

À BEIRA PISTA: intersecções do cinema em Educação Ambiental¹

Thiago Ranniery Moreira de Oliveira^{*}
Ivana Silva Sobral Oliveira^{**}
Karla Fernanda Barbosa Barreto^{***}
Elvis Lima Moura Silva^{****}
Samantha Carvalho Santos^{*****}

RESUMO

O que nos ensina o Cinema em processos de Educação Ambiental? A Odisseia sem-terra de empreender a gravação das histórias de vida de assentados rurais de projetos de reforma agrária para pensar o seu mundo em sua dinâmica e fluidez. Traçando uma composição que parte das perspectivas de William Pollack e Alistair Thomson e que se soma às posições em relação à história, processos de subjetivação, tempo e memória de Michael Foucault, Gilles Deleuze e Felix Guattari, a fim de olhar para as histórias não como objetos empoeirados, largados no fundo de uma tumba inerte, mas para o modo como tais fatos e sujeitos se tornam as coisas que são. À beira da pista, correndo na contramão, reformando casas, circulando entre espaços, interrompendo fluxos, propondo vazamentos,

¹ Trabalho financiado com recursos do Programa n. 2220120080017 do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária e executado pelo Instituto Bioterra – Organização para a Conservação da Biodiversidade e Meio Ambiente, através dos convênios nº 07000/2008 e 10000/2008. Programa que tem por objetivo implantar projetos de manejo, recuperação, conservação e monitoramento do uso de Recursos Naturais, visando à recuperação ambiental de áreas protegidas por regramento jurídico e à promoção da gestão ambiental e do manejo florestal em projetos de assentamentos da reforma agrária.

^{*} Graduado em Ciências Biológicas. Centro de Educação Superior à Distância, Universidade Federal de Sergipe. E-mail: tranniery@yahoo.com.br.

^{**} Mestre em Agroecossistemas. Diretora-presidente do Instituto Bioterra. Coordenadora de Educação Ambiental dos convênios 07000 e 10000 Incra/Bioterra. E-mail: ivanasobral@yahoo.com.br.

^{***} Mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente. Coordenadora do convênio 07000 Incra/Instituto Bioterra Coordenadora de Recuperação Ambiental dos convênios 07000 e 10000 Incra/Bioterra, E-mail: karlabbarreto@hotmail.com.

^{****} Graduado em Tecnologia de Saneamento Ambiental. Coordenador do convênio 10.000 Incra/Instituto Bioterra. E-mail: lima_moura@hotmail.com.

^{*****} Graduanda em Ciências Biológicas, Universidade Federal de Sergipe. Bolsista do convênio 07000 Incra/Bioterra. E-mail: samanthacarvalhosol@hotmail.com.

corpos cariadados, quase monstros, saltimbancos, heróis tortos, dançarinos mascarados de um carnaval qualquer, denunciam que o marginal, o sem eira nem beira que reside à beira da pista, é também uma totalidade enquadrante. Essa inferência permite pôr em discussão as relações entre a prática de Educação Ambiental, a coleta de lembranças e o engendramento dos modos de subjetivação, discutindo posições teóricas alternativas em Educação Ambiental, que a ensinam como fabular, inventar ficções, ser poética, rir, roncar surdo, fazer cinema.

Palavras-Chave: Educação Ambiental. Cinema. Memória. Subjetivação. História de vida.

ABSTRACT

On The Edge Of The Road: Intersections Of Cinema In Environmental Education

What does cinema teach us in Environmental Education processes? The landless odyssey of undertaking the recording of peasants' life stories - while land reform projects are being carried out - in order to think about their world in its dynamics and fluidity. How to write a composition that starts with William Pollack's and Alistair Thomson's views and includes Michel Foucault's, Gilles Deleuze's and Felix Guattari's thoughts on history, subjectivation processes, time and memory in order to look at those stories as facts and subjects which have become what they are now, rather than objects full of dust which were thrown into an inert tomb. On the edge of the road, running on the wrong side of the street, redoing houses, strolling around, disrupting flows and creating leakage, decayed bodies, almost monsters, *saltimbancos*, crooked heroes, masqueraded dancers from some carnival reporting that the criminal, the homeless, the ones who live on the edge of the road are also part of the whole. This inference enables us to talk about the relations among the Environmental Education practice, the collection of memories and the production of subjectivation ways by discussing alternative theoretical views in Environmental Education which teach Environmental Education itself how to create fables, make up fiction, be poetic, laugh, play the drums and make movies.

Keywords: Environmental Education. Cinema. Memory. Subjectivity. Life story.

