

VISUALIDADES, IDENTIDADES E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: O SERTÃO E O RURAL POR MEIO DE CINEBIOGRAFIAS

A. R. GOMES¹, E. A. R. RIOS²

Universidade do Estado da Bahia^{1,2}

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1460-9653>²

edlencaribeiro@hotmail.com²

Submetido 15/03/2016 - Aceito 01/11/2020

DOI: 10.15628/holos.2022.4277

RESUMO

Este artigo procura discutir acerca de algumas conexões estabelecidas entre a Cultura Visual e representações das identidades sertanejas e rurais abordadas em produções do cinema biográfico brasileiro, focalizando o fato de tais visualidades, em suas multiplicidades de sentidos, se mostrarem como elementos extremamente ricos para

subsidiar abordagens pedagógicas transversais e multidisciplinares. Tomaremos como suporte, para ancorar as discussões aqui suscitadas, imagens de uma das mais notáveis cinebiografias produzidas no Brasil na última década: Gonzaga – De Pai para Filho (2012).

PALAVRAS-CHAVE: Cultura visual, Identidades, Sertaneidades, Filmes biográficos.

VISUALITIES, IDENTITIES AND EDUCATIONAL PRACTICES: THE HINTERLAND AND RURAL THROUGH BIOPICS

ABSTRACT

This article aims to discuss about some connections between the Visual Culture and representations of region and rural identities discussed in the Brazilian biographical film productions, focusing on the fact that such visualities in their multiplicity of meanings, prove to be extremely

rich elements to support approaches transversal educational and multidisciplinary. We will take as a support to anchor the discussions raised here, images of one of the most remarkable biopics produced in Brazil in the last decade: Gonzaga - From Father to Son (2012).

KEY-WORDS: Visual culture, Identities, Sertaneidades, Biopics.

1 INTRODUÇÃO

Uma das marcas do nosso tempo é a proliferação desenfreada de imagens que envolve os mais diversos espaços sociais. Esta é uma sociedade marcada pelas visualidades. As construções imagéticas adentram as nossas vidas de forma incontável, por todas as frestas. Elas chegam envoltas em uma potencialidade de sentidos que comunicam, refletem, representam, constroem, desconstroem e reconstroem modos de ser e de ver o mundo. Dentre os muitos artefatos/produtos da cultura visual, o cinema tem alcançado um número cada vez maior de visualizadores, podendo, também, ser tomado como um elemento extremamente rico para ancorar abordagens pedagógicas transversais e multidisciplinares.

Em suas muitas vertentes representativas, temos visto nas últimas décadas um aumento significativo de produções cinematográficas nacionais inspiradas em histórias de vida de personalidades que se destacaram na música, na política, na literatura, etc. São as chamadas cinebiografias ou, mais comumente, filmes ou documentários biográficos. Na medida em que a cinebiografia, em seu intuito maior, procura retratar a vida de determinadas personalidades produz-se visualidades envoltas em toda uma carga de representações históricas, culturais, ideológicas e identitárias que muitas vezes passam despercebidas diante de olhares seduzidos pela beleza e a emoção que tais histórias de vida propiciam. Muitas destas produções, devido à origem do biografado, têm tomado como cenários espaços sertanejos e rurais do nosso país, que têm sido mostradas, frequentemente, por vieses unidimensionais e reducionistas, contribuindo para a manutenção de narrativas hegemônicas que se aportam em certo “engessamento” identitário.

Assim, procuramos aqui discutir acerca da necessidade de abordagens pedagógicas que visem o favorecimento de olhares aguçados sobre as representações visuais biográficas, com intuito de, sem diminuir o valor das histórias de vida retratadas, explorar a gama de potencialidade plurissignificativa que tais visualidades contemplam.

2 CULTURA VISUAL E REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS

A Cultura Visual também tratada como estudos visuais é um campo dos estudos culturais referente à construção do visual na arte, nas mídias e na vida cotidiana, tendo a imagem como objeto central e por meio da qual são produzidos significados em contextos culturais. Os estudos referentes à cultura visual têm como investigação e análise a cultura contemporânea retratada por meio de imagens visuais. Esses estudos refletem acerca das diferentes formas de construções visuais, como e porque elas são vistas de determinadas formas por quem as vê.

