

A construção de uma autoria de jovens estudantes a partir de uma experiência com o Cinema Novo em uma aula de Língua Portuguesa como Língua Materna

“ELES MATARAM A CACHORA DE VERDADE?”

Hugo Carvalho Villa Maior

IFRN

RESUMO: Refletir sobre a experiência sertaneja com jovens do sertão do Seridó a partir de filmes que têm o sertão como cenário. Nesse caso, mais especificamente, a partir de uma exibição de “Deus e o diabo na terra do sol” de Glauber Rocha em uma aula de língua portuguesa como língua materna, uma vez que para o próprio Xavier (2008) Glauber não passa de “Alegoria e teatralidade”, uma vez que ainda para o próprio autor Glauber não passa de mera performance. Por isso, a necessidade de desconstruir junto aos jovens, bem como junto ao público em geral, Glauber Rocha como um diretor/ autor hermético.

"... nordeste é uma ficção, nordeste nunca houve..." (Belchior)

É preciso, antes de tudo, pensar na epígrafe deste trabalho, um verso de uma canção de Belchior, que ainda que não seja umas das mais conhecidas do compositor cearense, " Conheço o meu lugar", talvez seja uma das canções mais bonitas, onde justamente nos versos " nordeste é uma ficção, nordeste nunca houve..." Belchior talvez passe, com esse verso, a ser um dos primeiros a pensar a região nordeste a partir desse viés, dessa relação quase promíscua com a fantasia, com a invenção, um nordeste que se faz, se constrói, se inventa flertando com a poesia.

Talvez Belchior seja precursor nesse sentido, como em muitos outros sentidos também. Ainda que depois dele tenha vindo muitos outros intelectuais que corroboram com essa mesma visão, pensando o próprio nordeste como uma construção. Os versos "...nordeste é uma ficção, nordeste nunca houve...", de uma canção, " Conheço o meu lugar", lançada ainda na década de 70, como quase toda produção de Belchior, soam naquele momento, nos anos finais de uma ditadura, e talvez ainda hoje, quase que como uma provocação, um chiste, uma broma, uma piada, sobretudo, se pensarmos nos versos que se

seguem a referida epígrafe deste capítulo : " ... Não ! não sou do lugar dos esquecidos/ não sou da nação dos condenados/ não sou do sertão dos ofendidos..." diz , mais uma vez, o cancionista popular.

E pensando ainda nesses últimos versos, como a palavra sertão pode ser tão forte, como a palavra sertão pode ser tão polissêmica, sobretudo, quando se trata do nordeste desse país. E " nordeste é uma ficção, nordeste nunca houve..." justamente porque essa visão de povo esquecido, povo condenado do nordeste também " ...nunca houve...", também é uma visão socialmente construída, é também uma alegoria, mais uma, quando se trata de nordeste.

Se pensarmos na própria Literatura Brasileira, em seus movimentos culturais e literários, no próprio sertão de Euclides e Graciliano temos um pouco desse nordeste ou, pelo menos, dessa ambivalência quando se trata de nordeste. Porque, talvez, no fundo, seja isso. Se por um lado, o nordeste pode ser seca e escassez, há um outro de fartura, de festividade, das festa da padroeira, do mês de junho.

E pensar o Brasil a partir do nordeste, talvez seja pensar também essa ambivalência, essa dicotomia. Porque se Paulo Honório, em São Bernardo, de Graciliano Ramos, falava pouco, dentro dele havia um desejo enorme de dominar a escrita de sua biografia, havia um desejo enorme de dominar a questão da linguagem, assim como dominava seus bichos, seus cavalos, assim como dominava a própria Madalena. E talvez seja essa dicotomia, talvez essa seja a ambivalência de Paulo Honório que Madalena não tenha suportado, uma vez que a personagem acaba se suicidando.

