

Representações duais do rural na cinematografia brasileira: implicações para a educação

 José Leite dos Santos Neto¹,  Afrânio Mendes Catani²

¹ Universidade Federal de São Carlos - UFSCar. Programa de Pós-Graduação em Educação. Rodovia Washington Luís, km 235. São Carlos, SP. Brasil. ² Universidade de São Paulo - USP.

Autor para correspondência/Author for correspondence: jlsn@alumni.usp.br

RESUMO. Há uma forte representação cinematográfica que estabelece o rural e o urbano em relação dicotômica, e que se naturaliza articulando o discurso do campo a problemas sociais e à desigualdade. No intuito de subsidiar a prática pedagógica de professores sobre a leitura crítica do rural e do urbano, visamos problematizar como as formas de representações do campo têm sido veiculadas pela linguagem audiovisual. Partimos de uma abordagem qualitativa e combinamos procedimentos metodológicos da pesquisa documental, historiográfica e análise fílmica. Para isso, abordamos o discurso dual que representa o homem do campo em uma perspectiva histórica. Na sequência, discutimos concepções correntes de delimitação territorial. Por fim, expomos em uma amostra de filmes a síntese sobre as representações que seguem a mesma linha de argumentação sistemática e progressiva que desqualifica o rural em detrimento do urbano. Concluimos que existe a necessidade de, a partir da escola, subsidiar a leitura crítica do cinema que supere a visão dicotômica que naturaliza problemas sociais como particulares do campo.

Palavras-chave: educação, campo, cinema e educação, representações cinematográficas, rural e urbano.

Dual representations of the rural in Brazilian cinematography: implications for education

ABSTRACT. There is a strong cinematographic representation that establishes rural and urban in a dichotomous relationship that commonly sustains the speech of rural articulated to social issues and inequality and naturalizes this representation. In order to subsidise the pedagogical practice of teachers on the critical stance of the rural and the urban, this paper aims to question how the representations of the rural have been approached by the audio-visual language. The analysis has a qualitative approach and combines methodological procedures of documentary, historiographic and film analysis. Therefore, it is approached in a historical perspective the dual discourse that represents the peasant; in the sequence it is discussed the correct conceptions of territorial delimitation, and finally, presented, in a sample of films, the synthesis of representations that follows the same line of systematic and progressive arguments of representation of the rural and the urban. The research points to the conclusion regarding the importance of school, to subsidise critical reading about the representations covered in films, which overcomes the dichotomous view that naturalizes social problems as particular to the rural.

Keywords: education, rural, cinema and education, cinematographic representations, rural and urban.

Representaciones duales de lo rural en la cinematografía brasileña: implicaciones para la educación

RESUMEN. Existe una fuerte representación cinematográfica que establece lo rural y lo urbano en una relación dicotómica, y que se naturaliza articulando el discurso del campo con la problemática social y la desigualdad. Con el fin de subsidiar la práctica pedagógica de los docentes en la lectura crítica de la rural y urbano, pretendemos problematizar cómo las formas de representación del campo han sido transmitidas por el lenguaje audiovisual. Partimos de un enfoque cualitativo y combinamos procedimientos metodológicos de análisis documental, historiográfico y cinematográfico. Para ello, nos acercamos al discurso dual que representa al campesino en una perspectiva histórica. Luego, discutimos conceptos actuales de delimitación territorial. Finalmente, mostramos en una muestra de películas la síntesis de representaciones que siguen la misma línea de argumentación sistemática y progresiva que descalifica lo rural en detrimento de lo urbano. Concluimos que existe una necesidad, desde la escuela, de subsidiar la lectura crítica del cine que supere la visión dicotómica naturalizadora de los problemas sociales como propios del campo.

Palabras clave: educación, campo, cine y educación, representaciones cinematográficas, rural y urbano.

Introdução

No curso histórico, as sociedades são marcadas por transformações e invenções que demarcam períodos. No século XX, especialmente em países da Europa e América do Norte, podemos considerar o desenvolvimento e aperfeiçoamento da tecnologia audiovisual como uma das mais importantes criações humanas, que desencadeou uma série de transformações culturais, especialmente na informação, no entretenimento e na indústria da publicidade.

Esse artigo indaga questões sobre o uso crítico do cinema na educação na perspectiva educacional midiática, partindo das representações do urbano e do rural na linguagem cinematográfica. Esse meio de comunicação se tornou um componente cultural e assumiu diversas singularidades como elemento apropriado pela mídia moderna. A principal delas se voltou predominantemente para a relação entre entretenimento e educação, que nos seus desdobramentos enquanto fenômeno midiático assumiu características para além de um instrumento de ensino, sendo também formador, informativo e, porventura, desinformativo.

Nesse artigo, estamos interessados em problematizar como as representações do campo têm sido abordadas pela linguagem audiovisual e suas implicações

para a educação no intuito de auxiliar professores em uma leitura crítica sobre as concepções do que é o meio rural brasileiro retratado na cinematografia. O estudo teve enfoque qualitativo e utilizou procedimentos metodológicos de pesquisa documental, historiográfica e da análise fílmica. Para tanto, apresentamos a dualidade que representa o campo e a cidade na literatura e no cinema e explicitamos a equivocada contraposição entre agrário e urbano, que atribui problemas sociais do meio rural a causas naturais e não à ausência de políticas públicas para o desenvolvimento territorial. Discutimos também a compreensão sobre a delimitação territorial e as concepções correntes que classificam esse espaço. Na sequência, abordamos algumas representações de uma pequena amostra de filmes, analisando como o urbano e rural são ilustrados e como essa imagem, apesar do tempo, se mantém atual e segue a mesma linha narrativa que naturaliza a precariedade como característica própria do campo.