A expressão cultura visual refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar. (...) do movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e de visualizar as representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intrasubjetivas de ver o mundo e a si mesmo. (HERNÁNDEZ, 2007, p.22.)

A cultura visual mantém uma relação direta com as questões identitárias, uma vez que, por intermédio de seus aparatos, ela influencia, “retrata”, (re) dimensiona, constrói e desconstrói identidades. Não podemos esquecer que imagens não são construídas aleatoriamente, mas em função de interesses vários e logo, carregam em si cargas ideológicas muito grandes, sendo capazes de (des) empoderar sujeitos, quer escancaradamente ou sutilmente.

Assim, Irene Tourinho sinaliza-nos: “discutir como as imagens participam da formação de identidades e da construção de saberes que circulam, são aprendidos e transformados na escola.” (2011, p.6). Ela acrescenta: “Desenhando nossos jeitos de ser, sentir e agir, as imagens nos formam, construindo e configurando traços identitários que nos identificam e nos representam”. (2011, p.6).

Desse modo, inserir no bojo da escola o trabalho com a cultura visual, possibilitando percepções sobre o modo como os artefatos/produtos que a constitui se conectam às identidades é algo extremamente relevante e condizente com as demandas atuais, sobretudo pelo fato de as visualidades ocuparem lugares tão centralizados na contemporaneidade, ao ponto de motivarem reflexões e afirmações tais como a que nos propõe Martin-Barbero (1999), ao sinalizar ser “por meio da linguagem midiática de base imagética que vem se dando a integração das massas ao século XXI”. (*apud* GOMES 2012, p. 29). Não obstante isto, não podemos perder de vista o fato de as imagens, com sua linguagem própria, imprecisa e inacabada, serem oriundas de processos sócio-históricos e culturais, estando, desse modo, as representações identitárias que delas evocam carregadas de profundas marcas sociais, muitas dessas servindo de sustentação de discursos historicamente arraigados. Perceber como estes entrelaçamentos ocorrem, revisitando conceitos e discursos, pode favorecer ressignificações e a afirmação de identidades, podendo a escola, contribuir de forma mais efetiva, com o processo de formação e empoderamento dos sujeitos que a constitui.

3 A IDENTIDADE SERTANEJA RURAL NO CINEMA BIOGRÁFICO

Desde o advento do Cinema Novo – período compreendido entre 1960 e 1970 - o Nordeste brasileiro tem sido tomado como temática recorrente nas produções cinematográficas. Nesse contexto, percebe-se que esta região brasileira tem sido bastante associada a signos como a seca, a pobreza e a fome. Tais representações são de caráter histórico-social e estão muito bem enraizadas socialmente, tanto que, tendencialmente, “a imagem que temos do sertão é de um lugar atrasado, seco, de gente pobre e miserável, reforçada em romances literários, poesias, cordéis, músicas, cantos, dentre outras linguagens” (SANTOS, 2005, p.81). É como se o Nordeste resumisse-se ao sertão e como se todo o território do sertão compreendesse um espaço totalmente rural, representado de forma hegemônica e reducionista. Nessa perspectiva, o nordestino tem sido, frequentemente, representado como sujeito sofredor, que precisa fugir da triste realidade circundante em direção aos grandes centros urbanos para adquirir uma condição de vida digna e retornar à terra de sofrimento, castigada pela falta de chuva e logo de “vida”.

“A região do semi-árido do Nordeste do Brasil produzida e inventada em condições histórico-sociais de exclusões sucessivas de sertanejos e sertanejas, sempre foi vítima de um tipo perverso de

representação que afirmam o estigma da miserabilidade, inferioridade, messianismo, revolta, conformismo e penúria, parecendo até que há apenas um sertão triste. (Santos, 2005, p. 80)

Estas representações, ao longo dos anos, têm sido reforçadas por diversos mecanismos, dentre os quais se destacam a cultura visual e a escola. As imagens que circulam do Nordeste e, sobretudo daquilo que tange aos espaços rurais desta região brasileira, parecem ser inspiradas predominantemente em um dos aspectos que compõe tal cenário: a seca e, conseqüentemente, as mazelas advindas da mesma. De modo análogo, a escola, ao se permitir influenciar por estas percepções reducionistas, tem contribuído pouco para romper com estas narrativas hegemônicas, mesmo quando ela – a escola – encontra-se inserida no referido espaço.

