

**Uma proposta metodológica do uso do cinema de fronteira e a potencialidade sensível de filmes não hollywoodianos em sala de aula****A methodological proposal for the use of frontier cinema and the sensitive potential of non-Hollywood films in the classroom**

DOI:10.34117/bjdv6n6-207

Recebimento dos originais:08/05/2020

Aceitação para publicação:09/06/2020

**Andréa Ferraz Fernandez**

Doutora em Ergonomia da Informação pela Universitat Politècnica de Catalunya, Espanha.

Professora Associada II da Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT.

E-mail: ferrazfernandez@gmail.com

**Vinicius André da Silva Appolari**

Doutorando em Estudos e Cultura Contemporânea

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

E-mail: viniciusappolari@gmail.com

**Marcelo César Velasco e Silva**

Doutorando em Estudos e Cultura Contemporânea

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

E-mail: marcelo.silva@blv.ifmt.edu.br

**RESUMO**

Este texto propõe discutir sobre a relevância do cinema para a educação formal, e como essa união pode ser benéfica para o combate da colonialidade. Tendo em vista que o potencial educativo do cinema em sala de aula não se restringe à apenas ao ensino sobre o tema que aquele filme trata. O cinema pode ir além e é capaz de desenvolver saberes no campo das sensibilidades estética e da diversidade cultural. Propomos então, uma educação que desenvolva no aluno as sensibilidades estéticas e sensibilidades para o entendimento das diversidades culturais. Um outro objetivo desse texto é apontar aos educadores e alunos que existe valor no cinema não hollywoodiano. Porém, os professores não possuem em seus currículos de formação, o conhecimento de ferramentas para proporcionar uma fruição mais ampla ao assistir e analisar um filme. Esse domínio fica restrito aos arte educadores, que tem formação específica em linguagem visual, portanto esse texto apresenta uma reflexão e uma observação sobre um filme nacional dentro do subgênero “cinema de fronteiras” afim de exemplificar as potencialidades geralmente não notadas do cinema em sala de aula.

**Palavras-chave:** Arte Educação. Cinema de Fronteira. Diversidade Cultural. Colonialidade. Cinema Nacional.

**ABSTRACT**

This text proposes to discuss the relevance of cinema for formal education, and how this union can be beneficial for the fight against coloniality. Bearing in mind that the educational potential of cinema in the classroom is not restricted to just teaching about the theme that film

deals with. Cinema can go further and is capable of developing knowledge in the field of aesthetic sensibilities and cultural diversity. We propose, then, an education that develops in the student the aesthetic sensibilities and sensibilities for the understanding of cultural diversities. Another objective of this text is to point out to educators and students that there is value in non-Hollywood cinema. However, teachers do not have in their training curricula the knowledge of tools to provide a wider enjoyment when watching and analyzing a film. This domain is restricted to art educators, who have specific training in visual language, so this text presents a reflection and an observation about a national film within the subgenre “frontier cinema” in order to exemplify the generally unnoticed potential of cinema in the theater. class.

**Keywords:** Art Education. Frontier Cinema. Cultural diversity. Coloniality. National Cinema.

## 1 INTRODUÇÃO

Um dos grandes desafios que a educação brasileira deve enfrentar na atualidade, diz respeito à necessidade dos agentes envolvidos no processo educativo, de estar em permanente atualização diante das cada vez mais rápidas transformações das formas de mídia na comunicação. Esse fenômeno é de escala mundial e apesar das desigualdades de acesso às inovações, por parte das camadas sociais, tem provocado mudanças profundas nas sociedades de praticamente todos os países. A mundialização é um fenômeno que a princípio poderia propiciar uma melhor distribuição dos bens produzidos pela sociedade contemporânea. Entretanto o que se percebe é um acirramento das desigualdades sociais, e principalmente da relação de poder entre os blocos nacionais. A arte educação e os estudos culturais têm uma importante contribuição na tentativa de compreensão do mundo contemporâneo, e esse entendimento pode se transformar em possibilidades de ações concretas visando a transformação do mundo em um lugar melhor para se viver. Como a arte educação pode atuar no processo educacional, no contexto das trocas culturais existentes no cotidiano dos alunos?