Se por um lado, Fabiano e Sinhá Vitória falam pouco, mal conseguem articular uma palavra, em alguns momentos apenas grunhem, suas reflexões sobre a vida, sobre o mundo e sobre si são extremamente elaboradas, suas reflexões sobre a vida, sobre o mundo e sobre si são, em alguma medida, extremamente complexas. E a própria vida vai se tecendo, vai se construindo assim: Se um lado é falta, o outro é fartura. E o nordeste então é construído a partir dessa ambivalência, dessa dicotomia. O Brasil, sobretudo, passa a ser construído e pensado a partir dessas dicotomias, dessas ambivalências. Porque se "...o sertão é o mundo...", como nos diria Rosa, naquele momento o nordeste era o Brasil inteiro.

Logo, se formos refletir a respeito dos movimentos culturais e literários brasileiros, segundo Farinaccio (2012), a ideia de descobrir o Brasil do zero é recorrente em todos eles:

Os românticos achavam que estavam descobrindo o Brasil, os modernistas achavam que estavam descobrindo o Brasil, os romancistas de 1930

achavam que estavam descobrindo o Brasil, também os cinemanovistas achavam que estavam descobrindo o Brasil para o brasileiro...(FARINACCIO, p. 24, 2012)

Mais tarde, o mesmo autor vai dizer que essa postura dialoga “ com uma formação autoritária e patriarcal do intelectual brasileiro...”(FARINACCIO, p. 24, 2012) . E ao estabelecer um diálogo entre Oswald de Andrade e Glauber Rocha, Farinaccio (2012) segue dizendo que embora ambos tenham sido incompreendidos e tenham morrido sem o reconhecimento do público, o que aconteceu apenas no pós-mortem, Oswald fazia muito mais concessões para ser compreendido que o seu colega cineasta. Logo, como Glauber Rocha seria recebido pelos meus alunos do ensino médio integrado era algo que me angustiava: “acho que os filmes sobre o nordeste são muito estereotipados pela visão do que os outros acham que é o nordeste...”, me diz uma aluna certa vez.

Farinaccio (2012), nos traz ainda uma outra máxima “ O cinema Novo é o marco zero do cinema brasileiro ou a única coisa que vale a pena nele”. E talvez seja preciso refletir a respeito dessas duas declarações tanto a da jovem estudante secundarista, quanto a do especialista porque talvez o que mais Glauber Rocha tenha tentado fazer durante sua trajetória e durante sua, infelizmente, breve passagem por aqui seja desconstruir estereótipos.

Ainda para o autor, o Cinema Novo assume “um alto nível de compromisso com a verdade” (FARINACCIO, 2012, p. 12) “ eles mataram a cachorra de verdade?”, me questiona uma das alunas, por isso a necessidade de trazer a força a partir das “ Violências de suas imagens e sons” (idem)ainda que “uma violência amorosa” (idem), uma violência, sobretudo, política, engajada.

Ainda para Farinaccio (2012), o Cinema novo nasceu dentro desse pressuposto do país novo, do problema novo, mas talvez sem a tal pretensão de se descobrir nada novo, apenas para se divertir, mas aí já é um grifo meu . Embora exista autores que defendem que, assim como no modernismo, no Cinema Novo também existia um projeto político, um projeto de pesquisa cuja pergunta era : quem é o brasileiro? , nascendo daí também, talvez o que só hoje se possa chamar de " Cinema de autor", porque naquele momento talvez ninguém tivesse muita consciência disso " ... O Cinema Novo, assim como a Semana da Arte Moderna, instaura uma ruptura radical , instaura um " antes" e um "depois" que configura uma delimitação histórica "(FARINACCIO, 2012, p 22).

Talvez possamos dizer que o Cinema Novo tenha provocado toda essa ruptura na produção cinematográfica daquele momento , assim como a Semana de Arte Moderna

causou essa mesma ruptura tantos nas artes plásticas quanto na literatura e, arrisco dizer, bem mais tarde, já na década 60, juntamente com o próprio Cinema Novo, um outro movimento chamado Tropicalismo, que introduziu guitarras elétricas na música popular brasileira, tenha causado esse mesmo frisson, tenha causado essa mesma ruptura, " viva bossa ssa -ssa, viva palhoça ça, ça,ça...." Desse mesmo movimento, surgiram nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, e uma menina nova que estava começando, embora todo mundo ali estivesse começando, uma tal Rita Lee Jones com uma banda chamada Os Mutantes que junto com Gil levaram "Domingo no Parque" para o Festival da Canção daquele ano (1968): " O rei da brincadeira ei José/ o rei da confusão ei João / um trabalhava na feira ei José/outro na construção ei João....", dizia a letra da canção, que tinha forte som de berimbau e simulava um jogo de capoeira.