Rural e urbano: representações cinematográficas e estereótipos

A abordagem que busca a naturalização de estereótipos urbanos e rurais é histórica e se sustenta na contraposição de conceitos, dicotomizando

cidade e campo. Williams (2011), ao analisar a literatura inglesa, aponta a Revolução Industrial como um marco estruturador dessa visão, pois a forma como as pessoas passaram a tratar o tema mudou significativamente na época. Antes daquele período, o campo representava o espaço natural da vida e o lugar da simplicidade, enquanto a cidade refletia a ideia do local de realizações e do conhecimento sistematizado. Após a Revolução, essa imagem passou a sofrer uma distorção progressiva: o meio rural começou a ser associado ao atraso e à ignorância e o meio urbano às possibilidades e ao desenvolvimento.

No Brasil estabeleceu-se “uma falsa contraposição entre o campo e a cidade, o agrário e o urbano, o regional e o cosmopolita” (Leitão, 2007, p. 182). Essa relação ocorreu de forma não antagônica devido a alterações econômicas significativas na década de 1930, quando a base do capital foi, progressivamente, transformando-se de agrária para industrial após a crise do café.

Nesse contexto, as próprias atividades agrícolas experimentaram transformações e, com sua mecanização, a demanda por mão de obra no campo diminuiu com a mecanização dos meios de produção. Com poucas oportunidades naquele espaço, a alternativa foi a

migração para os grandes centros urbanos. Assim, o êxodo rural se acentuou, pois a possibilidade de emprego nas cidades estimulou a migração de lavradores, ainda que os salários oferecidos fossem baixos (Leitão, 2007, p. 199). Os acontecimentos sociais se converteram em imagens e representações manipuladas, porque “o imaginário coletivo brasileiro já se encontra[va] definitivamente povoado por símbolos urbanos” (Leitão, 2007, p. 230), o que reforçou a valorização desse espaço. Também nesse sentido, a ficção contemporânea, que segue referências e padrões estéticos do exterior, valeu-se da modernização e das grandes metrópoles como forma de criar um abismo entre o urbano e o rural e reduzir o campo a meras frações do poder fundiário.

O rural no cinema brasileiro também mostra a imagem do caipira como ingênuo, atrapalhado, rude, um indivíduo sem traquejo social. Tolentino (2001) analisou um exemplo dessa imagem: “Jeca Tatu”. Esse era um personagem de Monteiro Lobato que demonstrava claramente um pensamento depreciativo quanto ao homem do campo: uma figura estabelecida como preguiçosa, indelicada e até autoritária. Na mesma análise, a autora observou que “Jeca é um sujeito ladino e, em certo sentido, imbuído de uma ética da malandragem” (Tolentino, 2001, p. 104).

Vale fazer um adendo com base na negatividade da simbologia da obra “Urupês”, de 1918, que apresentou Jeca Tatu. O problema começa pelo título do livro, o qual faz referência a uma espécie de cogumelo parasitário que compromete o tronco de árvores e é conhecido por urupê, de nome científico *Pycnopus sanguineus*.

Monteiro Lobato criou Jeca como a representação da miséria, da ignorância e do atraso econômico do país. Em narrativa explícita marcada pela coloquialidade, o autor o tipificou como alguém relapso, negligente, relaxado e de aparência desleixada, que andava sempre descalço e era preguiçoso ao ponto de sequer cuidar de sua higiene; muito distante de qualquer nível de educação ou cultura, ele era um ser repleto de credices e de ingenuidades.

Jeca Tatu é descrito como um sujeito que passa a maior parte do seu tempo de cócoras sobre seus calcanhares rachados (por não gostar de usar sapatos) ou sentado em um banco de três pernas para facilitar o equilíbrio — caso fosse de quatro pernas, seria preciso aplinar o chão, algo que ele não seria capaz de fazer. Sem disposição para realizar qualquer atividade, o personagem apenas buscava alguns alimentos no mato, mas nunca teve a ideia de cultivar uma plantação devido a sua

preguiça (mesmo sem abrir mão do cigarro de palha).

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher — cocos de tucum ou jiçara, guabirobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas; ou artefatos de taquara-poca — peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; ou utensílios de madeira mole — gamelas, pilõezinhos, colheres de pau. Nada mais. Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço — e nisto vai longe. (Lobato, 2012, p. 13).

O matuto analfabeto era preguiçoso, tinha pele amarelada e aspecto doentio, além de estar sempre magro, malvestido, de barba rala e cercado pela pobreza. Essas eram as características de alguém que sequer tinha noção dos seus direitos e que vendia o voto sem ao menos saber o que isso representava: “Vota. Não sabe em quem, mas vota. Esfrega a pena no livro eleitoral, arabescando o aranhol de gatafunhos e que chama ‘sua graça’” (Lobato, 2012, p. 19).

