá, pois é possível identificar em suas narrativas e significados evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria, ou seja, é possível se identificar – enquanto sociedade – nas obras cinematográficas. Nessa proposta, é inevitável não mencionar a influência dos estudos culturais.

Os estudos culturais britânicos surgiram nos anos de 1960 como um projeto de abordagem da cultura a partir de perspectivas críticas e multidisciplinares que foi instituído na Inglaterra pelo *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*. Os estudos culturais britânicos situam a cultura no âmbito de uma teoria de produção e reprodução social, especificando os modos como às formas culturais serviam para aumentar a dominação social ou para possibilitar a resistência e a luta contra a dominação.

A princípio, a influência dos estudos culturais na teoria do cinema não foi particularmente direta. Os estudos culturais inicialmente analisavam os meios pelos quais os significados sociais são gerados pela cultura – o modo de vida e o sistema de valores de uma sociedade conforme revelados por formas e práticas aparentemente efêmeras como televisão, rádio, esportes, histórias em quadrinhos, cinema, música e moda. (TURNER, 1997, p. 48).

Grosso modo, a “cultura” foi redefinida como o processo que constrói o modo de vida de uma sociedade: seus sistemas para produzir significado, sentido ou consciência, especialmente àqueles sistemas e meios de representação que dão às imagens sua significação cultural.

A cultura, em seu sentido mais amplo, é uma forma de atividade que implica alto grau de participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades. A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade. (KELLNER, 2001, p. 11).

A grande contribuição dos estudos culturais se dá na distinção conceitual entre uma cultura superior e cultura inferior, ou seja, se dá na valorização de formas culturais como cinema, televisão e música que eram deixadas de lado pelas abordagens teóricas passadas (como é o caso da Indústria Cultural).

O ponto chave aqui é que as lutas focalizadas pelos estudos culturais críticos são contra a dominação e a subordinação. O que estamos preocupados em desenvolver não é qualquer luta e qualquer resistência, mas sim a luta contra a dominação e contra as relações estruturais de desigualdade e opressão ressaltadas pelos estudos culturais críticos. (KELLNER, 2001, p. 49).

Deste modo, os estudos culturais britânicos apresentam uma abordagem onde é possível enxergar todas as formas de cultura da mídia e de comunicação como dignas de exame e crítica. Ou seja, evidentemente que tal discussão é extremamente ampla e complexa. O que interessa neste ensaio é a autonomia do estudo cinematográfico pelo viés cultural. Ou seja, não se tem a proposta de uma discussão mais profunda sobre as teorias implícitas, o que se propõe é uma discussão analítica sobre a influência da cultura (por meio do cinema) na relação com seu público.

As imagens assim como as palavras, carregam conotações. A imagem filmada de um homem terá uma dimensão denotativa – remeterá ao conceito mental de “homem”. Mas as imagens têm uma carga cultural; o ângulo usado pela câmera, à posição dela no quadro, o uso da iluminação para realçar certos aspectos, qualquer efeito obtido pela cor, tonalidade ou processamento teria o potencial do significado social. (TURNER, 1997, p. 53).

Conforme se percebe o processo de construção desse entendimento/interpretação das imagens na obra filmica “Abril Despedaçado” se dá, também, por meio de critérios culturais. Os filmes são, portanto, produzidos e vistos dentro de um contexto social e cultural, que inclui mais do que os textos de outros filmes. O cinema desempenha uma função cultural, por meio de suas narrativas, que vai além do prazer da história. O que se busca, neste texto, é justamente compreender esse contexto, conforme demonstrado no próximo subtítulo.



## 2. Abril Despedaçado e o espectador de Alto Araguaia – MT

A narrativa de “Abril Despedaçado” se passa em 1910 e explora a rivalidade entre duas famílias locais cujos membros juram vingança e travam duelos que se perpetuam ao longo das gerações. Tonho (personagem de Rodrigo Santoro), filho do meio da família Breves é cobrado pelo pai (personagem de José Dumont) a vingar a morte do seu irmão mais velho – que fora vítima de uma luta anterior pela posse de terras. Tonho se vê diante de um impasse: se vingar a morte do irmão, também ficará marcado de morte, sendo perseguido por um membro da família rival (conforme determina o código de vingança da região). Angustiado pela perspectiva da morte e instigado pelo irmão menor “Pacu” (personagem de Ravi Ramos de Lacerda), Tonho começa a questionar a lógica dessa violência e dessa tradição.

Antes de propor o paralelo (entre a obra ficcional e o debate) se faz necessário descrever rapidamente alguns detalhes do cenário social e cultural na qual repousa o projeto de extensão *Artset – Comunicação Social* e sua proposta de exibição fílmica, além de uma sucinta descrição das carências culturais enfrentadas pela cidade de Alto Araguaia – MT.