Num contexto em que as visualidades dizem tão fortemente, contribuindo para criar, romper ou mesmo fortalecer discursos, a escola não pode se eximir de dar a tais visualidades um lugar de relevância. É necessário romper com formas tradicionais de tratar as imagens na sala de aula: a fotografia não deve ser mais vista apenas como objeto de recordações ou simples registros familiares; as charges e cartuns como meras representações humorísticas; as propagandas como textos de divulgação de produtos, serviços ou ideias; o cinema como entretenimento e lazer. As visualidades são produzidas em contextos sociais, políticos e ideológicos, de modo que aquilo que é mostrado em primeiro plano é a menor parcela do que podemos ver. Por trás de qualquer imagem, dentre as quais chamamos atenção para aquelas que tomam o Nordeste em sua dimensão rural, existem discursos, intencionalidades e razões de ser inesgotáveis, sendo a análise destas, matéria fundamental para um trabalho pedagógico que se pretenda ancorar em abordagens não superficiais de tais artefatos da cultura.

Ao tomarmos aqui o artefato visual cinema para buscar analisar representações do Nordeste, podemos destacar aquilo que tão bem nos sinaliza o historiador Albuquerque Jr.:

O Nordeste do Cinema Novo aparece como um espaço homogeneizado pela miséria, pela seca, pelo cangaço e pelo messianismo. Um universo mítico quase desligado da história. O sertão é nele tomado como síntese da situação de subdesenvolvimento, de alienação, de submissão a uma realidade de classes, é uma situação exemplar, que podia ser generalizada para qualquer país do Terceiro Mundo. Importa pouco a diversidade da realidade nordestina e todas as suas nuances, o que interessa são aquelas imagens e temas que permitam tomar este espaço como aquele que mais choca, aquele capaz de revelar nossas mazelas e, ao mesmo tempo, indicar a saída correta para elas. A falta de lógica e sentido da cultura sertaneja é ressaltada, já que toda lógica, a consciência e a capacidade de racionalização da realidade vêm de fora, da cidade, do litoral. É para o Sul ou para o mar que seus personagens correm em busca da verdade e da consciência. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p.273).

Desse modo, o cinema, enquanto canal midiático, tem contribuído para sustentar representações estereotipadas acerca do Nordeste brasileiro. Tais representações reduzem sujeitos e espaços, promovendo o apagamento das singularidades, como bem nos afirma o historiador Albuquerque Júnior:

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que

é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. [...] o estereótipo é um olhar e uma fala produtiva, ele tem uma dimensão concreta, porque, além de lançar mão de matérias e formas de expressão do sublunar, ele se materializa ao ser subjetivado por quem é estereotipado, ao criar uma realidade para o que toma como objeto. (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.30)

Assim, percebe-se que os estigmas em torno dos sertanejos e suas terras parecem difíceis de ser revertidos, uma vez que a ideia limitadora de terra seca, que abriga e fomenta misérias, habitada por um povo atrasado intelectual e culturalmente constitui discursos naturalizados ao longo do tempo através de estruturas sociais, às quais contam com a mídia e o cinema como fortes canais de reprodução discursiva. Logo, eis a necessidade do lançamento de olhares aprofundados sobre as representações cinematográficas conferidas às identidades sertanejas, de modo a sobressaltar as identidades como categorias moventes e fluídas, bem como construções coletivas e individuais que devem ser vistas numa perspectiva de afirmação, visando favorecer a desconstrução de imagens que corroboram para o silenciamento, a negação, a exclusão e a invisibilidade de um lugar e um povo, marcadamente, dinâmicos e multifacetados.