Esta proposta de pesquisa tem como objeto analisar a utilização do cinema, em sala de aula, com o objetivo de criar uma compreensão do mundo e de si mesmo, por meio do desenvolvimento da percepção estética. Vivemos em um mundo diverso, onde as culturas se tocam, se misturam a todo instante, tornando-se imprescindível que a educação se volte para a questão da diversidade, e como afirma Ana Paula Abreu (2017): “Não se educa ninguém para o diverso com argumentos, uma educação para a diversidade é uma educação para o sensível”. As imagens fazem parte do cotidiano de praticamente todas as pessoas. O mundo visual não está mais restrito aos que possuem a visão como órgão de percepção. Isso principalmente com as possibilidades tecnológicas que a todo momento proporciona novas experiências aos usuários. Nada mais lógico que fazer uso da realidade dos alunos, com fins pedagógicos. E a realidade dos alunos é que eles têm acesso a todo tipo de produção visual do

presente e do passado, a qualquer momento e local. O desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação e das novas possibilidades de interatividade e interação através de mensagens instantâneas por meio de um smartphone conectado à rede, proporcionou uma nova maneira de ver cinema. Atualmente com a grande possibilidade de interferência que o smartphone pode causar em um filme, o ato de ir ao cinema, passou a ser um ato, ou uma proposta de desconexão com a rede de mensagens instantâneas.

O uso intensivo da internet gerou uma nova forma de se relacionar com as imagens: assistir a um filme inteiro sem interrupção, não é mais a prática "normal" das gerações mais jovens. Nem mais a sala de cinema condiciona o visionamento contínuo do filme, porque segundo o autor, mesmo nas sessões do Festival de Cannes, os espectadores intercalam o olhar entre a grande tela do filme e a pequena tela de mensagens pessoais. (ABREU, 2017)

Dentre as várias poéticas criadas pelo ser humano para falar de si mesmo, o cinema é considerado como a grande arte, por englobar outras linguagens simultaneamente. Andrea França afirma: “o cinema existe para falar do mundo, das crises atuais do mundo, para pensá-las”. Como diz Fernando Machado: “Cinema é um retrato de sua época, sendo um instrumento vivo, que mexe com nossos sentimentos e entra em nossas vidas podendo inclusive se tornar um agente de mudanças na nossa sociedade” (2018). A contemporaneidade trouxe também a espetacularização dos acontecimentos, ou parafraseando Peter Pál Pelbart: “o cinema tornando-se mundo, e o mundo transformando-se em cinema”. As produções cinematográficas englobam uma gama de estímulos como as imagens em movimento, as técnicas de filmagem e o processo de produção, as histórias que estimulam a imaginação, entre outras coisas, configuram um sistema de significações (FABRIS, 2008).

O uso do cinema como instrumento pedagógico no Brasil, não é recente. Entretanto as dificuldades estruturais não têm permitido um avanço no desenvolvimento do domínio da linguagem específica. Algumas disciplinas, como História e Literatura fazem mais uso de filmes em suas aulas, porém os professores não possuem em seus currículos de formação, o conhecimento de ferramentas para proporcionar uma fruição mais ampla ao assistir um filme. Esse domínio fica restrito aos arte educadores, que tem formação específica em linguagem visual. Considerando a importância não só do cinema, mas da mídia como um todo, exercendo uma ação pedagógica, o uso do cinema em sala de aula, deveria ser corriqueiro, pois somos

uma sociedade da imagem. E com o foco na questão do domínio da linguagem específica do cinema e a necessidade de desenvolver nos alunos a sensibilidade no que se refere a diversidade cultural, mais especificamente as diferenças culturais fronteiriças, é que se propõe esta pesquisa do uso pedagógico do cinema. No Brasil o uso do cinema em sala de aula, do modo como vem sendo praticada hoje, sempre esteve ligada aos movimentos nacionalistas, que visavam a construção de uma identidade nacional, não necessariamente como forma de afirmação de governos, mas fazendo parte de um desejo de pertencimento, natural em todas as nações em formação.