Alto Araguaia – MT é um município no interior do estado de Mato Grosso. Pertence a Mesorregião e Microrregião de Alto Araguaia, localizando-se a Sudeste da Capital Cuiabá, distância de 418 Km. Sua população é estimada em pouco mais de 16 mil habitantes. Enquanto atrativos culturais a cidade é extremamente carente. Não há teatro, cinema ou museu. As ações culturais são ofertadas sazonalmente e, em grande parte, são oferecidas por meio da Unemat – Universidade do Estado de Mato Grosso (campus Alto Araguaia). Sabendo dessas deficiências e com a intenção de tentar, ao menos, suprir parte desta carência surge o Projeto *Artset – Comunicação Social* com a intenção de levar cinema, quinzenalmente, à população de Alto Araguaia – MT.

Vale destacar que o projeto de extensão *Artset – Comunicação Social* é fruto de um projeto antecessor que tinha como principal objetivo discutir o caráter de adaptação de obras literárias nacionais nas plataformas audiovisuais por meio do cinema. Tal projeto ficava sob a responsabilidade do curso de Letras da Unemat – Universidade do

Estado de Mato Grosso, campus de Alto Araguaia. Ou seja, o seu formato de algum modo já era conhecido na cidade, não se tratava de uma novidade. Mesmo assim, procurou-se antes da exibição, realizar uma divulgação<sup>6</sup> no âmbito interno e externo à universidade na tentativa de atingir um maior número de público e com isso, promover cultura à sociedade.

Finalmente no dia 07 de Junho de 2014 (sábado), às 19 horas, foi realizada a exibição pública e gratuita no auditório do curso de Letras da Unemat para um público pequeno, com pouco mais de quinze pessoas. Após a exibição e a rápida explanação dos professores envolvidos no projeto foi aberto o debate. Inicialmente notou-se um grande silêncio por parte do público em compartilhar da experiência fílmica. Preliminarmente, acreditava-se numa insatisfação ou desinteresse do público em externar suas impressões sobre a obra. No entanto, posteriormente e de modo progressivo, as falas se iniciam e com elas, a intenção de se estabelecer a construção de um paralelo de educação e cultura entre a obra fílmica e as impressões do público contemplador dessa obra.

### **3. Educação e Cultura: aproximações necessárias**

Na sua obra *A pedagogia dos oprimidos*, o educador Paulo Freire (1987) é enfático em defender uma educação libertadora, do qual possibilita a emancipação social dos indivíduos a partir do acesso de saberes. Em *Abril despedaçado*, o tipo de emancipação forjado está atrelado a um imaginário cultural marcado de tabus e tradição, senão dizendo, inscrito e interpelado por um discurso conservadorista e inevitavelmente parte integrante de milhares de brasileiros ainda bastante caracterizados por relações interpessoais e cotidianas onde vigoram a tradição oral do conhecimento. O livro adquirido pelo filho caçula da família dos Breves é mais do que um mero objeto cultural, é também um ícone potencial de transformação política, na medida em que coloca em fluxo os modos de apropriação e interação com os elementos constituintes da visão de mundo de todos os envolvidos. Relendo a pesquisa da professora Ludmila

---

<sup>6</sup> Utilizaram-se basicamente dois métodos: a Rádio Aurora FM (única emissora de rádio da cidade) por meio de um “bate papo” com os professores atuantes no projeto; e a rede social *facebook* na disseminação de um cartaz-convite, sobretudo nas comunidades específicas da cidade de Alto Araguaia, da Unemat e do curso de Jornalismo, além da divulgação ampla por meio da time line.

Brandão, pode-se dizer que o livro instaura um novo regime de casa subjetiva, quando este pressupõe uma nova relação de uso, satisfação e, principalmente, percepção da sociedade vigente.

O cenário na narrativa descreve (sobretudo da família dos Breves) uma família rural completamente carente de recursos (financeiros, afetivos, educacionais, culturais etc) e que depende exclusivamente do moinho de cana (movido por bois) para a produção da rapadura e sua venda no comércio local. Não há espaço para qualquer outra atividade a não ser o trabalho. Na obra só há uma única cena onde existe o riso, a felicidade na família. No restante da narrativa impera o medo, pela angústia da morte e da vingança na briga por terras. Quando o personagem “Pacu” recebe de presente de um casal de andarilhos um livro, o menino logo apresenta inúmeras dificuldades de compreender a história (por meio das imagens), embora fique fascinado e vislumbrado com o presente: um “livro de histórias”.