4 CINEBIOGRAFIAS SOB ABORDAGENS PEDAGÓGICAS NORTEADAS PELA CULTURA VISUAL

Por todo o potencial plurissignificativo que comportam as produções visuais e áudio visuais são marcadamente intertextuais, influenciam umas às outras, são híbridas, tanto em suas construções linguísticas quanto do ponto de vista dos sentidos. As mensagens que retratam são transversais, não nos permitem fechá-las em um espaço de conhecimento restrito, são rizomáticas, o que pressupõe uma abordagem para além da disciplinar, fechada, engessada. Na concepção da professora Irene Tourinho:

(...) visualidades misturam materiais, processos de criação, referenciais visuais, conhecimentos, formas de representação e de mediação, conectando e miscigenando culturas, pessoas, práticas de aprender e de ensinar, além de alterar/apagar fronteiras entre áreas de conhecimento anteriormente bem definidas. (2011, p.13)

Diante desse reconhecimento e da percepção de que as visualidades precisam ser vistas de maneira muito mais aprofundada, vários estudiosos têm sugerido propostas que vão para além de abordagens superficiais das imagens. Para Gomes (2012, p.25) “O processo de produção de sentido das imagens é complexo, híbrido e transversal.” Nessa mesma perspectiva, Hernández propõe um trabalho que se fundamente na perspectiva da Cultura Visual, onde o foco está nas questões culturais que perpassam as produções visuais, em oposição à centralidade do olhar a imagem meramente enquanto código:

En este marco, la alfabetización visual se replantea, pues la identificación de códigos y elementos de lenguaje visual resulta no sólo inadecuada desde un punto de vista teórico, sino insuficiente para relacionarse con la complejidad que conllevan las actuales representaciones y tecnologías de la

visión. Con este cambio se produce un giro en la noción de 'leer' de tipo lingüístico a una concepción sociocultural, que será la que oriente la noción de 'alfabetismo'. (HERNÁNDEZ, 2006, p.14)

Com a cultura visual novos modos de visualizações se projetam, uma vez que ela nos conchama a não tão somente olhar para aquilo que parece está sendo dito numa imagem, mas procurar responder questões do tipo: quem diz, porque, de onde e para quem. Desse modo, a cultura visual pede abordagens transversais, desprendidas. Gomes (2012), ressalta:

As imagens são como as demais realidades culturais: são lugares e ações mediadoras de sentidos. São construtos sócio-comunicativos que participam do largo trabalho de significação e semiotização que compõem toda e qualquer formação cultural. (GOMES, 2012, p. 29)

Nessa perspectiva, é necessário que a escola esteja atenta a esses aspectos, de modo a favorecer um trabalho que contemple o imagético em seu caráter híbrido e plurissignificativo. Claro que trabalhar na perspectiva da cultura visual é algo desafiador, mas que se mostra salutar no processo de formação de cidadãos críticos que precisam ampliar os limites dos seus olhares. Vale aqui ressaltar que "Não há uma metodologia especial para tratar as questões da cultura visual. As abordagens são híbridas, diversificadas, ecléticas," (TOURINHO, 2011, p.13).

Ao nos reportarmos, especificamente às visualidades cinematográficas, precisamos lembrar que, enquanto elemento cultural, o cinema, também, constitui uma visualidade híbrida de sentidos, podendo estabelecer relação direta com o processo de formação dos sujeitos, uma vez que engendra em si discursos e ideologias várias. "Ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais". (DUARTE, 2002, p. 17).

Ao tratar da complexidade e potencialidade da linguagem cinematográfica, Amar (1997, p.111), relembra-nos:

No cinema a ação está dada pela palavra transmitida oralmente e, sobretudo, pela visão e, mesmo assim, a imaginação do espectador também é muito importante, já que não só intervém no relato fílmico — o que os olhos do público assistem —, é importante o que está fora do plano e temos que recompor.

Desse modo, ao trabalhar com o aparato cultural cinematográfico é fundamental que lembremo-nos que este, como qualquer outra visualidade, precisa ser vista para além do plano aparente. No que tange, especificamente, às cinebiografias, cabe ressaltar que embora procurem estabelecer relações diretas com vivências reais, são também resultantes das percepções pessoais de sujeitos sócio-historicamente construídos, ou seja, o autor da produção não se apaga por completo, não é definitivamente neutro, mas traz para sua produção percepções de mundo e, logo, de identidades que é resultante de relações sócio-culturais, históricas e ideológicas. Conforme sugere Rodrigues (2010, p.63) "O fim último é apresentar sua visão sobre determinada realidade, seja uma visão própria ou imposta por determinado mecanismo do poder".