INTRODUÇÃO OU COMO ESCREVER COM A PRÓPRIA VOZ

Talvez a primeira pergunta que um/a leitor/a se faça, ao ler este escrito seja: como um professor, biólogo, disposto a pensar processos de Educação Ambiental em Assentamento Rurais, se deparou com o Cinema? Vamos parar um pouco nessas duas linhas antes de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 221). Quando eu já me encontrava enfadado de leituras sobre Teoria Crítica e Educação Ambiental, descendentes de uma forma ou de outra da tradição fundada por Kant; quando já me encontrava desconfiado dos termos “libertação”, “alienação” e “emancipação”; quando o teatro já tinha explodido em

mim qualquer possibilidade de afirmar verdades absolutas. Um acidente: uma aproximação com aquilo que se convencionou chamar de teorias pós-críticas em educação (SILVA, 2007; PARAÍSO, 2004)

Não há gosto aqui por explicações universais, completudes nem plenitudes. Há desbloqueio de conteúdos, proliferação de formas e contágio de saberes minoritários, possibilidades de transgressões em práticas que supomos permanentes, em sentidos que nos parecem fixos demais, em direções que nos parecem lineares em excesso (PARAÍSO, 2004). Sistemas abertos, compostos por linhas variadas. É preferível a invenção, a criação, o artefato, a produção (CORAZZA, 2001). É atividade poética (SILVA, 1998). Um olhar sobre coisas belas, estranhas, problemáticas, terríveis e divinas. Um desejo invencível do encontro com o medo diante do mundo exterior, o medo diante de nosso destino, diante da morte, diante do desconhecido...

Ao retomar a ideia do educador ambiental como intérprete, Carvalho (2004) coloca que um dos desafios mais importantes é a articulação das camadas de tempo de curtas e longas durações, relativas às compreensões das relações entre sociedade e natureza. Compreensões que constituem as raízes do ideário ambiental de nossa civilização. Um convite a ver um pouco mais do que o óbvio, se quisermos usar uma categoria proposta por Barthes (1990). Eis que ouço de um colega de pesquisa, *"é preciso deixá-los falar, eles se sentem importantes quando falam"*. Estava contaminado pela ideia de optar claramente por explicações e narrativas parciais, pelo local e pelo particular (SILVA, 1993). Mas o atravessamento pelas teorias pós-críticas levantava a desconfiança da "suposta" autonomia do sujeito ou de sua subjetividade. Seja lá como for, Silva (1999) havia me ensinado que o sujeito é um efeito da linguagem, dos textos, do discurso, da história, dos processos de subjetivação. Percurso fatal de alguém ligado à Biologia, que se aventura nos canteiros do cinema e da memória.

UMA POÉTICA DO DESENCANTO

Ao nos apoiarmos nas teses de Veyne (1995), relativas à revolução historiográfica foucaultiana, superamos a visão espontânea que vê na História um fio cronológico de acontecimento ou mesmo um sentido a ser revelado. História dinâmica, flexível, do presente e que se faz presente. Aqui, é possível e, por vezes, necessário, dizer que a memória não existe!

Trato logo de desencantar quem imagina que a pretensão é refazer, reconstruir ou recontar, por meio do cinema, a história dos assentamentos rurais que compõem a pesquisa aqui apresentada. Pesquisa que é parte das atividades de Educação Ambiental desenvolvidas nos projetos "Melhoria da Qualidade Sócio-ambiental dos Projetos de Assentamentos de Itaporanga D'Ajuda" e "Recuperação Ambiental do Projeto de Assentamento José Emídio dos Santos, Capela/SE", elaborados por Sobral e Barreto (2008), executados pelo Instituto Bioterra – Organização para a Conservação da Biodiversidade e Meio Ambiente e financiado pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA).

Nas minhas caminhadas pelos assentamentos, não encontrei heróis, mártires, santos, generais, mas pessoas comuns, corpos marcados pelo tempo, pelo sol, “cariados”, para usar uma expressão proposta por Cunha (2009), quase monstros, por vezes grosseiros, por vezes gentis, simpáticos, arredios, com pés cobertos de lama, sujos, doentes, lascados, acolhedores, amáveis, loucos, bêbados, enfim, vivos, mesmo que, por vezes, insistamos em acreditar no contrário. A pergunta que me rondava a cabeça era: esses pequenos fragmentos cuja conexão não é dada previamente são conectados e conectáveis por meio de quê? Retomo Deleuze (1985, 2005) para acreditar que pela mão do cinema. Retornemos ao Cinema e Educação Ambiental, justamente, para andar entres esses campos, experimentando outras formas de ver, sentir e fazer.

Pensar o mundo dos homens com o cinema significa pensá-lo na sua dinâmica e fluidez (ALVES FILHO, 2007). É perguntar: o que pode o cinema em processos de Educação Ambiental? Que potências e singularidades ele é capaz de agenciar? Eis, aqui, a entrada do Cinema nesta investigação: como intercessor de um processo de Educação Ambiental. Os intercessores são, segundo Deleuze (2006), quaisquer encontros que fazem com que o pensamento saia de sua imobilidade natural, de seu estupor. “Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores” (DELEUZE, 2006 p. 156). Os intercessores são qualquer coisa que permite estabelecer cruzamentos, traçar zonas de interferências: sem os intercessores, não há criação; sem eles, não há pensamento. E com eles, ressalta-se que a ideia não é fazer uma análise do uso do cinema em Educação Ambiental, mas dos devires e das linhas de fuga que o cinema

pode liberar ao campo da Educação Ambiental, quais fabulações é capaz de promover. É pensar “entre”, pelo meio, porque é por aí que se jorra uma fonte imanente de movimento-duração, da qual emergem potências criadoras em termos de imagem-movimento e imagem-tempo.