## **2 O CINEMA DE FRONTEIRA NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO**

Os diversos temas abordados na atualidade tais como a migração, o hibridismo cultural, as novas geografias levam a questionamentos sobre os conceitos de Estado e nação e consequentemente trazem à tona o problema da identidade cultural.

É notável o aumento das migrações que ocorrem no mundo todo desde sempre, muito embora a mídia tem dado destaque para as que tem como destino a Europa, com grande movimento de populações do continente Africano e do Oriente Médio em busca de refúgio e na esperança de sobrevivência com dignidade. E mais recentemente a crise sanitária que assola o planeta, provoca uma contenção momentânea nos fluxos migratórios, mas logo estes devem retomar seu curso normal. Contudo o movimento também teve crescimento no continente latino-americano, como no Brasil, a vinda dos Haitianos, em virtude principalmente de desastre natural e mais recentemente dos Venezuelanos devido à crise político-econômica. Os movimentos migratórios, a crise econômica, trazem consigo as discussões a respeito da identidade e diferença. A cultura é um patrimônio da população que habita um determinado lugar e ela é dinâmica, assim como as sociedades também são. Os contatos entre diferentes culturas tornam as misturas inevitáveis. No continente latino americano os contatos fronteiriços são intensos.

As trocas culturais entre países, ensejam uma temática para o cinema que devido a recorrência se tornou um gênero: o cinema de fronteira. É um gênero ainda pouco explorado na América do Sul. Teve um impulso muito grande principalmente no México, por causa do seu problema com os Estados Unidos, daí a intensa produção cinematográfica com temas que abordam o narcotráfico e a migração com o país vizinho. Retomando a questão da identidade e nação, a fronteira sofre *refrações* “convertendo-se em múltiplas fronteiras: física, étnica,

geográfica, natural, linguística, afetiva, humana” (GUERREIRO, 2015). Andrea França nos dá uma visão de uma perspectiva do cinema de fronteira:

Pensar a noção de fronteira (seja ela étnica, religiosa, linguística, nacional) implica considerar a relação que o cinema mantém com o espaço, neste caso, uma terra. Mas não se trata - estamos falando de cinema - de fronteiras físicas ou geográficas, pois a terra (por oposição à Terra em geral) é o processo ou a imagem em movimento de um mundo possível, com todas as diferenciações que internamente possibilita. É necessário, portanto debruçar-se sobre o que pensam as referências e representações imaginadas deste cinema, e como ele abre a experiência daquilo que pensa sobre a realidade. É necessário considerá-lo neste lugar Paisagens fronteiriças no cinema contemporâneo que está entre aquilo que diz respeito a um estado de coisas (histórico-social), e aquilo que é materialidade sensível, formada e determinada. (2002, pg. 61)

Na América Latina devido a sua origem heterogênea, onde além das diversas civilizações nativas, ainda vieram nos últimos 400 anos, os espanhóis, portugueses, negros de várias regiões do continente Africano, e mais recentemente grupos da Europa, Oriente Médio, Ásia, tornando o continente uma colcha de retalhos cultural. Essa diversidade é algo que antes de reduzir, inferiorizar, ao contrário, faz com que a América Latina seja rica e forte culturalmente. E esse é um elemento preponderante na ideia de uma América Latina unida.

A discussão sobre a identidade latino-americana passa necessariamente sobre as diferenças e conseqüentemente sobre as fronteiras. Pois são nelas, ou através delas, que as trocas acontecem. Como um instinto de sobrevivência, a ideia de formação de um bloco latino-americano, não é atual e tem sido encarado como uma utopia sempre desejável. Muito embora, historicamente, as fronteiras físicas hoje existentes, são frutos de conflitos e conquistas com outras nações e culturas. A fronteira aqui ganha um sentido bem mais amplo do que a sua existência física. Segundo Guerreiro (2015) fronteira é tudo o que temos diante de nós, alargando o significado do conceito para marcar o que nos separa do outro, o que nos faz diferentes. Não se trata apenas da fronteira natural, militarizada ou física. Por mais que o conceito de fronteira nos leve a ideia de nação e identidade é “além da linha divisória de países que a mesma ganha contornos mais profundos” (GUERREIRO, 2015).