Os românticos achavam que estavam descobrindo o Brasil, os modernistas achavam que estavam descobrindo o Brasil, os romancistas de 1930 achavam que estavam descobrindo o Brasil, também os cinemanovistas achavam que estavam descobrindo o Brasil para o brasileiro...(FARINACCIO, p. 24, 2012)

” Professor, já apresentou a ementa?”

Faz tempo que eu queria apresentar “Deus e o Diabo na terra do sol” para meus alunos, faz tempo que eu queria apresentar Glauber Rocha para meus alunos, talvez aquela não fosse a única oportunidade, mas com certeza seria uma excelente oportunidade: Uma aula de reposição. Um momento onde, quem sabe, eu pudesse dar uma pausa no conteúdo, uma pausa na ementa. Eles falavam da ementa o tempo todo, tanto alunos, quanto professores: “Professor, você já apresentou a ementa?”, era bastante comum ouvir essa pergunta na primeira semana de aula. A minha vontade muitas vezes, era rasgar a tal ementa. E muitas vezes eu rasgava mesmo. Era preciso refletir a respeito dessa ementa no trabalho com o gênero textual imagético, seja ele o cinema, a charge, a propaganda ou a história em quadrinho.

Assim como é preciso pensar também o lugar que esse professor que trabalha o gênero textual imagético ocupa dentro dessa escola, sobretudo, quando ele não é o professor de artes. Porque, por vezes, parece que é apenas o professor de artes que tem livre acesso a esse conteúdo, que pode trabalhar os gêneros textuais imagéticos de uma forma mais à vontade, sem se preocupar com uma ementa, sem se preocupar em ser taxado de um professor que não cumpre com o conteúdo.

Segundo Sant'anna (2016), o professor que trabalha com o texto imagético na sala

de aula, sobretudo quando ele não é o professor de artes, está sempre alijado de vários processos dentro da escola, uma vez que sua prática por si só já o colocará na periferia desses processos justamente porque sua relação com o tempo, com as temporalidades dentro da sala de aula é outra. Quando se trabalha com os gêneros textuais imagéticos seja ele a charge, a propaganda ou mesmo o cinema, a relação com o tempo na sala de aula passa a ser de uma outra ordem.

Logo, a forma de avaliar ou mesmo de pensar essa avaliação também há de ser outra, porque trabalhar com gêneros imagéticos na sala de aula é, em alguma medida, repensar o próprio processo de avaliação de uma escola inteira. Por isso, o trabalho com a imagem é perigoso dentro da escola, quase parafraseando Migliorin (2010), porque discutir avaliação dentro da escola é sempre algo muito delicado.

Trabalhar com o texto imagético dentro da escola é, em alguma medida, forçar uma discussão sobre avaliação, trabalhar com textos imagéticos, sobretudo, na aula de língua portuguesa como língua materna é forçar uma discussão sobre currículo dentro da escola, ou seja, é mexer na espinha dorsal dessa escola, dessa instituição escolar. O que, a princípio, pode significar tirar essa comunidade escolar da sua zona de conforto, o que também pode ser muito perigoso. (Tem aí uma dose de ironia !)

É preciso refletir também sobre esse lugar da escola pública brasileira já tão sucateada, sobretudo nos anos do governo Bolsonaro, sem esquecer, é claro, nos anos do governo FHC, com a implementação de uma política neoliberal, quando a iniciativa privada passa a adentrar os portões dessa escola pública, pensando aí na fundação Lemman e no Instituto Ayrton Senna para ficar só nesses exemplos.