A ODISSEIA SEM-TERRA

Eram “duas da tarde” e algumas senhoras começavam a chegar à casa onde aconteceria a primeira Sessão de Cinema. O filme: *Narradores de Javé*. Mas por que esse filme? Dirigido por Eliane Caffé e lançado em 2003, o referido filme pareceu-me ser a chave para explodir uma versão automática e linear de subjetividade, memória e tempo. Depois dessa, ainda se seguiram mais outras quatro sessões, distribuídas entre os assentamentos atendidos pelos projetos. Na Odisseia do Vale de Javé, diante da ameaça concreta de inundação de suas terras e sem nenhuma documentação formal que comprove que elas lhes pertencem, os moradores requisitam o papel da escrita e partem para a saga de pôr no papel as ideias que estão na cabeça. E logo se deparam com o uma multiplicidade conflitante das origens de Javé. É relembrar Pollak (1989), para perceber que o trabalho com a memória contemporânea é um movimento que denuncia a uniformidade opressora de uma memória coletiva e que a memória entra em disputa e os objetos de pesquisa passam a ser colhidos onde existe conflito, contradição, enfretamento entre memórias.

Ali, um grupo de mulheres insistia em encontrar semelhanças entre Antonio Piá, Vicentino, Firmino, Maria Dina e os personagens que circulavam em suas próprias vidas. “*É um filme sobre a nossa história também*”. – me diz, emocionado, e com sorriso entre os lábios, um dos coordenadores. “*Ele não fala para gente, ele fala da gente*”. – complementa outro amigo. Na condição de assentados por projetos de reforma agrária, o filme parece de imediato suscitar o direito do acesso a terra: o direito ancestral dos povos americanos, continuamente usurpado por outra forma de relação com a terra, introduzida nesse continente pelos europeus desde os primórdios da colonização. A terra, com seus limites cantados, porque o organismo vivo escuta e sente a transformação em propriedade, porque entra em cena outra concepção de mundo e outra forma de ocupação: a exploração da terra, o lucro, o bem da minoria em detrimento dos “tantos” que perdem a terra e pedaços de vida (BERGAMASCHI, 2008).

Se, por um lado, podemos falar em um legado cultural impresso aí, que os impede de viver o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhe são próprias (LANDER, 2005), de um horizonte marcado pela colonialidade do saber e do poder. Por outro lado, diante dos automatismos imagéticos a que estamos acostumados, sejam as imagens do sem-terra, sejam as do pensamento ambiental que, longe de nos impedir de pensar, despertam em nós o velho sonho arcaico de uma subjetividade automática e de um autômato espiritual (DELEUZE, 1985). O cinema moderno surge, relembra Deleuze (1990), justamente, dos escombros da esperança sensório-motora, da perda do vínculo homem/mundo, da fragmentação dessa subjetividade automática. É aqui que me pergunto como Dawsey (1997) se questionou: seria o “sem-terra” a projeção de uma experiência recalcada de agramaticalidade generalizada? Estamos diante de uma identidade ou de uma imagem recente da produção acadêmica brasileira?

Propus, então, aos assentados, que embarcassem na aventura javélica de contar a história do assentamento. Do teatro, já se tinha aprendido com Bertolt Brecht e Augusto Boal, sobre a necessidade de historicizar os conflitos ambientais (OLIVEIRA; GOMES, 2008), de “representar processos e pessoas como históricos, portanto transitórios” (KOUDELA, 1991, p.135). Mas, em vez de escreverem um livro que estará sempre por vir, troquei o papel pela câmera, pela imagem, pelo cinema. Geertz (1978, p. 316) já tinha demonstrado as possibilidades surpreendentes que uma etnografia dos gestos e da audição poderia oferecer, tendo por objetivo captar as “histórias que eles contam sobre si para eles mesmos”. Calvino (1994, p. 85) já afirmava que “não se pode correr o risco de perder a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens”.

Não foi o intento, assim, usar o cinema para abrir o baú de memórias, para desvelar a “tumba do faraó, com sua câmara central inerte na parte inferior da pirâmide” (DELEUZE, 1996, p. 92). Nunca foi a intenção encontrar explicações definitivas e fechadas para explicar quem são os assentados dos projetos alvos deste estudo. Xavier (2003) nos ensina que não nada há por trás das imagens: elas valem como efeitos-de-superfície, imagem remetendo imagem, como coloca Deleuze (1985). Não há como defender, assim, que as narrativas esconderiam verdades a serem descobertas – algo de foucaultiano para análise dos

discursos (FOUCAULT, 2001, p. 1986). Não se trata de acordar enunciados imersos num suposto sono, ato que nos levaria à essência de algo, à verdade dos fatos, a candentes revelações. Ao partir da memória como construção (BERGSON, 1990), direcionamos nossos sentidos não para os fatos acerca do passado, mas para os caminhos nos quais a memória é construída e reconstruída como parte da consciência contemporânea. Diferentemente da metáfora usual, os fatos sociais aqui narrados *não são* coisas, não são objetos empoeirados largados no fundo de um baú esquecido. Investigo, a convite de Rodrigues (2004), *como se tornam as coisas que são*, ou seja, de que modo se reificam ou cristalizam; através de que processos são dotados de estabilidade, duração e continuidade, através de que processos os sujeitos recordam, esquecem e silenciam. Por meio de que composições suas as histórias de vida fazem da educação ambiental uma obra cinematográfica.