### 3 A ANÁLISE FÍLMICA

A importância de se fazer análise fílmica em ambiente escolar se justifica, porque não se trata de simplesmente ensinar o espectador a ver e interpretar o filme. Todos de uma maneira ou outra, fazemos interpretações de tudo aquilo que vemos, mas qual a qualidade dessas interpretações? A forma de assistir e fruir um filme no Brasil, desde o pós-guerra, é muito influenciado pela indústria cinematográfica norte americana.

A influência estadunidense no mercado cinematográfico é abissal, as crianças acabam acostumando-se com a estética e ritmo desses filmes, pois são os filmes que elas acabam consumindo por uma influência mercadológica. Todo o filme que propor uma abordagem fora desse espectro vai causar um estranhamento. Esse estranhamento pode ser encarado positivamente por estudiosos de cinema, mas certamente será uma barreira para uma criança. Ela sentirá ansiedade na busca pelo padrão estético e narrativo que está acostumada, passando a desejar não assistir filmes que escapam desse padrão. Por isso é importante o trabalho com filmes na escola, como afirma Rosália Duarte (2008)

Diante disso tudo, parece urgente pensar em uma outra possibilidade de ensinar as crianças a ver filmes, tendo como objetivo construir com elas os conhecimentos necessários para a avaliação da qualidade do que veem e para a ampliação de sua capacidade de julgamento estético, partindo do princípio de que o cinema é uma das mais importantes artes visuais da atualidade, com um imenso poder de atração e indiscutível potencial criativo.

A autora diz também que a valorização social da “competência para ver” inclui a “capacidade de analisar, interpretar e apreciar histórias contadas em linguagem cinematográfica, algo que não é adquirido apenas vendo filmes – implica a aquisição de certos modos de lidar com a arte e com a produção cultural constituídos no ambiente familiar e na escola” (2008). Assim como diversas habilidades humanas, a sensibilidade estética não é trabalhada na educação formal da criança. A ausência do trabalho dessas habilidades beneficia apenas a produção cinematográfica estadunidense, pois, como já tratamos, esta está arraigada na criança, deixando a criança incapacitada para novas estruturas e estéticas. Com essas constatações a autora propõe o uso instrumental do cinema “para educação escolar das massas analfabetas”, apresentando

“os filmes apenas como um meio através do qual desejamos ensinar algo, sem levar em conta o valor deles, por si mesmos, estamos olhando através dos filmes e não para eles. Nesse caso, seguimos tomando-os apenas como ‘ilustrações luminosas’ dos conhecimentos que consideramos válidos, escolarmente”. (DUARTE, 2008)

Tendo em vista que o potencial educativo do cinema em sala de aula não se restringe à apenas ao ensino sobre o tema que aquele filme trata. O cinema pode ir além e é capaz de desenvolver saberes no campo das sensibilidades estética e da diversidade cultural. Portanto, neste artigo faremos uma observação sobre um filme que está dentro do subgênero cinema de fronteiras, justamente com o intento de debater no campo da visualidade e sensibilidade o assunto das fronteiras, afim de desenvolver um potencial debate sobre as relações de colonialidade através da apreciação da obra cinematográfica.

A metodologia sugerida para a análise fílmica é a dialógica, entendendo dialogismo como

a relação necessária entre um enunciado e outros enunciados - considerando enunciado como qualquer “complexo de signos”, como uma frase, uma canção, um filme, um discurso - porque os enunciados não são autossuficientes, são repletos de ecos e reverberações de outros enunciados. (ABREU, 2017)