O retrato de Jeca ecoou de tal maneira que alguns atribuíram ao autor o rótulo de inimigo do caboclo por ele supostamente tratar a imagem desse sujeito com descaso. Schmidt (1948) revela que, ao contrário, Monteiro Lobato estava fazendo uma crítica ao poder público e às

políticas que transformaram Jeca nesse sujeito desumanizado.

O Brasil dessora-se e morre comido pelos vermes sem qualquer amparo do poder público. Ruy Barbosa leu essa página da tribuna do Senado. O Brasil inteiro ouviu-a, admirou-a. Então, muitos proclamaram que Lobato era inimigo do nosso caboclo, etc. Sua resposta, porém, foi curta: “o Jeca não é assim: ‘está’ assim”. (Schmidt, 1948, p. 295).

O personagem Jeca se tornou também a representação sombria dos trabalhadores do campo que sofrem com a falta de saneamento básico, saúde, educação e infraestrutura. Essas necessidades são escondidas pelo rótulo do preguiçoso e do alcoólatra, que, desveladas pelo autor, escancaram a real imagem: “Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!” (Lobato, 2012, p. 13).

Tal personagem deu origem a definições para “jeca” como sinônimo de caipira. O dicionário Michaelis (2017) traz os seguintes significados: “1- Diz-se de pessoa que mora na zona rural; araruama, caipira. 2- Diz-se de pessoa que revela mau gosto ou falta de requinte; brega, cafona” (Jeca, 2017). Enquanto o termo “Jeca-Tatu” seria o mesmo que “caboclo do interior brasileiro, morador da zona rural, de estilo de vida muito simples; caipira, jeca” (Jeca-Tatu, 2017).

Na história do cinema brasileiro, também podemos identificar essa representação na chanchada, que é considerada um gênero dentro do cinema e que perdurou por aproximadamente 60 anos (1900-1960). As chanchadas eram um tipo de comédia com linguajar teatral e produção precária “dirigidas para e sustentadas por um público urbano semianalfabeto e proletarizado. Estamos falando, enfim, de um cinema popular” (Catani, 2004, p. 81). Esse gênero trouxe protagonismo à figura do homem do campo, pois muitos de seus personagens eram de origem rural e tinham dificuldades em se adaptar ao mundo urbano, demonstrando estranheza às novidades.

Catani (2004) divide a chanchada em dois períodos. O primeiro foi até meados de 1940: “grosso modo, essas películas têm argumentos, motivos e situações bastante simples, com números musicais homogêneos, carnavalescos (e, às vezes, juninos)” (p. 83). O segundo foi de 1940 até o início da década de 1960. Nele, a chanchada passou a ter uma organização mais complexa desde o roteiro até o enredo. Os temas comumente abordados no gênero, como os juninos e carnavalescos, começaram a sair de cena e deram lugar a conteúdos “que se referem ao cotidiano do homem urbano, a aspectos políticos e a problemas da realidade

socioeconômica vizinha” (Catani, 2004, p. 85).

É importante destacar que os criadores da imagem do campo e do camponês tomam como oposta a imagem do urbano e do homem que vive na cidade, como se os problemas sociais fossem específicos do meio rural e não derivados da falta de políticas para o desenvolvimento territorial e da escassez de incentivos à economia local. Concordando com Bourdieu (1997), que afirma que os meios de comunicação são convertidos em instrumento de opressão simbólica, entendemos que essas representações existem com o intuito de lançar um paradigma, quando, na verdade, deveriam ser um instrumento de democracia direta e atuar frontalmente na construção do imaginário social.

Historicamente, a mídia ilustrou o espaço do pequeno agricultor como um lugar sem possibilidades e inferiorizado, sinônimo de *atraso*. Contudo, é importante conhecer alguns elementos que contribuem para esse paradigma, principalmente a ideologia presente nos filmes que reforçam esse pensamento sobre o campo. A esse respeito, Araújo (2013) constatou que “o que se sobressai é a atração pela modernidade urbana, enquanto o campo tradicional é representado como lugar de

brutalidade e exploração, signos de um atraso que deve ser superado” (p. 432).

Outro elemento depreciativo que recai sobre o rural é a imagem inferiorizada dos sujeitos que vivem no campo, pois “tudo passa a ser visto a partir de um padrão estabelecido por interesses externos, como se fosse juízo correto” (Bogo, 2008, p. 103). Isto é, paradigmas urbanos se tornaram o padrão. Nessa perspectiva, os meios de comunicação atuam de forma subserviente aos interesses dominantes e reforçam favoritismos e estereótipos por meio de seu discurso.

Enquanto categoria abrangente, o campo se manifestava por meio de divisões territoriais com espaços, organizações e estruturas diversas, tais como grandes fazendas, sítios, assentamentos rurais. Hoje ele também pode ser caracterizado pelas monoculturas e a agroindústria, que possuem práticas diferentes e são espaços ocupados por outros sujeitos. Whitaker (2009) apresenta como campo/rural “aquele do pequeno produtor de alimentos, que nele reside e também aquele que dá continuidade histórica ao atraso da monocultura e do latifúndio” (p. 34). Essa é uma das formas de conceituar o campo e o camponês, isto é, um sujeito que vive no espaço rural, que produz para a sua subsistência e que não é alheio às questões de desenvolvimento, apesar da

desigualdade social que o cerca. Dado o panorama sobre as representações do rural, na sequência discutiremos a constituição histórica desse contexto e suas diferentes formas de categorização.