Para tanto, era preciso auscultar onde nasceu, a infância, a relação com familiares, se casou, se estudou, se teve filhos, com que trabalha, como o sujeito chega onde está, que é antes um produto do que uma origem (ROSE, 2001). Uma história *menor*, para retomar Deleuze (1977). Para pensar a história que se realiza no dia a dia; que investiga as microrrelações cotidianas, funcionando, talvez, como táticas de resistência que buscam dar espaço às vozes silenciadas; que produz um mundo dentro do mundo, que cava trincheiras do desejo e que constrói leis, seus planos, seus atos de singularização. Pensar o menor significa compreendê-lo como aquele que se localiza fora das imagens impostas pela maioria e ainda que é possível produzir outras imagens do pensamento e sobre o que significa pensar. Se em uma pequena incursão, Pesavento (2003) já clamou por uma cartografia do social, aqui proponho, como sugere Viegas (2003), ao investigar possíveis relações entre o cinema, a história de vida de assentados rurais e a Educação Ambiental, uma *cartografia da memória*.

Sua característica mais elementar é o fato de ela se propor mais como uma geografia do que propriamente como uma história. (...) Em vez de constituir sistemas fechados, pressupõe eixos e orientações pelos quais se desenvolve. O que acarreta a exigência de considerá-la [história] não como uma história linear e progressiva, mas privilegiando a constituição de espaços, de tipos (MACHADO, 1990, p. 9).

A VIDA À BEIRA DA BR

“*Tudo começa assim, com o tempo que a gente passava à beira da pista*”. À beira da pista nos diz muito mais do que um grupo de excluídos que reivindicavam melhores condições de vida. O grupo “dos sem”: sem teto, sem camisa, sem casa, sem comida, sem documento, sujeitos ao frio, à poeira e à fuligem, que expõem seus corpos em movimento, suas vidas em passagem, à beira da estrada, questionam a própria existência de uma via de mão única. Quando interrompem as pistas, quando fecham o trânsito, quando colocam as barricadas de pneus, o fluxo único linear e enfadonho se perde e parece nos fazer refletir que, embora tudo vaze, tudo escape, insistimos em querer tapar o vazamento. Trata-se de uma experiência vivida como algo desconcertante. Precisamos assumir que o tempo das humildes barracas de lona preta, onde o sol incandescente, pelas frestas, faz poesia, usando uma descrição de T.S. Elliot, parece ser a metáfora de um modo próprio de subjetivação, de um vazamento, de uma operação de linha de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1996), de uma estrada própria que corre às margens da estrada principal, de um descolamento diante dos modelos dominantes de modos de subjetivar.

Mas é preciso liberar a força da resistência da força da invenção! É preciso aceitar que essa subjetividade-lixo existe; porém, é preciso capturá-la a serviço da criação de territórios-padrão para configurar os tipos de subjetividades adequadas para a nova esfera que se inventa (ROLNIK, 2005). Estamos chegando à nova era. “*Agora, tudo melhorou!*”, nos conta Dona Neide², com um sorriso branco e vibrante nos lábios. Faz-se carne e corpo, uma distinção entre a experiência de acampado e a experiência de assentado. O processo de assentar, no qual os sujeitos “se assentam e são assentados”, situa cada família num lugar próprio e distinto, “o lote”. O Lugar é a ordem segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência; é uma configuração instantânea de posições (CERTEAU, 1998). O que faz retornar a Foucault (1983) e ao princípio do quadriculamento. Cada indivíduo no seu lugar e, em cada lugar, um indivíduo.

É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação

² Os nomes dados aos personagens das histórias utilizadas nesse estudo são fictícios.

inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração. Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos (FOUCAULT, 1983, p.131).

"Ah, naquele tempo era bom porque a gente era assim tudo unido, fazia tudo junto, ninguém ficava espalhado assim, não. Hoje, cada um só quer saber do seu. Era difícil, sabe? Mas a gente sabia viver", nos conta Seu Matias, com uma sabedoria que só as experiências da vida com mais de 50 anos parecem dar. O tempo em que se acampava à beira da pista, da aglomeração, do vandalismo é substituído pela estabilidade de vida de "assentado", por um novo modo de vida, pelas tentativas de captura da força de invenção da vida, por meio de um processo de reforma agrária que não só distribui os lotes específicos para cada família, mas também estabelece/produz

(...) um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metóricas e metonímicas, deslocamento, sobredeterminação, culpa, agressividade, o mascaramento e a cisão de saberes oficiais e fastasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso (BABBHA, 1998, p. 125).