É inegável que existem realidades a pulsar do interior das produções cinebiográficas, estando estas para além do fato destas visualidades se proporem, a priori, a retratar histórias de

vidas e lugares, mas, sobretudo, por serem tais visualidades simulacros carregados de dizeres sócio, histórico e culturalmente construídos. Tais dizeres precisam ser percebidos de forma ampla e contextualizada, não sendo possível contemplá-los, na escola, a não ser sob abordagens, essencialmente, transversais.

5 O SERTÃO RURAL NA CINEBIOGRAFIA “GONZAGA, DE PAI PARA FILHO”

Embora, na atualidade já percebamos que algumas produções filmográficas que retratam o Nordeste brasileiro já deem uma nova roupagem a alguns aspectos historicamente atrelados a tal espaço brasileiro, percebemos que a produção do Breno Silveira “Gonzaga, de Pai para Filho” ainda não se afasta muito das construções visuais comuns. Em meio ao envolvente enredo, baseado na vida de um dos mais conhecidos representantes da cultura nordestina, alguns aspectos chamam bastante atenção. Dentre tais aspectos, destacaremos alguns, que ilustram bem os lugares comuns dos quais falamos acima:

- 1- **Há uma certa restrição no uso das cores** – as imagens retratam um sertão acinzentado, marcadamente destituído de cores, inclusive essa escolha se faz notável nas vestimentas dos personagens, como se elas contribuíssem para conferir dramaticidade às cenas e a vida das personagens que se fazem tristes, sofridas.



Figura 01 (29m18s): Luiz Gonzaga – fase jovem (Land Vieira) indo vender sua sanfona para ir embora para Fortaleza

No tocante, às comentadas representações paisagísticas, uma das pouquíssimas exceções ocorre em uma cena em que Gonzaguinha (Júlio Andrade) e o pai (Adélio Lima) conversam em frente à casa do último, que após ter conquistado o sucesso e com algumas perdas financeiras, resolve retornar ao sertão para, também, descansar. Neste contexto um aspecto de verde e uma certa abundância de água marca a paisagem que permeia a grande casa de Gonzaga.



Figura 02 (01h13m37s): Gonzaguinha (Júlio Andrade) entrevista o pai Gonzagão (Adélio Lima)

- 2- **As paisagens são extremamente tórridas** - reproduzindo imagens, demasiadamente, exploradas por outros artefatos da cultura visual, quando a temática é o Nordeste brasileiro, há uma insistência na apresentação de solos rachados e pedregosos, cactáceas e árvores secas.



Figura 03 (01h07m46s): Gonzaga (Chambinho do acordeom) dirige em meio a cactáceas

Tais visualidades reforçam a ideia de uma terra seca, castigada, espinhenta. É evidente, que não estamos aqui querendo negar que aspectos como a seca e os sofrimentos advindos da falta de estratégias de convivência do nordestino/sertanejo com tal fenômeno existam, mas queremos chamar atenção para o fato de que o reducionismo que as imagens transmitem, não apenas condena o espaço a imutável como engessa o homem que habita tal espaço e sob esta ótica a concepção de identidade não se dá como construção histórica e social, mas como biológica. Ancorados por teóricos modernos, entendemos a concepção de identidade como plural, movente, logo não há uma identidade nordestina, mas múltiplas identidades nordestinas, pois “são plurais as secas, as pobrezaas, as exclusões, mas também os projetos, os sonhos, as esperanças, porque são plurais as gentes do semi-árido.” (FAVERO E SANTOS, *apud*: SANTOS, 2005, p.79). Ainda, no que se refere ao aspecto plural e mutável das identidades, Bauman, sinaliza-nos:

“Tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a todo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’”. (2005, p.17)

A concepção de identidade retratada por Bauman é uma concepção que reconhece o sujeito como autor de sua própria história, tendo a liberdade para ter identidades que enquanto moventes podem ser construídas e desconstruídas constantemente.