Do mesmo modo que o personagem do menino “Pacu” (analfabeto) se depara com um livro de histórias e não consegue compreender seu conteúdo (apenas pela leitura das imagens), foi possível compreender certo receio por parte do público na compreensão da mensagem audiovisual proposta pelo filme, talvez fruto de uma carência cultural do suporte cinematográfico. Em particular, a fala da então acadêmica de Letras – moradora da cidade de Alto Araguaia – foi bastante elucidativa e reveladora. A sua abordagem contemplava o distanciamento e o medo (abismo cultural) vivido por ela ao se aproximar da universidade, antes de virar acadêmica. Esse receio também foi percebido pelo personagem “Pacu” diante do livro. Em sua fala, a acadêmica detalhava o “pavor” que tinha pela universidade:

“Tinha medo até de entrar aí...”

“Nas primeiras aulas, não conseguia entender absolutamente nada do que o professor falava, ele falava de um jeito difícil, muito diferente...”

“No começo não conseguia dormir, demorei a dormir, ficava pensando, tinha pesadelos... Foi muito difícil.”

Esse cenário reforça esse distanciamento, esse “muro imaginário” que precisa ser rompido por meio de ações que tragam a comunidade, meios e modos de promover um acesso à cultura e não só à educação formal, assim como é notado do filme. Na narrativa, por meio do livro, o personagem “Pacu” conseguia imaginar histórias, criava situações fantasiosas e com isso conseguia se desprender de uma realidade tão áspera e fria. Por meio das conversas, seu irmão Tonho também consegue se desprender de uma vida focada no trabalho, na vingança e violência. Consegue seguir um caminho até então desconhecido, nesse caminho encontra a liberdade e o amor.

A liberdade ora almejada pelos personagens Pacu e Tonho só foi possível a partir do momento do acesso ao livro, como bem cultural. Partindo desse pressuposto têm-se como proposta reafirmar o papel cultural-socializador do cinema. Acredita-se, portanto, nessa função.

### **Projeto Artset: tecendo caminhos futuros**

Hoje, o grande tema de discussão na academia e sociedade são as mídias. Num movimento metalinguístico, ou diria metaprocessual, cada mídia fala de si própria, evidenciando uma inevitável necessidade de autovigilância como sinal de maior responsabilidade ético-política. No cinema não é diferente e estas tendências reflexivas acerca do fazer e seus efeitos vislumbram novas referencialidades, usos e satisfações. Ou seja, por uma nova semântica da relação diegética entre o cinema e seus espectadores. Nesse sentido, ao invés somente da apreciação estética das imagens, explora-se a formação de um olhar crítico entre os espectadores a converter a percepção contemplativa em tomadas de posição, visualizando na ecologia dos signos e na narrativa da obra elementos para a mediação de um mundo mais possível.

No caso do projeto Artset quando exibiu Abril Despedaçado, tanto os envolvidos no projeto quanto o público presente puderam discutir, observar, rever posturas e elucubrar questões complexas e quase todas relativas ao tipo de percepção que agenciamos e fazemos da sociedade brasileira. Além do debate dos personagens e suas falas, a condução dos debates deslocou para a comparação de experiências, assim traçando uma pertinente ponte entre a ficção e a realidade, de modo a superar antigos

estigmas, tabus e práticas excludentes; bem como conseqüentemente a enxergar na educação e cultura vetores para transformação social de uma cidade como Alto Araguaia.

Se o objetivo foi concretizado integralmente, afirmaria que ainda é cedo. Contudo, deve-se salientar que a possibilidade de incitar um pensamento crítico a partir da leitura da sétima arte é por si só nobre no que tange a socialização do conhecimento, uma vez que o acesso ao ensino superior ainda é uma exceção para boa parte dos brasileiros. Desse pensamento crítico vislumbra-se novos protagonismos e condições de participação nas sociedades mediatizadas, promovendo uma consciência de protagonismo antes creditada – parcial ou majoritariamente – somente aos grupos contemplados pelo discurso hegemônico, neoescravocrato, metropolitano e eurocêntrico da mídia.

### Referências

BURCHER, Pedro. **Abril Despedaçado** [história de um filme]. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DA SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **O que é afinal, estudos culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

EVANGELISTA, Uisflávio. **A distinção entre filmes ficcionais e não ficcionais: O documentário como representação da realidade**. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/artigos/992779>. Acesso em 19 de Julho de 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra,. 1987.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

RITTAUD-HUTINET, Jacques. **Os irmãos Lumière: a invenção do cinema.** São Paulo: Scritta, 1995.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social.** São Paulo: Summus, 1997.