Urbano e Rural: delimitações territoriais

Embora o Brasil tenha sido um país predominantemente agrário ao longo da sua história, existem discussões sobre a questão da delimitação de territórios urbanos e rurais. A partir de meados dos anos 1980, o campo passou por uma reconfiguração que pode ser denominada “Novo Rural” e que já ocorre em outros países desenvolvidos com base em três grupos de atividades:

- a) Uma agropecuária moderna baseada em *commodities* e intimamente ligada às agroindústrias;
- b) Um conjunto de atividades não-agrícolas ligadas à moradia, ao lazer e a várias atividades industriais e de prestação de serviços;
- c) Um conjunto de “novas” atividades agropecuárias localizadas em nichos especiais de mercado. (Silva & Grossi, 2001, p. 1).

Essas atividades se relacionam de forma estreita, permitindo a atuação de indivíduos em diferentes espaços e em mais de um território, o que mescla o urbano e o rural. Isso possibilitou que sujeitos morassem em um meio e trabalhassem no outro.

Ao mesmo tempo, Silva e Grossi (2001) também abordam a diferenciação entre o “Velho” e o “Novo Rural”. No primeiro, o espaço é exclusivamente agrícola e o cuidado com o meio ambiente, bem como as políticas públicas, são centrados na produção. O segundo se configura como um lugar multifuncional em que há focos de produção agrícola e agroindustrial, além de locais com infraestrutura adequada para habitação, da possível geração de renda de fontes agrícolas e da preservação do meio ambiente e da cultura da região (Silva & Grossi, 2001).

Esse “Novo Rural” busca superar a dicotomia entre cidade e campo proposta por Whitaker (1992), pois nele ambos os espaços compõem uma totalidade e se articulam, se integram e se interpõem em um movimento dialético. Entendemos que o rural e o urbano não se opõem — antes, relacionam-se em uma sociedade movida por contradições.

Veiga (2005) questiona os modelos de classificação territorial do Brasil ao apontar que eles distorcem os índices de urbanização. São consideradas “urbanas” todas as cidades ou vilas, sem distinção do tamanho de sua estrutura e do trabalho desenvolvido pela população que ali vive. O autor cita um município registrado no censo de 2000 com apenas 18 habitantes e

problematiza, indagando se aquele local teria serviços públicos essenciais como saneamento básico, postos de saúde, escolas, entre outras características típicas de um centro urbano.

Para Veiga (2005) é um equívoco pensar nessa divisão, pois, dos 5.507 municípios do país no ano de 2000, 1.176 tinham menos de 2 mil habitantes, o que não constitui urbanização real, a qual depende de recursos e serviços e não apenas da densidade populacional. Tais argumentos alimentam o discurso de aumento do território urbano no Brasil de maneira equivocada, pois, embora haja crescentes índices de urbanização, os pequenos municípios se encaixam predominantemente em condições rurais de vida.

Diferente da concepção adotada por Veiga (2005), é importante considerar que campo e cidade sempre foram interdependentes. Com o desenvolvimento econômico e social atual, já não é possível caracterizar esses espaços como eles eram há um século. É necessário ponderar a importância dessa relação de dependência mútua, pois o rural e o urbano não se contrapõem. Essa dicotomia precisa ser superada e a visão que atribui um grau de superioridade ao espaço considerado mais desenvolvido deve ser deixada de lado.

As análises do IBGE (2017) apontam as seguintes classificações territoriais: urbano, intermediário adjacente, intermediário remoto, rural adjacente e rural remoto. Com essa terminologia, o instituto mostrou o crescente processo de urbanização dos municípios brasileiros em 2010 em função das características físicas e sociais do espaço. Do total de municípios, 1.456 (26%) são classificados como predominantemente urbanos e reúnem 75,89% da população total do Brasil.

De acordo com o IBGE (2017), em função das mudanças e transformações no campo e nas cidades nos últimos 50 anos, surgiu a demanda de abordagens multidimensionais para compreensão e classificação do território nacional. Em face dessas transições, destaca-se:

Em relação ao meio rural vale destacar elementos como o aumento das atividades não agrícolas, a mecanização, a intensificação da pluriatividade, a valorização da biodiversidade, a expansão do setor terciário e a intensificação de fluxos materiais e imateriais na caracterização e maior compreensão de suas dinâmicas. Por outro lado, a intensa urbanização vivenciada no país deve levar em conta hoje não apenas os processos migratórios como também o fenômeno da periurbanização tanto pela difusão do modo de vida urbano quanto pela construção de novas zonas residenciais. (IBGE, 2017, p. 08).

Na história da urbanização, tivemos configurações diferentes do urbano e do rural vindas de especificidades derivadas das condições econômicas que determinaram cada época. Nesse sentido, Reis (2006) descreve como construções também refletiam a interdependência entre esses espaços:

Durante séculos as diretrizes para construção e organização das formas das cidades estiveram baseadas em esquemas que previam seu crescimento do centro para periferia, com núcleos urbanos que distavam entre si 20 quilômetros ou mais. Entre estes, estendia-se o campo, como espaço de produção rural. Com frequência, as cidades eram muradas e de modo regular estabeleciam-se oficialmente os limites da área de competência administrativa de seus governantes. *Havia o campo e a cidade, como dois universos perfeitamente definidos, mas interdependentes.* (Reis, 2006, p. 20, grifo nosso).