O lote é onde se faz a "morada da vida" (HEREDIA, 1980); é também "terra de trabalho" (MARTINS, 1991). Posicionamento duplo. Uma tarefa para o lote residencial. 33 tarefas para o lote de trabalho. Mandioca. Milho. Feijão. Batata. Engrenagem mortífera que embaralha todos os códigos para, a partir deles, subtrair a mais valia da produção desejanste.

Retornemos ao filme *Os Narradores de Javé* e coloquemos em dúvida se o que aqui está em jogo não é justamente a nossa forma hegemônica de se relacionar com a terra. De propagar um modo de subjetivação dominante. Um canal para pertencer ao disputadíssimo território de uma "subjetividade-luxo", pois corre-se o risco de voltar à beira da pista, às valas; o risco de morte social, da exclusão, da humilhação, da miséria. Estratégia, por vezes, cruel, que leva os indivíduos a acreditarem que são origem do que fazem, quando, na verdade, são levados a fazer o que tem de ser feito. *"A gente não*

consegue viver só com o que ganha na terra, aqui a gente come. E aí a gente tem que viver de outra coisa".

Então, estão excluídas, de todo, as tensões que persistem quanto às formas de organização social? Acredito já que há pistas claras que não. Quando Pedro, com apenas 14 anos, lamenta-se pelo "*povo, aqui, ser muito desunido*", quando Seu Matias rememora o tempo em que aquele mesmo povo já tinha estado unido e nos conta das grandes assembleias, do dia da invasão, das chegadas dos caminhões, não há como perceber certa tensão solta no ar. Parece que conseguimos, com êxito, esfacular a movimentação inventiva, e por que agora estamos lamentando? Por que, como educadores de processos informais, sentimos certo ar de esvaziamento? Mas será que, como educadores, estamos dispostos a revolver essas camadas de tempo, *a por a mão no vespeiro*, como me dizia Dona Joana, a nos sujeitar ao risco e ao perigo? Guardemos as respostas e continuemos com esta caminhada cinematográfica.

Retornemos ao ponto em que Ana, uma mulher com quatro filhos, um marido esquizofrênico, fundadora de uma Igreja, vendedora de plásticos trazidos de Caruaru, nos conta: "*E aí a gente vive de outra coisa*". Que outra coisa? O assentamento de reforma agrária é uma encruzilhada social em que a interação social entre as pessoas e as famílias de grupos socialmente heterogêneos alcança considerável intensidade e novidades (CARVALHO, 1998). Creio que neste momento a imagem "sem-terra" oscila, decompõe-se e irrompe transfigurada numa contraimagem carregada de tensões não resolvidas. Logo, são perceptíveis as casas com leves toques de reformas. Mudanças de azulejos, quintais ampliados, "puxadinhos", galpões, varandas, jardins. Enfim, cada família parece querer distinguir-se da outra, produzindo a sua forma de viver o espaço e escapando, a seu modo, dos efeitos persuasivos da prescrição imagética.

Bares, associações, praças, mangueiras, igrejas. Arranjos espaciais desenvolvem-se e alteram-se conforme as tentativas de criar e manter redes de reciprocidade. Meninos e homens jogavam sinuca e bebiam no bar. Casa a casa. Azulejos de mármore e densos jardins. Mulheres conversam debaixo da amendoeira. Uma família, entre os membros duas crianças faziam vassouras de palha. Filhos, muitos: 4, 5, 6, gêmeos. Rapazes circulavam de moto. Meninas faziam as unhas com esmaltes escarlates no quintal. Bandas de forró eletrônico tocavam nos DVDs expostos nos móveis novos. Outros homens construía uma casa. Havia

sempre uma casa em estado de reforma, em perspectiva de mudança. *“Desculpa a bagunça, a casa está em reforma”* – perdi as contas de quantas vezes ouvi essa frase. Não falo só da reforma física da casa, mas do estado de fronteira que ela nos coloca. Parece que, por certos instantes, voltávamos à beira da pista. Toda casa em reforma é uma identidade em estado de liminaridade. Parece que se foi o tempo em que a identidade do homem do campo, do sem-terra, tinha uma essência permanentemente fixa, estável, definitiva e automática.

Pergunta: estamos diante de uma identidade ou da distribuição de processos identitários que cafetinam modos de subjetivação assim como o cinema contemporâneo de massa tem agenciado modos de ser e estar no mundo? Não é difícil imaginarmos que, diante das políticas públicas, ou da falta delas; durante a sua fase de implantação e mesmo de existência desses projetos de assentamentos, os, então, assentados tenham resistido, criado outras formas de vida, para além do clichê *“enxada e sol”*. Quando nos contam a respeito de onde vieram, talvez isso nos fique mais claro: são sujeitos múltiplos em seus pertencimentos culturais. Dos mais diversos interiores, das periferias de Aracaju, das margens de nossos territórios, sem estarem fixos; já circularam por diversos assentamentos, já moraram em outros povoados, já *“foram de tudo um pouco e um pouco de tudo”*, já andaram por outros estados com o Movimento Sem-Terra. O próprio MST, quando circula nos interiores e sai *“ajuntando pessoas de tudo quando é canto”*, posições e histórias, põe o próprio território do assentamento em movimento. *“Não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte”* (DELEUZE, 1997).