É preciso pensar nessa escola pública já tão alijada de tantos processos. Como é difícil pensar e trazer o novo para dentro de seus portões por um medo de torná-la ainda mais alijada. O próprio ensino de gramática se confunde com a fixação NGB em função dessa mentalidade: " Os meninos da particular veem isso...", me disseram uma vez os jovens de alguma escola que eu lecionei, " a gramática tradicional é um instrumento de poder...", escuto também de muitos colegas.

Na verdade, o que os tais meninos da escola particular têm e é um instrumento de poder é o chamado Capital Cultural como bem já nos disse Pierre Bourdieu (2014). Talvez eles já nasçam escutando Bethoven, lendo Drummond, Hilda Hilst, os irmãos Campos, assim como Mário e Oswald de Andrade. E é exatamente esse o trabalho que precisamos fazer na escola pública: apresentar aos nossos alunos todos os nossos poetas, cineastas, teatrólogos(e justo nesta semana perdemos Zé Celso e Aderbal Freire -Filho) Por isso, a

necessidade de se levar para os jovens também Glauber Rocha .

O instrumento de poder não é o domínio da gramática tradicional em si, como alguns colegas adoram repetir, mas todo um capital cultural que por si só já nasce junto às classes mais abastadas. O domínio da tal "norma culta", ou seja lá o que isso for, já é uma consequência de todo um capital cultural acumulado pelas classes dominantes.

Os discursos "no meu tempo a escola pública era boa...", "no meu tempo a escola pública funcionava" está relacionada a uma escola pública até a década 70, em que os filhos da uma classe trabalhadora estavam fora da escola e ainda mais alijados desse processo do que são hoje. Logo, uma aula de língua materna, naquele tempo, que fosse baseada na mera fixação da NGB, talvez tivesse algum sentido, mas hoje não mais. Não só porque o público dessa escola pública mudou, mas também porque o próprio processo de avaliação da escola, sobretudo, dessa escola pública, já se transformou.

Tanto o Enem quanto a Prova Brasil já são uma realidade faz bastante tempo e não podem mais ser ignorados . O Enem inclusive possui uma alta carga de textos imagéticos em sua coletânea de textos, uma alta carga de textos imagéticos em seu repertório textual. Porém, de nada adianta se repensar os processos de avaliação, se as aulas de língua portuguesa continuarem as mesmas, sempre baseadas na fixação da NGB, e o que é pior, confundindo a própria fixação da NGB com o ensino de gramática.

Nesse sentido, não dá para pensar mais uma aula de Língua Portuguesa como Língua Materna apartada, separada da aula de Literatura Brasileira, não dá para pensar mais uma aula de Literatura Brasileira baseada apenas nas escolas literárias. Não dá para pensar uma aula de Língua Portuguesa, nem de Literatura Brasileira, sem pensar aí, nessa aula, também o cinema e outros gêneros textuais imagéticos.

Sabemos que os estudos na área da linguagem caminharam bem mais que os estudos na área da Literatura nesses últimos anos, vide documento escrito na ABRALIC de 2023, em Salvador, mas isso não pode ser usado como desculpa para não se pensar em uma outra aula de Literatura Brasileira, uma aula de Literatura Brasileira para além das escolas literárias. Logo, o discurso " Hoje vai ter aula ou vai ter só filme ?", como ouvimos de muitos colegas inclusive, não só dos alunos, não cabe mais nos tempos atuais porque sabemos que filme também é aula! Aliás, não há como esquecer de Barthes (2012) quando ele diz que todo professor tem uma única aula , o resto são variações sobre o mesmo tema.

“Música lenta com filme preto e branco, parecia um enterro”

Resolvi então começar pelo começo, a cena de abertura de “Deus e o Diabo...”. Aquela que Geraldo Del Rey vem a cavalo e Yoná Magalhães bate em um pilão ,resolvi passar até os créditos. "Em filmes daquela época os créditos passavam no início ...", informação importante para meus alunos que estavam na faixa dos 15, 16 anos.

Ao final dessa cena perguntei: “Alguém achou chato?, alguém não gostou?”, “gostaria que vocês fossem sinceros comigo,“, emendei. “ Eu achei sem sentido”, alguém responde, “ Eu achei chato”, grita um mais corajoso. É preciso lembrar aqui porque se fez uma opção nesta pesquisa de apenas se trabalhar com algumas cenas ou trechos de filme, quando essa pesquisa começou ainda estávamos oficialmente no ensino remoto e, talvez, não fosse produtivo trabalhar com filmes inteiros em sessões remotas na escola.