Essa interdependência é o que buscamos trazer à tona como forma de dissuadir o estereótipo e a visão pejorativa que comumente se sobressaem na representação do meio rural pelo cinema. Apesar das diferentes configurações de campo e de cidade constituídas historicamente e movidas pela economia predominante, sempre houve uma relação de dependência mútua e não de contraposição entre esses espaços.

Como podemos constatar quando Whitaker (2009) demonstra em seus

estudos o quanto a mídia contribuiu para a depreciação da imagem do campo, as condições materiais de cada ambiente, urbano ou rural, resultam em estereótipos negativos que descaracterizam todo o trabalho e as lutas sociais dos trabalhadores de ambos. Para enfrentar e contrapor essa imagem negativa, a autora trabalha com dados do Censo Agropecuário do IBGE que confirmam a importância da pequena propriedade na produção de alimentos. De maneira oposta a essa visão e como forma de desqualificar a relevância do pequeno camponês, “foi encomendada uma ‘pesquisa’ para negar os dados do IBGE e a mídia, subserviente ao poder, deu voz aos representantes do latifúndio, que saíram a campo chamando os assentamentos de Reforma Agrária de Favelas Rurais” (Whitaker, 2009, p. 35).

As produções são divulgadas nos meios digitais e se tornam um forte instrumento de comunicação de massa, facilitando ainda mais o acesso da população. Todo trabalho, principalmente quando voltado à linguagem, tem uma intencionalidade e, por conseguinte, uma ideologia favorável a uma posição e oposta à outra. A língua é a “expressão das relações e lutas sociais, veiculando e sofrendo o efeito desta luta, servindo ao mesmo tempo de instrumento e de material” (Bakhtin, 1997, p. 17). Assim,

reforçamos que os meios de comunicação têm forte influência ideológica e educativa sobre os espectadores.

A opção por dizer algo de determinado modo e não de outro é o que Bakhtin (2003) chama de entonação, visto que a entonação expressiva é um traço constitutivo do enunciado e não existe fora dele. O autor observa que “tanto a palavra quanto à oração enquanto unidades da língua são desprovidas de entonação expressiva” (Bakhtin, 2003, p. 290). Dessa maneira, contatos e embates ocorrem nos fatos diários, nas lutas travadas cotidianamente, nas falas e nos acontecimentos, e são essas relações que apresentam significados, os quais constituem e constroem gradativamente modos de viver e de pensar. Os meios de comunicação, por sua vez, estão por toda parte e contribuem insistentemente em como sujeitos veem o mundo.

Portanto, devemos reconhecer a formação do campo e da cidade e entender como ocorre a sua relação e a sua interdependência a partir de uma perspectiva histórica. Uma possível forma de contrapor a ideologia estereotipada que tende a permanecer no imaginário social é a tomada de consciência a respeito desse processo de mutualidade. Os meios rural e urbano se constituem como espaços distintos e, ao longo da história, as relações

econômicas determinaram o desenvolvimento de ambos sem a ideia de contraposição. Compreender isso não é minimizar o campo ou a cidade, mas sim perceber que a existência de um é necessária para que haja o outro.

O campo e a cidade: representações fílmicas

Antes de pensar sobre como analisar um filme, é preciso entender qual motivo nos levou a esse processo. Além disso, seja essa obra ficção, documentário ou outra forma de registro audiovisual, entender sua aplicabilidade nos possibilita dar ênfase aos seus elementos mais importantes. Para Penafria (2009), uma análise fílmica pode ser dividida em quatro partes: a interpretação da história do filme, considerando o roteiro e os diálogos, atentando para as informações passadas e o quão crível é a história, bem como para sua organização, seu ritmo e sua sequência; a observação da relação entre cenário e diálogos, a construção de personagens, a performance dos atores, a adequação do figurino e a contribuição da música para a narrativa; a inferência das técnicas de filmagem, o tipo de enquadramento de câmera e o impacto do enquadramento na construção da cena; e, por fim, a pesquisa sobre o tipo de orçamento que a produção obteve – saber quem financiou a produção

também é uma forma de entender a ideologia presente no filme.

Vale considerar que esses elementos básicos para a análise podem ser ampliados e impulsionados por outros fatores que possibilitem uma compreensão mais completa tanto do filme quanto do seu contexto. Dito isso, analisamos filmes nacionais que propiciaram a discussão da temática *urbano e rural* como parâmetro para pensarmos fundamentos da utilização do cinema na perspectiva da educação midiática, a partir da dicotomia de conceitos em que um se sobrepõe ao outro. Nessa análise, identificamos as diversas formas de representação e os discursos envolvidos com o tema em questão com vistas à problematização do trabalho pedagógico. Segundo Ferro (1992), produções cinematográficas são semelhantes a quaisquer documentos que buscam narrar os processos históricos e, por isso, nelas podemos encontrar posições ideológicas correntes. Filmes, por meio da investigação de seu contexto de produção, são objetos que nos possibilitam enxergar o “não visível”, ou seja, o que está além da obra em si. No entender de Catani e Gilioti (2004, p. 111), devido à variedade de imagens e de recursos do cinema, nele o termo “representação” “contempla a ideia segundo a qual há construções discursivas e interpretativas díspares sobre um mesmo

fato, decorrentes da cultura específica do grupo em questão e do lugar social por ele ocupado”.