Posição que poderia nos fazer julgá-los como *“sem nenhuma consciência”*, como se consciência fosse algo semelhante a uma chave que abre cofres secretos, quando esses sujeitos dependem da terra. Será? Como exigir deles certa relação com a terra, quando essa relação, agora, parece ser pautada por nossas próprias instâncias culturais? Não me parece ser estranho que todos eles, mesmo com as novas casas, mantenham os barracões de taipa e lona ainda de pé. Quando Mário, com apenas 10 anos, chora e ri da mudança de casa e nos diz *“Eu num gosto de casa de alvenaria não... Prefiro a de taipa. Mas hoje, a gente faz de depósito. Chegue, entre, venha ver”*. Um convite a olharmos que *“Assentado”* não significa simplesmente ganhar um pedaço de terra, mas

é também uma experiência produzida. Na forma pela qual a vivenciam, os assentados comunicam algo sobre si e sobre os outros, da sua história e sobre a nossa história. Algo invariavelmente paradoxal, ambíguo e, no limite, perigoso e negativo, isto é, como um estado ou processo que desafia um sistema de classificação legalmente concebido como fixo, indiscutível e construído por categorias isoladas (DAMATTA, 2000). Conforme nos diz a própria definição de assentamento do Movimento Sem-Terra:

(...) precisamos avançar no entendimento de que os assentamentos não são apenas uma unidade de produção. Mas, acima de tudo, são um núcleo social onde as pessoas convivem e desenvolvem um conjunto de atividades comunitárias na esfera da cultura, lazer, educação, religião (...) (CADERNO DE COOPERAÇÃO AGRÍCOLA, nº 8, p. 25-26)

Não é verdade, assim, que a casa subjetiva desapareceu; ela apenas está sofrendo uma mudança radical no princípio de sua construção, o que não deixa de ser perturbador (ROLNIK, 1998). Construir a casa depende agora de algumas operações que, embora bastante inativas na subjetividade do Ocidente moderno, parecem nos assustar quando se referem ao homem do campo: sintonizar as transfigurações no corpo, efeitos de novas conexões de fluxos; pegar a onda dos acontecimentos que as referidas transfigurações desencadeiam; desenvolver uma prática experimental de arranjos concretos de existência que encarnem essas mutações sensíveis; inventar novas possibilidades de vida, fazer da sua própria existência uma obra de arte (FOUCAULT, 2005).

Quando tudo para eles *"É difícil! É difícil! É difícil É difícil!"*... Perdi novamente as contas de quantas e quantas vezes ouvi essa frase durante o processo de gravação, descrevendo as mais diversas e adversas situações vividas. Mas não havia dor, sofrimento, resignação; ao contrário, tudo era contado com um riso estampado, com piadas brilhantes. A narrativa parecer ser tomada por uma trupe de saltimbancos brincalhões: a convivência dos contrários, a mistura dos opostos, a mestiçagem dos puros, a nomadização dos sedentários, a desterritorialização dos limites e fronteiras (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006). Uma espécie de "Da Vinci zombeiteiro" que "manga" da nossa tentativa de descobrir o segredo de Mona Lisa, quando esse segredo

talvez nem exista. O riso afirma o grotesco da existência, a convivência, a superposição e a perpetuação dos contrastes, o barroquismo de nossas vidas. Plebeus dançando no carnaval. É encarar a precariedade que habita tudo aquilo que fazemos, cremos e dizemos. Suspendem-se papéis e impede-se a naturalização do cotidiano. Não há como lembrar Brecht e seu efeito de distanciamento (KOUDELA, 1991). Uma educação caminhante que só se faz caminhando. Saltimbanca. Dançarina. Pedestre em passagem, que faz história mais do que conta histórias.

Ao evocar Blanchot, Deleuze (2005) nos ensina que a narrativa não é, assim, o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o lugar onde o mesmo é chamado a se produzir. Vista, assim, essa nossa história não tem lógica. Quem assiste aos depoimentos, logo se depara com narrativas sem ordem cronológica, às vezes qualquer nexos, sem vontade alguma de chegar a um lugar, a uma terra prometida do outro lado da vida. *Imagens entre imagens* (DELEUZE, 2005). Não havia roteiro prévio de entrevistas: deixei os personagens contarem a história sem qualquer direção prévia. Cada narrativa é uma cena por si mesma, sobrepõe-se, irrompe e até contrapõe-se à estrutura histórica. Se dispersa em seus elementos constituintes. Acelerando, fragmentando, justapondo, sobrepondo ação, o tempo e o espaço desaparecem como categorias rígidas. Um cinema que é, assim, capaz de restituir ao movimento da vida seu fora; de libertá-lo da clausura, conforme deseja Pelbart (1989), e de apresentar o tempo em seu estado puro. Aprendemos com Deleuze (2005) que o tempo não está, assim, preso às imagens que, agora, são tomadas em movimento, em velocidades, em devires. O tempo não está em nós; nós estamos no tempo e, talvez, essa seja uma das primeiras fábulas que o cinema ensina à Educação Ambiental.