ou seja, a análise de filmes por meio do dialogismo se dá quando as experiências adquiridas ao longo da vida do espectador, se cruzam com as imagens contidas nas obras. A análise enseja a criação de uma nova história, de uma nova obra, é criação também. Logo o espectador não tem o compromisso de decifrar as intertextualidades contidas em um filme, mas de construir a partir do seu repertório, “sua bagagem cultural”, uma reflexão que tenha significado para si. A autora faz alguns apontamentos para os *docentes-mediadores* com o intuito de êxito da proposta: primeiro é criar um ambiente que favoreça a experiência estética, sem funcionalidade, o filme não deve ser visto para se informar de algo. O segundo ponto a mediação deve tratar de análises comparativas e interpretações no coletivo, com uma reflexão sobre a própria prática do professor. É o espaço em que o professor/mediador pode transmitir o conhecimento da linguagem específica do cinema, ampliando as possibilidades de relacionar elementos técnicos e estéticos no ato de fruição. O educador deve entender das questões do cinema e de onde ele está inserido, para poder proporcionar a experiência cinematográfica aos alunos em sala de aula. Mesmo que a análise dialógica proponha uma liberdade por parte de quem analisa, que no caso seriam os alunos, estes mesmos não estariam exercendo sua

liberdade. Justamente pelo fato de não entenderem as influências externas que podem levar a interpretações preconceituosas aos filmes que não estão dentro do padrão hollywoodiano. Neste caso faz parte do trabalho do educador fornecer conhecimentos para que os alunos possam trabalhar sua própria percepção e desenvolver sua análise dialógica. Em seguida deve ser dada liberdade ao aluno de escolha das cenas, ou qualquer outro aspecto que lhe traga alguma afetação ao assistir o filme. A outra fase é a da análise fílmica por parte do aluno, a partir de suas vivências, em que constrói um texto de análise crítica. Por último é “o estabelecimento de um ambiente de compartilhamento do conhecimento produzido. É o momento da criatividade, em que teoria prática devem ser vivenciadas juntas”. Aqui é decidido a forma de apresentação, e possivelmente novas obras devem surgir.

Assim, a análise fílmica dialógica, como um exercício pedagógico para crianças e jovens, por um lado, trabalha com a experiência sensível, a fruição e a criação; por outro lado, com as relações dialógicas intertextuais entre o filme e o mundo ao redor, a vida cotidiana, o passado e o presente. (ABREU, 2017)

Como exemplo, foi feita a análise de um filme brasileiro que tem como tema a questão da fronteira. É uma produção com elementos “hollywoodianos”, mas com um orçamento que de modo algum, pode ser comparado com os dos filmes norte-americanos. Essa análise é feita pelo professor, e apresentada aos alunos no segundo momento do processo, para que de algum modo possa contribuir para a análise dos alunos.

### 3.1 UM EXEMPLO QUADRO A QUADRO DE ANÁLISE

O filme escolhido para exemplificar uma análise é o “Não Devore Meu Coração” de 2017, dirigido por Felipe Bragança. Baseado no livro de Joca Reiners Terron (nascido em Cuiabá – MT, radicado em São Paulo – SP) “Curva de Rio Sujo” de 2003. Através da ficção o autor registra lembranças de sua experiência na região de fronteira. Tem como atores protagonistas Cauã Reymond, Eduardo Macedo, Adeli Benitez e participação de Ney Matogrosso.

Observemos neste momento alguns frames do filme “Não Devore Meu Coração”. Os frames foram selecionados para a inserção e análise da questão fotográfica no debate sobre o cinema de fronteira. Os critérios de seleção dos frames foram visuais, estéticos e narrativos.

Os critérios visuais, apesar de parecer interligado com os estéticos, para esta análise estão separados. Para esta análise os critérios visuais partem da construção técnica da imagem, que gera a possibilidade da compreensão dos signos através da visualidade materializada, e capturada através das lentes do cinegrafista.

Os critérios estéticos foram estipulados pensando na inevitável comparação com outras obras audiovisuais, mas também com a possibilidade da observação de uma estética do cinema de fronteira.

Os critérios narrativos partem da significação das imagens dentro do contexto da estória do filme e /ou da cena que o frame foi retirado. Esta parte da análise é importante para enfatizar a influência da *visualidade de fronteira* na narrativa. A noção de fronteira neste filme reforça a existência de uma *memória coletiva local*, diferente da noção que remete a um lugar de fluxo, passagem de pessoas e mercadorias. Muito embora as personagens não mantêm um vínculo afetivo com a terra, pelo menos do lado brasileiro, onde é visível a condição de pobreza. Outro aspecto específico desta obra, diz respeito ao cruzamento de três idiomas: português, espanhol e guarani. Apesar das diferenças, a compreensão entre as personagens ocorre, como de fato nas regiões fronteiriças.