O cinema, além de narrar histórias, é um dos veículos midiáticos que contribuem para a construção de significados e reproduzem aspectos sociais. De acordo com Ferro (1992), ele é também um importante instrumento para a análise histórica. Filmes constroem um ponto de vista: reportam o passado, presente ou futuro; apresentam culturas; e refletem a realidade. Podemos considerá-los mais do que produtos culturais que lançam modas, pois eles constroem concepções políticas, sociais e culturais sobre o que passou (Duarte, 2002).

O cinema, ao longo de mais de um século de existência, estreou uma nova cultura e disseminou sua linguagem por diversos meios de comunicação, o que fez com que ele se tornasse parte do cotidiano de diversos grupos sociais e começasse a atingir e influenciar outros aspectos da sociedade, conectando milhões de pessoas a ideias, produtos, entretenimento e lazer.

A linguagem cinematográfica foi assimilada por várias mídias com focos diversificados, não só para o entretenimento, mas também para a propagação de informações, para fins educativos e até políticos. Por meio de seu desenvolvimento, surgiu a possibilidade de

influenciar a formação cultural, intelectual e comportamental de indivíduos – tanto em relação à motivação de consumo quanto à conduta pessoal. De modo geral, filmes se tornaram instrumentos com grande potencial educativo e formativo, além de plataformas que tendem a naturalizar e reforçar estereótipos, induzir ideias e delinear padrões.

Parte do universo cultural trazido pelo cinema possibilitou a apresentação de novos horizontes, culturas e modos de vida, pois sua capacidade e habilidade não somente expõem e entretêm, mas também informam, educam e seduzem pelas imagens.

Por exemplo, como já discutido anteriormente, apesar de o Brasil ser um país com origem rural, impera no senso comum uma visão pejorativa desse espaço. Em contraposição, o urbano ganha visibilidade, o que dissemina o preconceito e a negatividade em relação ao campo e fomenta um discurso favorável às cidades, que são heranças da formação sócio-histórica brasileira comumente representadas e reforçadas pelos meios de comunicação como espaço padrão da vida humana. O cinema, enquanto veículo midiático, participa da construção dessa imagem.

Isso posto, abaixo estão expostos os modos de representação do rural e do

urbano em uma pequena amostra da cinematografia nacional.

• *Deus e o Diabo na terra do Sol* (1964) retrata a realidade do sertanejo, mostrando a miséria, a ignorância, a revolta contra a exploração e apontando o fim de todo sofrimento causado pelas condições imediatas calcadas em um catolicismo ritualístico e místico. São apresentados aspectos de personagens típicos do nordeste brasileiro e elementos culturais como cordel aliados à vida precária oriunda da ausência de qualquer forma de direitos trabalhistas e do abandono social. É importante a observação do contraponto entre o sertão, o qual é representado com casas dispersas em uma imensidão de território, e a cidade, dotada de comércio, além da direção ao mar, que simboliza a nova vida comumente vislumbrada por indivíduos em migração para grandes centros urbanos, onde se busca uma existência com trabalho, casa e alimentos, que são o mínimo para a dignidade humana.

• *Eles não usam Black-Tie* (1981) apresenta um período de transição entre o regime militar e o começo da democracia no início dos anos 1980. O filme perpassa por temáticas sociais como o foco no sindicalismo e organização dos trabalhadores, mas também tem um olhar para a realidade das favelas brasileiras que

deixa clara a distância entre as classes sociais, que são representadas no filme pela oposição de periferia e burguesia, algo comum em perspectivas cinematográficas.

• *Central do Brasil* (1998) revela grandes contrastes, principalmente do mundo urbano no final do século XX, apresentando aspectos do Rio de Janeiro, sertão da Bahia e Pernambuco. No filme, são recorrentes aspectos de violência caracterizados como típicos de cidades grandes. É possível identificar a representação das condições de vida no subúrbio resultantes da migração populacional do sertão nordestino em busca de melhores oportunidades no Sudeste, o que indica uma grande representatividade do urbano e do rural.

• *Quanto vale ou é por Quilo?* (2005) traz importantes aspectos do período colonial que dão base para um entendimento das representatividades de urbano e rural na história, pois apresenta costumes das classes dominantes daquela época e como eles ainda estão presentes no Brasil atual com discursos reestruturados. Por meio das analogias estabelecidas no filme, colocam-se em dúvida valores como justiça social e solidariedade, porque eles podem ter variações em função de lucros, algo que percorre a obra na figura das organizações não governamentais (ONGs)

que atendem trabalhadores em situação precária.

• *Tapete Vermelho* (2006) representa o interior do Estado de São Paulo e mostra um camponês muito parecido com Jeca Tatu, das obras de Monteiro Lobato, e retratado também por Amácio Mazzaropi no cinema. Extremamente caricato e com trejeitos cômicos, o personagem tem vestimentas que levam ao riso é posto em uma relação que estabelece desacordo com os códigos de modernidade. Sua figura vincula um caráter de extremo atraso ao campo travestido de uma ética da esperteza e de um tom irônico referente às tradições e crenças populares.