Há aí como que uma posição fundamental do tempo, e também o mais profundo paradoxo da memória: o passado é contemporâneo do presente que foi. [...] O passado e o presente não designam dois momentos sucessivos, mas dois elementos que coexistem: um, que é o presente e que não para de passar; o outro, que é o passado e que não para de ser, mas pelo qual todos os presentes passam. (DELEUZE, 2005, p.45).

Tudo soava ainda mais intrincado quando as narrativas eram feitas em conjunto. Por diversas vezes, sugeri e experimentei que os assentados se reunissem na casa de um deles, ou em um galpão, e contassem as

histórias do assentamento. Na intensidade cômica, repletas de risos, cachaça e cigarro de palha, cada um apresenta sua própria versão da história, com seus lugares, acontecimentos e personagens, isto é, as imagens que as pessoas adquirem ao longo da vida sobre elas próprias, as imagens que elas fazem de si e que as fazem (PARAÍSO, 2008), as imagens que elas constroem e apresentam aos outros e a si próprias, para acreditar na sua própria representação, para acreditar no seu próprio filme.

É o tempo das multiplicidades. As multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 36).

EDUCAÇÃO AMBIENTAL: FABULANDO LINHAS DE FUGA

Quem que leu esse escrito, até agora, deve estar se perguntando: mas o que esta discussão sobre tempo, memória e subjetivação de assentados rurais tem haver com educação ambiental? Quando falimos, felizmente, no intuito de alcançar um sentido consensual de mundo, os personagens participam da materialização de sua história com sua presença ativada, presença viva de corpos. Historiadores de si, de acontecimentos que agora se tornam incorporais. A História de Vida, como descrita por Paulilo (2007) torna-se um instrumento privilegiado para análise e interpretação à medida que dá a ver e ouvir as histórias de cotidianas da vida incorporando experiências subjetivas mescladas a contextos sociais. E mais do que acerca de eventos, essa técnica fala de significados e conhecê-los torna-se fundamental na perspectiva da descoberta de uma história construída/vivida cotidianamente pelos sujeitos (REIGOTA, 2003). Nela, a aderência ao fato cede passagem à imaginação, à invenção, à força criativa, por certa ironia, da resistência. "É preciso cruzar os caminhos da empatia e da humildade" (DAMATA, 1978, p. 35). Mas não é só por fazer despertar empatia daquilo que é periférico e marginal que o Cinema e a Educação Ambiental conversam. Por vezes, é justamente para nos mostrar que o marginal, os sem eira nem beira que residem à beira da pista e, agora, às margens da selva de pedra das cidades são também uma totalidade enquadrante.

Quando se retoma a utilização de entrevistas e depoimentos, de biografias e autobiografias na construção cinematográfica, admite-se que o próprio processo de entrevistas se faz como um processo educativo. Não, não se está falando em fazer terapia com aqueles que fogem aos padrões prescritos! Uma terapia das fugas, dos escapes. Uma abordagem tão cara para aqueles que gostam de abordagens psicologizantes da educação e da própria história. Do Teatro, retirou-se o modo de entrevistar, aquele processo descrito por Spolin, mais preocupado em explorar as possibilidades de ser e viver o personagem do que explicá-lo claramente. *O que? Quem? Onde?* – pergunta Spolin (2005) para a construção, ou se poderia dizer (em) construção de personagens. *Working in progress* (COEHN, 2004). Uma penetração mútua de percepções, sentimentos, emoções. Sujeitos múltiplos, lugares múltiplos. Os próprios sujeitos, aqui, se desfazem e perdem a possibilidade de se afirmarem como tais. O processo aparentemente pessoal de compor reminiscências seguras é, na verdade, um processo inteiramente público (THOMPSON, 1997). Um palco de perceptos e afetos (DELEUZE, 2000). Não há um falar que corresponda a coisas, mas um falar que produz as coisas e o próprio personagem que fala e é falado.

A produção cinematográfica da história de vida de assentados abre as cortinas para um modo próprio de subjetivação. Ditirambos, eles seguem na saga de serem heróis tortos. Um convite para a EA viver com a diferença, seguindo Paraíso (2006), não com o diferente. Não é viver com os diabos que fecham pistas e convergem para o desejo de eliminá-los do cenário, sendo, assim, caso de polícia e/ou da justiça, e não de educadores. E eles contam os momentos de tensão com a polícia de choque, dos assassinatos de companheiros, das desistências das famílias, do enlouquecimento dos amigos. Muito menos a olhá-los como as vítimas de um sistema por vezes cruel e que, nesse momento, deixa inflar todo o desejo de salvá-los. Nesse caso, mesmo sem se combater a força que move tal experiência, está-se reiterando a inibição, não pela exclusão, mas pela domesticação.