É importante lembrar que essa era uma aula de reposição, remota, no contraturno da escola, onde tinham menos de dez alunos, mas nem por isso deixamos de ter um bom debate. “ bem estranho pelo o que nós vemos nos dias atuais" diz alguém. Perguntei então se eles já tinham visto algum filme preto e branco e todos, quase ao mesmo tempo responderam : “O Chaplin ``. Também lembrei a eles que era apenas a primeira cena do filme e aquela narrativa com certeza iria progredir.

Daí me ocorreu como Chaplin já está no imaginário de muita gente e como seus filmes têm um papel importante : o de introduzir a garotada nesse universo dos filmes preto e branco. Porém, logo em seguida alguém emenda : “ Psicose também ...“, foi quando eu perguntei a D: “Você gosta de filme de terror ?” e ele me responde que sim. Digo a D que existia um remake de psicose colorido, do início dos anos 2000. Ele me dizia que sabia da existência dessa versão, conhecia o fato, mas que não havia visto o filme:”Eu tive preguiça de assistir” .

Em um determinado momento, senti a necessidade de explicar a eles que aquela atividade fazia parte da minha pesquisa de doutorado que, de alguma maneira investigava o cinema, a literatura e o sertão. “ Vocês lembram que no 1o ano a gente viu aquele curta “Vida Maria” ? , perguntei, e alguém me responde que sim.

De repente, ou talvez por conta de uma provocação minha, P me diz que se o filme de Glauber Rocha não fosse em preto e branco seria mais animado, “Daria vida”, alguém emenda. “ alguém achou o filme do Chaplin desanimado porque era preto e branco ?”, deduzo que vocês tenham visto “Tempos Modernos”, emendei. " Da revolução industrial, é esse aí mesmo. Eu gostei.", alguém confirma. “ No filme do

Chaplin tinha uma música animada”, “ É, tinha uma coisa meio rapidinha ...”, atropela o outro, “No filme dele tinha uma música animada...”, repete o outro. “ E eles andavam meio acelerados, aí fica mais animado...”, diz um deles. Mas no filme do Glauber não tinha música?”, perguntei. “Uma música triste”, alguém me responde. , “.uma música lenta”, diz a outra.. “ Parecia uma procissão”, disse alguém cuja conexão cai, mas rapidamente está de volta., “Música lenta com filme preto e branco, parecia um enterro, Ave Maria!”, diz um dos meninos, quando de repente alguém abre o microfone e diz : “ Eu teria medo se visse aquele povo naquela música...”, “parecia uma peregrinação...”, sentencia alguém, “eu acho que sem cor é um negócio muito triste..”, me fala um dos jovens.

Penso novamente em Xavier (2016) quando ele nos diz que Glauber Rocha é “Alegoria e teatralidade”, Glauber Rocha é performance. Refletindo ainda sobre a primeira cena de “Deus e o diabo na terra do sol” em que Manuel vem seguindo uma procissão, e a própria devoção do personagem de Manoel, eu pergunto: “ Vocês acham que a religião ainda é muito forte aqui no sertão?”, “Acho que a família é um dos maiores motivos...”, alguém me responde. “ O quê ?, não ouvi .”, escreve alguém no chat. : “ ...eles pregavam e rezavam para eles terem condições melhores...” me diz um dos estudantes do curso integrado de eletrotécnica, “...pelo menos meus avós me contavam que quando era época de seca eles tinham uma divindade...”, segue o mesmo jovem, buscando um motivo para a religião no interior ser mais forte que na capital, “ da religião de antigamente pra hoje, eu acho que a religião tá bem mais forte que nos dias de hoje ...”, diz um outro jovem.