- 3- **O sertão é representado apenas por espaços rurais** - as imagens contribuem para o fortalecimento e a manutenção da ideia de que o rural é desolante, lugar de atraso e miséria.



Figura 04 (01h14m41s): Gonzaga (Chambinho do Acordeon) se despede da família e retorna ao Rio de Janeiro

Na contemporaneidade, estudiosos como Veiga (2002) defendem que o Brasil é menos urbano do que normalmente se imagina. Aliado a tal argumento ainda podemos destacar o fato de que os espaços rurais e urbanos não são tão delimitados, uma vez que:

(...) as reflexões sobre a ruralidade na atualidade exigem o reconhecimento do rural, tanto nas suas relações com o urbano, como segundo as suas relações internas e específicas. A possibilidade de se estudar novas ruralidades supõe, portanto, a compreensão dos contornos, das especificidades e das representações desse espaço rural, entendido, ao mesmo tempo, como espaço físico (referência à ocupação do território e aos seus símbolos), lugar onde se vive (particularidades do modo de vida e referência identitária) e lugar de onde se vê e se vive o mundo (a cidadania do homem rural e sua inserção nas esferas mais amplas da sociedade). (RIOS, 2011, p.79)

O cinema, sobretudo em produções do tipo biográficas, procura estabelecer relações entre o real e o representado. Entretanto, tais representações não chegam a compreender um retrato fidedigno da realidade e sim são marcadas por uma certa identificação das paisagens representadas com o imaginário que é fruto de tantas outras representações dadas e construídas sócio-historicamente. Santos (2005), ao discutir as representações históricas acerca do espaço rural que compõe o nordeste brasileiro, chama atenção para aspectos como a vegetação e o clima,

destacando o fato de “as representações sobre a caatinga e o semi-árido são as mais variadas possíveis, a maioria delas superficiais e preconceituosas.” (SANTOS, 2005, p.76).

Sendo assim, cabe nos ressaltar que embora as produções cinebiográficas, tendam a sugerir a ideia de representações da realidade tal como ela se apresenta ou apresentou-se em um dado momento e lugar, elas não deixam de ser fruto das percepções daquele que as idealiza e logo, assim como qualquer outra produção social, contemplam subjetividades várias, podendo ser estas determinadas e determinantes. Entretanto, o fato de fazermos esta menção não sugere que a dicotomia verdade-mentira deve servir como elemento norteador do trabalho com esta produção cultural, enquanto visualidade. Tal trabalho deve apontar para além destas questões, contemplando elementos como os entrelaçamentos históricos e culturais que as perpassa.

Destarte, faz-se necessário o estabelecimento de novos olhares para produções visuais que trazem o sertão e os sertanejos em seu bojo, de modo a questionar e favorecer a descentralização de olhares que se aportam num certo determinismo geográfico acerca do território que constitui tal lugar, bem como de concepções que tendem a querer homogeneizar os sujeitos que habitam este vasto espaço. Essas formas de olhar, marcadamente mais atentas, podem contribuir, significativamente, para a desconstrução de discursos que ao longo de anos têm tentado promover o engessamento das identidades sertanejas, unilateralizando um espaço geográfico-social dinâmico e multifacetado.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo frente a algumas críticas que as representações tradicionais do Nordeste pelo cinema, têm recebido, dados mostram que estas construções ainda possuem um potencial mercadológico bastante significativo, prova disso é o fato de o longa-metragem aqui discutido “Gonzaga, de Pai para Filho” ter sido um dos filmes mais vistos em 2012.

As produções cinematográficas, no nosso caso específico as de caráter biográfico, assim como a grande maioria das visualidades socialmente produzidas, não abarcam em si um necessário compromisso pedagógico, cabendo ao professor orientar para o fato de que é demasiadamente ingênuo acreditarmos que tais produções não contemplam subjetividades e interferências na concepção de supostas realidades retratadas. Nesse contexto, o expectador deve tornar-se produtor de significados, estabelecendo, desse modo, relações entre a história contada na tela e seu contexto histórico, econômico, político e cultural.