Antes de prosseguirmos com as análises, é importa frisar sobre a postura do pesquisador diante da obra audiovisual alheia. As motivações que o diretor poderia ter no momento da filmagem do filme será mantida com ele mesmo, inclusive, há uma grande possibilidade que ele nem saiba como expressá-las em forma de texto. Sabendo que não há maneira de descobrir as reais razões das escolhas que o diretor tomou, utilizando o embasamento teórico devido, apresenta-se a observação dos pesquisadores sobre as questões fotográficas do filme.



00:03:17

Esta cena logo do início do filme já apresenta a proposta fotográfica do filme. Dois pequenos pontos em meio ao verde do campo desbotado na pós-produção e céu também dessaturado, as nuvens, também, poucas se destacam nesta imagem, deixando os pontos de interesse de observação do espectador para os pontos com maior contraste. O maior contraste está justamente nos cabelos negros dos protagonistas em relação com o fundo.

O baixo contraste e saturação desse frame, acompanham o sentido narrativo que a trama começa a propor. Nesse momento ainda há uma incerteza sobre a realidade material das coisas que estão acontecendo no filme. No contexto da trama a cena narra o menino apaixonado correndo atrás da menina.



00:20:02

## Brazilian Journal of Development

Este frame é extremamente simbólico, realmente se fossemos atribuir uma comparação com uma escola de pintura, o simbolismo seria ideal para essa imagem. Notemos que mais uma vez a imagem mantém-se com pouca saturação, o céu tem um azul acinzentado, assim como a grama possuem pouca vibrância cromática.

A índia carrega pela calda um jacaré morto, carcaça que já havia aparecido nos primeiros segundos de filme e que ocasionou um acidente de um motociclista brasileiro. Nesta imagem a índia levanta o cajado em um ato xamânico e de enfrentamento contra a máquina brasileira. A máquina brasileira, caminhonete grande e potente que rugia frente à pequena índia que enfrentava o monstro brasileiro sem hesitação. Ao longo do filme, o jacaré passa a ser um elemento simbólico, na tradução do filme para o inglês o título ficou assim: “Don't Swallow My Heart, Alligator Girl!”.



00:42:53

Nesta imagem e na imagem seguinte notaremos uma ligação íntima que representa a evolução do conflito entre os grupos de brasileiros e paraguaios. Notemos como a fotografia é composta pelos protagonistas postados a frente de seus colegas de escola. Numericamente os paraguaios estão sempre em vantagem, nas cenas entre as crianças.



00:46:08

Assim como a imagem anterior, esta mostra o conflito entre dois grupos de motoqueiros em frente a uma conveniência. Neste momento a ação da narrativa e da dimensão temporal que o cinema possui é necessária para a observação desses dois frames. Pois eles dialogam fortemente entre si, formando uma terceira significação que vai além dos dois frames isoladamente.

O filme vai tratar mais vezes essa relação entre os universos infantis e adultos dentro desse conflito. O filme reflete acerca das heranças culturais deixadas pelos antepassados, primeiramente em um contexto macro com que vai da guerra aos tempos contemporâneos, e em um contexto micro com o comportamento dos pais aos filhos. O jovem casal protagonista do filme, tenta quebrar esse ciclo cultural de violência e romper as fronteiras culturais que os separam. O garoto mais inocente e impetuoso e a menina mais misteriosa e calculista.