Eu repito a pergunta. “As pessoas mais velhas são muito religiosas aqui, e acabam passando isso para os mais jovens”, diz L.. “ por causa da família”, diz alguém com o microfone aberto, “tem família que obriga os filhos a irem pra igreja”, “ É, eles obrigam a gente”, diz alguém contrariado.” É, o nordestino acho que é a figura que apresenta mais fé...”, sentencia AC, “ É como se a religião fizesse parte do nordeste, eu acho que ela faz parte”, diz alguém “ Isso quando ela não vem até a gente que tem o povo na rua chamando.pra ir na igreja também ” , diz uma das jovens.

" Em Cruzeta, a santa fica no meio do povo...", diz uma estudante, " cada cidade tem a sua padroeira" diz uma outra, " ...eu posso mostrar para o senhor a foto da procissão de Cruzeta ?" me pergunta L. Confesso que ainda não me acostumei com o fato de os jovens me tratarem por senhor por aqui, me sentiria muito mais confortável se eles me tratassem por "você". Alguém acha um vídeo da procissão de Cruzeta, cidade

vizinha a Caicó. Logo entra um barulho de um sino e de uma multidão de pessoas cantando algo que não dá para entender, “...os mais velhos é que querem a religião mais pra frente assim, como antigamente...”, me diz um dos jovens, “...eu acho que é por causa dos mais velhos né?”, concorda uma outra jovem. “...A procissão de nossa senhora dos remédios!”, alguém grita lá trás.

” E se for para outras partes do nordeste tem muitas religiões que não são a católica”, emenda outro quando alguém interrompe: “...mas acho que fé é totalmente emblemático aqui” e , às vezes, eu fico sem saber onde é esse “aqui “ se é o nordeste, se é a cidade de Caicó, ou se está se referindo ao Brasil mesmo. Porque retomando Xavier (2016) e retomando Glauber como “alegoria e teatralidade” talvez esse “aqui” pudesse ser em qualquer lugar. Porque ainda que o Cinema Novo assuma um “ alto nível de compromisso com a verdade”(FARINACCIO, 2012, p.) há alguma coisa em Glauber Rocha que nos diz: “calma, isso é só um filme”, “ isso é teatro” e assistir a essa exibição com os alunos me dá ainda mais essa dimensão: “...tem a questão da tradição...”, recorda um dos jovens, “ acho que eles ainda não conseguiram deixar as raízes deles para trás...”me diz uma outra jovem.

Pensando um pouco a respeito das questões que nos coloca, explicitamente, o Cinema Novo e, sobretudo, “ Deus e o diabo na terra do sol” recordamos, portanto, esse espaço ficcional da Literatura, e por que não pensar também no cinema, enquanto mais uma instituição na contemporaneidade que questiona os pilares daquilo que entendemos hoje como História. Nos lembrando então, desse espaço ficcional da Literatura e do cinema como um espaço da ficção, da Literatura como jogo, do jogo como ficção, do cinema como jogo, o que nos lembra, de alguma maneira, o próprio teatro épico de Brecht que recorda para o espectador, o tempo todo, que aquilo ali é um teatro embora sua dramaturgia seja carregada de questões sociais, assim como o próprio “Deus e o diabo...” de Glauber Rocha e o Cinema Novo.

“ Eles mataram a cachorra de verdade?”, me pergunta uma das jovens na exibição de “Vidas Secas” de Nelson Pereira dos Santos, baseado no clássico de Graciliano Ramos de mesmo nome. Por trás desta pergunta é nítido que tem alguém ali dando sinais de que está entrando, ou pelo menos, começando a entrar nesse jogo da teatralidade, nesse espaço da realidade/ficção, se trata de alguém, minimamente, muito curiosa com esse processo teatral/ cinematográfico.

Em " Eles mataram a cachorra de verdade?" há o que se pensar, se impõe aí uma necessidade muito grande de se refletir a respeito desse " de verdade“ . É pensar na

necessidade que esse "de verdade" ao final de "Eles mataram a cachorra..." nos coloca, o que esse 'de verdade' nos impõe, o que esse 'de verdade' nos interpela? Alguém que de fato está no limite entre a realidade e a ficção? Qual o sentido de 'eles mataram a cachorra...' sem o "de verdade" ao final? Parece que as vozes desses jovens se repetem e sempre voltam ao longo dessa pesquisa: "Qual era a cor da Baleia mesmo?", lembrando também a mesma experiência cinematográfica anterior na sala de aula.