• *Cine Hollíudy* (2013) se passa no interior do Estado do Ceará e representa um período histórico da década de 1970. Além de uma imagem caricata dos personagens, percebe-se uma mescla entre o sujeito “bobo” e o “sacana”, apontando para uma visão estereotipada do rural. Embora tenha nuances cômicas, o filme mostra como o cearense é retratado em outros estados e recorre à cultura local para desencadear a ironia.

• *A História da Eternidade* (2015) retrata o sertão com tradições marcadas pelo atraso e a improbabilidade de mudanças sociais por meio da utilização de uma paleta de cores em tons de bege e cinza. O filme reforça a violência imposta

pelo machismo e o preconceito que percorre o ideário dos personagens. As condições limitadas de vida não são apenas materiais; elas estão enraizadas no pensamento retrogrado.

Embora não vise à naturalização de estereótipos urbanos e rurais, essa abordagem atua e vem se perpetuando na constituição do universo de referências dos sujeitos, principalmente aqueles que não percebem os filmes como fonte de informação e questionamento da realidade social. O rural é comumente retratado como o espaço que representa o lugar da simplicidade, do atraso e da ignorância, refletindo assim uma imagem pejorativa e deteriorada sobre os indivíduos que lá habitam. Nesse sentido, cabe à escola, enquanto instituição voltada à educação, utilizar uma linguagem corrente para somar a seus outros elementos pedagógicos, visando potencializar o aprendizado que ela oferta e instruir os alunos a compreender de maneira crítica os conteúdos veiculados para além das suas aparências iniciais, que podem ser reducionistas. Esse termo não se refere a aspectos artísticos, mas sim às representações que se constituem como um recorte simbólico de determinado conceito (rural, urbano, feminismo, gênero, raça, etc.), e podem passar a se constituir como

parte do universo de referências dos sujeitos.

O cinema se constitui como um contexto em que há “uma correlação estreita entre uma imagem fílmica e um determinado espaço geográfico e sua contrapartida na realidade concreta” (Costa, 2013, p. 252). Assim, não há apenas um recorte fotográfico, mas também a construção de um mundo a partir da compreensão da imaginação como significação, isto é, as representações de determinado filme devem ser compreendidas em dois aspectos interligados. Essas seriam as “apresentações-interpretações” — as narrativas, as imagens fílmicas e os significados que elas constroem/produzem — e, também, as “imaginações” — relacionadas aos lugares e espaços “imagnetizados” e narrados (Costa, 2013, p. 252).

Filmes possuem também um caráter educativo e é possível explorar o seu potencial de ensino (Duarte, 2002; Fernandes, 2007 & Fabris, 2008). O cinema e a educação são formas de socialização dos indivíduos, e ambos, como instrumentos de construção cultural, produzem saberes, identidades e visões de mundo. Os meios de comunicação de massa, de modo geral, exercem uma função pedagógica sobre sujeitos, pois, ao

assistirmos um filme, independentemente do motivo que nos conduziu a ele, é possível que aprendamos algo.

Considerações finais

Diante do exposto, com base na literatura sobre o rural e o urbano e na heterogeneidade que compõe o campo e sua representação sistemática no cinema, problematizamos as implicações do tema para a educação no intuito de considerar filmes enquanto fontes históricas que registram o presente, reportam o passado e refletem a realidade. Nesse sentido, enquanto uma linguagem que comunica, informa, ensina e questiona, o cinema também é um elemento a ser trabalhado na escola.

Desse modo, uma educação midiática que vise à desnaturalização ou à desconstrução de ideias pejorativas comunicadas pela mídia de massa deve levar em conta dois fatores correlatos: primeiro, a abordagem crítica, que considera questões políticas e sociais, bem como a não neutralidade da linguagem e a observação de posicionamentos ideológicos implícitos; e, segundo, a estética midiática ou estética do audiovisual, que envolve a narrativa e os recursos de som, imagem e efeitos para construção da mensagem e da ideologia

inseridas no contexto do enredo comunicado.

Existe uma linha narrativa histórica que representa o campo e a cidade em contraposição e atribui causas naturais a problemas sociais do meio rural, o que resulta em estereótipos e preconceitos. Nesse sentido, defendemos a importância de uma leitura crítica de tais concepções para estabelecermos uma formação crítica que contribua para o reconhecimento de um processo socialmente desigual e não natural constituído ao longo das décadas. Isso não implica questionar a produção cinematográfica, mas sim ampliar o olhar para perceber que filmes também retratam uma realidade que é precária e resultado de uma negligência histórica.

Por fim, defendemos também a importância da educação midiática para as escolas. Para que a escola concretize o objetivo de formar sujeitos críticos e preparados para exercer sua cidadania em uma democracia, ela deve romper com a possibilidade de os alunos se tornarem espectadores passivos que aceitam as interpretações superciclistas e rasas que normalmente são comunicadas pela maior parte da mídia presente na sociedade atual. Nessa perspectiva, a educação midiática não visa limitar a escolha de um tipo de tema ou especificar quais filmes devem ou não ser utilizados, mas sim

instrumentalizar o olhar dos indivíduos. Isso significa proporcionar aos alunos ferramentas para uma observação crítica ao invés de reforçar o uso tradicional (passivo) de filmes e mídias correlatas e possibilitar a percepção e identificação de como a linguagem desses meios retrata fatos, influencia, reflete, constrói e reforça valores que contribuem, muitas vezes, para nossas decisões pessoais.