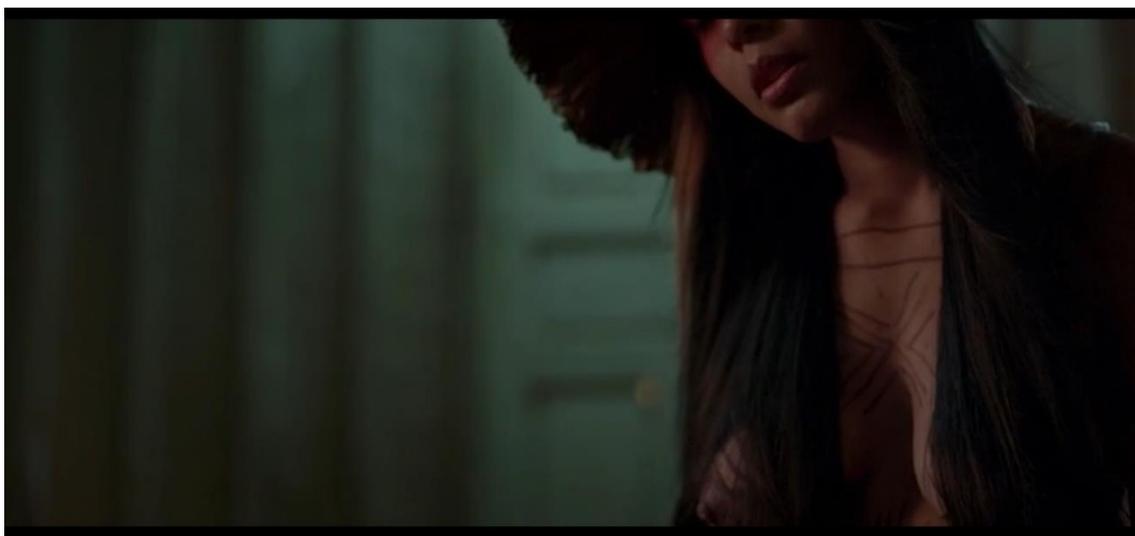
00:54:24

No frame acima podemos notar o misticismo proposto no filme. Primeiramente vamos reavaliar de maneira lógica a composição deste momento: os dois jovens entram na água com a roupa, fato que em um contexto real não teria sentido, mas para a trama e significado desta cena é importantíssimo. Se os jovens estivessem despidos, mesmo que apenas das partes de cima de suas vestimentas poderia ser gerado uma sensualidade que não fez parte desse enredo até então. O amor que eles sentem, é em todo filme apresentado como um amor inocente de sexo, apesar de toda a questão da violência, o filme mantém esse pudor.



01:29:50

Enquanto o filme apresenta momentos da realidade física, ocorrem algumas pausas e são inseridas imagens vindas diretamente de sonhos. A imagem acima mostra uma espécie de espírito indígena em cima de uma árvore. Essa imagem poética é construída através do posicionamento de uma fonte de iluminação atrás da árvore, gerando ênfase nas silhuetas e nas partes translúcidas como as folhas e cabelo branco do ser.



01:34:07

Esta cena é muito simbólica para o encerramento do filme. A Índia que acompanhava a gangue dos brasileiros revolta-se contra seus supostos companheiros e mata com um tiro o vilão do “Dezembro”, no enredo interpretado pelo ator Cauã Reymond. O enquadramento anterior era amplo e mostrava a atiradora e a vítima em lados opostos da tela. Mas nesse enquadramento com esse plano próximo, para mostrar uma proximidade íntima entre ambos personagens. A imagem enfoca nos seios da índia com um sentido de ancestralidade, mostrando os desenhos em sua pele e a maquiagem. Mas há também um erotismo nessa imagem, com a revelação dos seios e fala sensual através de seus lábios carnudos, ela diz as últimas palavras que “Dezembro” ouviria em vida, como uma “viúva negra”. As cores frias do segundo plano e as cores quentes do primeiro plano revelam que a índia está no campo do sensorio do calor, do fogo xamânico e do erótico.



01:39:08

Nesta cena no final do último ato mostra os jovens brasileiros, também derrotados, mas voltando com vida para casa como um ato de piedade dos paraguaios. Diferentemente de uma cena do começo do filme onde um cadáver paraguaio passa boiando no mesmo rio. Através dessa imagem é possível ter a interpretação que ao menos no universo infantil a violência tenderá a diminuir.



01:42:09

Este frame é da cena final do filme, um quadro com forte poder emotivo realizado através da expressão facial da jovem paraguaia. Através do efeito de *Bokeh* (fundo desfocado) todo o fundo da imagem fica indistinguível forçando uma ênfase no rosto da personagem. Este

efeito facilmente praticável através do uso de lentes teleobjetivas e/ou com grandes aberturas de diafragma, neste momento do filme reforçou ainda mais a parte emotiva, pois, isolou a personagem de todo o restante do mundo e dos acontecimentos.