Ao trabalhar com as cinebiografias que contemplam representações do sertão e dos sertanejos, precisamos favorecer a percepção de que este espaço, como qualquer outro, jamais se constituiu e/ou constituía-se como território hegemônico, pois quando assim se o faz inúmeros são os sujeitos que sofrem um apagamento ou silenciamento culturais.

Orientar para o aguçamento do olhar frente a tais representações mostra-se como uma experiência pedagógica significativa e salutar, devendo ser esta de caráter multidisciplinar e transversal, já que as visualidades constituem-se como, essencialmente, de tal modo.

7 REFERÊNCIAS

- AMAR, Víctor. *Dados sobre as relações entre cinema e literatura no Cinema Novo brasileiro*. In: *A Cor das Letras: Revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana*. — N. 1 (1997). Feira de Santana: UEFS, 1997.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo, Cortez, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- DUARTE, Rosália. *Cinema & educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- GOMES, Antenor Rita. *Ver e Aprender: proposições pedagógicas sobre educação e cultura visual*. Salvador: EDUNEB, 2012.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *De lá alfabetización visual al alfabetismo dela cultura visual*. Internacional In: SEA CONGRESSO, Viseu, Portugal, 1-5 mar. 2006. Texto concedido pelo autor por meio de correio eletrônico, síntese da conferência "From visual literacy to visual culture literacy."
- MARTIN-BARBERO, Jesus. *Novos regimes de visualidade e descentralizações culturais*. In. *Mediatamente! Televisão, cultura e educação*. Secretaria de Educação a Distância. Brasília. Ministério da Educação, 1999.
- RIOS, Jane Adriana Vasconcelos Pacheco. *Ser e não ser da roça, eis a questão! Identidades e discursos na escola*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- RODRIGUES, Lima Flávia. Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. Juiz de Fora: CES Revista, vol.24, p.61-74, 2010. Disponível em: http://www.cesjf.br/revistas/cesrevista/edicoes/2010/04_COMUNICACAO_cinemadocumentario.pdf Acesso em: 11 de janeiro de 2016.
- SANTOS, Juracy Marques dos. *Ecologia de Homens e Mulheres do Semi-árido*. Paulo Afonso-Ba: Editora Fonte Viva, 2005.
- SILVEIRA, B.; BRAGA, M.; SOÁREZ, E. *Gonzaga, de Pai para Filho*. [Filme-Vídeo]. Produção de Breno Silveira, Márcia Braga e Elena Soárez. Direção de Breno Silveira. Brasil, Estúdios Mega, 2012, 130 min.
- TOURINHO, Irene. *Cultura Visual e escola*. Salto para o Futuro Ano XXI Boletim 09 - Agosto 2011. Disponível em: <http://tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/14380009-CulturaVisual.pdf>. Acesso em 01 de setembro de 2014.
- VEIGA, José Eli da. *Cidades imaginárias: o Brasil é menos urbano do que se calcula*. Campinas: Autores Associados, 2002.



COMO CITAR ESTE ARTIGO:

Rios, E. A. R., & Gomes, A. R. (2022). VISUALIDADES, IDENTIDADES E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: O SERTÃO E O RURAL POR MEIO DE CINEBIOGRAFIAS. *HOLOS*, 5. <https://doi.org/10.15628/holos.2022.4277>

SOBRE OS AUTORES

E. A. R. RIOS

Mestre em Educação e Diversidade pela Universidade do Estado da Bahia; Professora da Educação Básica - Secretaria da Educação do Estado da Bahia. E-mail: edlenezaribeiro@hotmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1460-9653>

A. R. GOMES

Docente permanente do Mestrado em Educação e Diversidade da Universidade do Estado da Bahia; Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: argomes@uneb.br
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4386-0305>

Editor(a) Responsável: Francinaide de Lima Silva Nascimento

Pareceristas *Ad Hoc*: Sueli Teresinha de Abreu-Bernardes



Recebido 15 de março de 2016

Aceito: 01 de novembro de 2020

Publicado: 28 de dezembro de 2022