Referências

Araújo, L. C. (2013). O campo e a cidade no cinema silencioso pernambucano. In *Anais de textos completos XVII Estudos de cinema e audiovisual SOCINE* (pp. 430-445). Florianópolis, SC.

Bakhtin, M. M. (2003). *Estética da Criação Verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4º ed., São Paulo: Martins Fontes.

Bakhtin, M. M. (1997). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Fratechi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec.

Bogo, A. (2008). *Identidade e luta de classes*. São Paulo: Expressão Popular.

Bourdieu, P. (1997). *Sobre a televisão*. Tradução: Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.

Catani, A. M., & Gilioli, R. S. P. (2004). Cinema, escola e representações da infância em *Guerra dos Botões* (1961). In Setton, M. G. J. (Org.). *A cultura da mídia na escola: ensaios sobre cinema e educação* (s./p.). São Paulo: Annablume.

Catani, A. M. (2004). *História do cinema brasileiro: 4 ensaios*. São Paulo: Panorama do Saber.

Costa, M. H. B. V. (2013). Cinema e construção cultural do espaço geográfico. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – REBECA*, 3. 250-262. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v2n1.45>

Duarte, R. (2002). *Cinema & educação: refletindo sobre cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

Fabris, E. H. (2008). Cinema e Educação: um caminho metodológico. *Educação e Realidade*, 33(1), 117-134.

Fernandes, S. L. (2007). *Filmes em sala de aula – realidade e ficção: uma análise do uso do cinema pelos professores de história* (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal do Paraná, Paraná.

Ferro, M. (1992). *Cinema e História*. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

IBGE. (2017). *Classificação e caracterização dos espaços rurais e urbanos do Brasil: uma primeira aproximação*. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Rio de Janeiro. Recuperado de <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv100643.pdf>

Jeca-tatu. (2017). *Michaelis: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos.

Jeca. (2017). *Michaelis: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos.

Leitão, L. R. (2007). *O campo e a cidade na literatura brasileira*. Veranópolis, RS: Iterra.

Lobato, M. (2012). *Urupês*. São Paulo: Editora Globo.

Penafria, M. (2009). Análise de Filmes – Conceitos e Metodologias. In *VI Congresso SOPCOM*, Lisboa, Portugal.

Reis, N. G. (2006). *Notas sobre urbanização dispersa e novas formas de tecido urbano*. São Paulo: Via das Artes.

Schmidt, A. L. P. (1948). Fundamentos. *Revista de Cultura Moderna*, 4-5(2), 293-300.

Silva, J. G., & Grossi, M. E. (2001). *O novo rural brasileiro: uma atualização para 1992-98*. Technical Report, Unicamp.

Tolentino, C. A. F. (2001). *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP.

Veiga, J. E. (2005). A relação rural/urbano no desenvolvimento regional. *Cadernos do CEAM (Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da Universidade de Brasília - UnB)*, 17, 9-22.

Whitaker, D. C. A. (1992). O rural urbano e a escola brasileira: ensaio de interpretação sociológica. *Travessia*, 5(12), 30-35.

<https://doi.org/10.48213/travessia.i12.317>

Whitaker, D. C. A. (2009). Reforma Agrária e Meio Ambiente: Superando Preconceitos Contra o Rural. In Ferrante, V. L. B., & Whitaker, D. C. A. (Orgs.). *Retratos de Assentamentos* (s./p.). Araraquara: Uniara. n° 12.

Williams, R. (2011). *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras.

Informações do Artigo / Article Information

Recebido em : 23/05/2021

Aprovado em: 25/08/2021

Publicado em: 30/09/2021

Received on May 23th, 2021

Accepted on August 25th, 2021

Published on September, 30th, 2021

Contribuições no Artigo: Os autores foram os responsáveis por todas as etapas e resultados da pesquisa, a saber: elaboração, análise e interpretação dos dados; escrita e revisão do conteúdo do manuscrito e; aprovação da versão final publicada.

Author Contributions: The author were responsible for the designing, delineating, analyzing and interpreting the data, production of the manuscript, critical revision of the content and approval of the final version published.

Conflitos de Interesse: Os autores declararam não haver nenhum conflito de interesse referente a este artigo.

Conflict of Interest: None reported.

Avaliação do artigo

Artigo avaliado por pares.

Article Peer Review

Double review.

Agência de Fomento

Contou com o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior CAPES.

Funding

With funding from the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel CAPES.

Como citar este artigo / How to cite this article

APA

Santos Neto, J. L., & Catani, A. M. (2021). Representações duais do rural na cinematografia brasileira: implicações para a educação. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, 6, e12247. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e12247>

ABNT

SANTOS NETO, J. L.; CATANI, A. M. Representações duais do rural na cinematografia brasileira: implicações para a educação. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, Tocantinópolis, v. 6, e12247, 2021. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e12247>