A imagem da índia olhando em direção ao espectador também pode sugerir um questionamento que a personagem está fazendo ao espectador. Não ocorre quebra da quarta parede explicitamente, mas implicitamente é possível notar um direcionamento do olhar, não apenas para o jovem protagonista, mas também para o público que promove a xenofobia.

O filme em questão é uma obra que não pode ser enquadrada como pertencente ao cinema comercial ou o de arte. Apesar de conter elementos que fazem parte do cinema comercial, inclusive com a participação de ator “global”, o que atrai público e investidores, ele traz elementos que o coloca como um filme que também provoca reflexões de diversas ordens, seja pessoal, coletiva, política, econômica, e o que mais afetar a cada espectador.

Em vários momentos do filme analisado neste texto, podemos perceber que a língua também é um divisor entre as pessoas. Tornando a visualidade ainda mais importante para o cinema de fronteira, pois ajuda a ultrapassar barreiras culturais e de linguagem. Levando a conclusão que o cinema de fronteira necessita da visualidade e deve trabalhar com suas características para atingir a mensagem que rompe fronteiras.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Neste texto foi observada a relevância do cinema para a educação formal, e como essa união pode ser benéfica para o combate da colonialidade, apresentando temas contextualizados com a realidade dos alunos. Apesar do cinema em alguns momentos da nossa história ter sido usado nas escolas de modo não adequado, ou mesmo subutilizado, é necessário ultrapassar os erros do passado, encarar o cinema como um instrumento de ensino, que quando mal utilizado, mostra-se apenas parcialmente eficiente, e ocasionando a perda de potenciais desenvolvimentos de saberes estéticos. A arte de um modo geral contribui em muito para o desenvolvimento da capacidade de pensar por meio de imagens, sons, gestos e movimentos. É imprescindível que haja o reconhecimento que a leitura de imagens é um reforço para a sobrevivência do pensamento. O cinema por si só já educa, então é imprescindível sua presença no ambiente escolar, com a mediação de professores devidamente preparados para a empreita.

**REFERÊNCIAS**

ABREU, Ana Paula Nunes de. De quadro a quadro – uma abordagem metodológica de análise fílmica. In: Anais de textos completos do XX Encontro da SOCINE. São Paulo: SOCINE, 2017.

DUARTE, Rosalia e ALEGRIA, João. Formação Estética Audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. In Educação & Realidade. V. 33, n.1 jan/jun 2008. Pg. 59 – 80. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6687/4000>. Acesso em: 15/09/2018.

FABRIS, Elí Henn. Cinema e Educação: um caminho metodológico. In Educação & Realidade. V. 33, n.1 jan/jun 2008. Pg. 117 – 134. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6687/4000>. Acesso em: 15/09/2018.

FRANÇA, Andrea. Paisagens fronteiriças no cinema contemporâneo. Alceu-v.2-n.4-p61 a 75 – Jan. / Jun. 2002.

\_\_\_\_\_. Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo. Rio de Janeiro: 7 Letras; Faperj, 2003.

\_\_\_\_\_. A invenção do Lugar pelo cinema brasileiro contemporâneo. Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v.1, nº.1, jan./jun. 2012.

In: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/viewFile/21/3> acesso em 07/07/2018.

GUERREIRO, Alexandre Silva. Dossiê: Estudos sobre cinema latino-americano. Narrativas e Fronteiras em duas jornadas latino-americanas. 2015.

**MACHADO, Fernando. O cinema como mecanismo de resistência: #mariellepresente. Coluna Artescines – site Cinemação. De 22.03.18. In: <https://cinemacao.com/2018/03/22/o-cinema-de-resistencia-marielle/> acesso em 13/07/2018.**

VARGAS, Juan Carlos. Cine y frontera: territorios ilimitados de la mirada. México: Centro de Investigaciones sobre América del Norte; Bonilla Artigas Editores, 2014.