Talvez o que a experiência com o cinema faça é aumentar essas vozes, superdimensionar, porque talvez a partir da experiência com o cinema essas vozes ganhem o eco necessário para, finalmente, potencializá-la. Não, não quero cair neste lugar e acabar corroborando com o discurso de que a voz do nordestino sempre foi silenciada, sempre foi calada. Calada e silenciada sob a perspectiva de quem, sob o olhar de quem? Silenciada e calada a partir do meu olhar sulista, a partir do meu ethos que é carioca?

E é, nesse sentido, também que o sertão é cada vez menos um lugar determinado, cada vez menos um espaço geográfico em si, mas talvez venha se configurando ao longo dessa pesquisa cada vez mais como um espaço do desejo: "O sertão é dentro da gente..." trazendo mais uma vez aí Guimarães Rosa, e essa minha dificuldade de entender esse sertão que não é circunscrito em nenhum espaço, não é limitado a nenhum espaço, essa dificuldade de pensar esse sertão que não é limitado a uma geografia, a um lugar determinado, a não ser a esse espaço da enunciação: "o sertão é o mundo", como nos diria Rosa.

E pensando novamente no próprio objeto dessa investigação que é o discurso dos jovens sobre o sertão a partir dessa experiência fílmica, é importante destacar que o próprio jovem quando traz a sua voz, o seu discurso, passa a contar, também, uma outra história que não é a do filme, mas que é sua, uma história a partir da sua experiência: "fiz meu pai enxergar o mundo com os meus óculos" E é interessante pensar, sobretudo, quando refletimos a respeito da narrativa de crianças e jovens que esse "...contar supõe o ver..." (FERNANDES, 2011, P.), uma vez que estamos falando de gerações que são bastante imagéticas. Logo, a teatralidade, o cinematográfico ganha força porque traz à tona a imagem e, em alguma medida, é uma outra forma de escrever, uma outra forma de refletir, de sentir, e de se inscrever nesse mundo real.

Referências:

ARROYO, Miguel. **O currículo : O território em disputa**, Vozes, Rio de Janeiro, 2013

BAGNO, Marcos, **O preconceito Linguístico: o que é e como se faz**, Parábola, São Paulo, 2015

BARTHES, Roland. **A aula**, Cultrix, São Paulo, 1980

CAPUTO, Stella. **Educação em terreiros**, Pallas, Rio de Janeiro, 2012.

BORDIEU, Pierre. **Escritos de educação**. Vozes, Petropolis, 2014.

FARINACCIO, Pascoal. **Oswald e Glauber: Arte, povo e revolução**, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012

FERNANDES, Adriana Hoffman. **Infância e cultura: o que narram as crianças na contemporaneidade?** Brasil, Tese (Doutorado em Educação), Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MIGLIORIN, Cezar. **Cinema e Escola, sob o risco da Democracia**. 2010. Revista Contemporânea de Educação. Volume 5, n. 9. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1604/1452>. Acesso em: 15 set. 2019.

RAMOS, Graciliano, **Vidas Secas**, Record, São Paulo, 2019

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**. Companhia das Letras, São Paulo, 2019

SANT'ANNA, Cristiane Marcelino. **Imagens e Narrativas na pesquisa com ambientes virtuais de aprendizagem: Caminhos e descaminhos de uma busca por metodologias nos/dos/ com os cotidianos**. Revista Periferias, v. 8, n. 2, FEBEF, UERJ, Duque de Caxias, 2016.

XAVIER, Ismail. **Um Cinema que “Educa” é um Cinema que (nos) Faz Pensar**. Entrevista com Ismail Xavier Educação & Realidade, vol. 33, núm. 1, enero-junio, 2008, pp. 13-20 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

_____ **A invenção do estilo em Glauber Rocha e seu legado para o cinema político,** *Índice 6*: 15.

JR, Durval Muniz de Albuquerque, **A invenção do nordeste e outras artes**, Cortez, 2011, São Paulo