Eis o que o Cinema parece fazer, ao atravessar os processos de Educação Ambiental: levar-nos ao caráter construcionista dos sujeitos, das coisas e da história, que nada devem aos sujeitos que a experienciaram. Quando se fala em Educação Ambiental, não se fala em movimentos do "salve o mundo do seu fim", "proteja o Cafundó do Judas", ou "pense no futuro de seus filhos", clichês culturais do

movimento ambientalista do nosso tempo, próprio de um arcaísmo terrorista da produção discursiva sobre a Educação Ambiental (GRUN, 1995). Fala-se de uma Educação Ambiental pós-crítica, para retomar o início de nossa conversa; fala-se de uma EA que educa sujeitos em seus contextos, desmantelando qualquer possibilidade desse homem e desse contexto afirmarem-se como tais, de nos despregar de nós mesmos para lançarmo-nos no fora. De se impor ao desafio de buscar alternativas para o desenvolvimento e não de desenvolvimento (PORTO-GONÇALVES, 2004). Um processo que “agita o que se percebia imóvel, fragmenta o que se pensava unido, mostra a heterogeneidade do que se imaginava em conformidade consigo mesmo” (FOUCAULT, 1992, p. 21).

É atravessar para a beira da pista, no intuito de desconstruir qualquer possibilidade de enquadramento dos assentados em qualquer categoria que seja. Aceitar partir para o mar revoltado dos tempos atuais apenas com um rascunho de mapa em mãos. Isso não é negar políticas públicas para os projetos de assentamento, mas sim aceitar que elas só podem produzir efeito se permitirem pulsar a força da resistência; se os processos de EA incentivarem a transgressão, o questionamento, o permanente estado de estranhamento; se olharem as histórias que se fazem e fazem o assentamento como fabulações, invenções; uma paródia das verdades estabelecidas, um afastamento crítico em relação às verdades antes tomadas como inquestionáveis (FOUCAULT, 2007). Uma atividade de Educação Ambiental que, agora sentada no banco de madeira da praça, debaixo da mangueira, tem aulas com o Cinema de como se fazer liminar, fabular, inventar ficções, fazer poesia, rir, “a roncar surdo das batalhas” (HECKTER, 2004).

Com o filme da vida dos assentados, aprende-se que eles não só ficam à beira da pista, mas também andam na contramão das ruas. Navegam pelas contradições. Inventam e desinventam todo o dia, a toda hora, deixando-se perder no próximo segundo. Mesmo que nós, saídos da oficialidade da academia, insistamos no contrário. Se aqui devemos empreender algum tipo de mudança, algum tipo de descolamento, isso talvez possa ser em nós e nas formas enfadonhas, monótonas e lineares dos fazeres em Educação Ambiental. De rechaçar essa máquina que nos transforma em biscoitos, essa taxonomia maníaca por fixar por identidades. Um convite a sermos plebeus imundos em dia de carnaval. Não querer ter coisa alguma, não querer ser, coisa alguma, nem querer afirmar-se. Não querer viver: isso não é preciso, lembra Fernando

Pessoa, mas querer navegar. Caminhar pelo meio sem memória. Dançarinos mascarados de um carnaval qualquer.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. Michael Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a história com o sorriso nos lábios. In: RAGO, M; VEIGA-NETO, A. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

ALVES FILHO, Manuel. Para a cultura não ser condenada à solidão. **Jornal da Universidade de Campinas**, outubro de 2004, Disponível em: <<http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp/hoje/jornalPDF/ju271pag12.pdf> >. Acesso em: maio 2009, p. 1

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: _____. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 221-232.

BERGAMASCHI, M. A. **Narradores de Javé: a memória entre a tradição oral e escrita**. Disponível em: <www.museu.ufrgs.br/admin/artigos/arquivos/NarradoresJave.doc >. Acesso em: maio 2009.

BERGSON, H. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARDOSO, H. H. P. Narradores de Javé: histórias, imagens, percepções. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, v. 5, nº 2, maio a junho de 2008. pp. 1-11.

CARVALHO, I. C. M. **Educação Ambiental: a formação do sujeito ecológico**. São Paulo: Cortez, 2004.

CARVALHO, H. M. **Formas de associativismo vivenciadas pelos trabalhadores rurais nas áreas oficiais de reforma agrária no Brasil**. Curitiba, Ministério Extraordinário de Política Fundiária e Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura, 1998.

CORAZZA, S. M. **O que quer um currículo?** Pesquisas pós-críticas em educação. Petrópolis: Vozes, 2001.

COEHN, R. **Working in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CUNHA, M. M. A Hora da Estrela e a produção das monstrosidades nordestinas. **19º Encontro de Pesquisa em Educação do Norte Nordeste**. João Pessoa, 2009.

DAMATA, R. O Ofício do Etnólogo ou como ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, E.O. (org.). **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

DAWSEY, J. Caindo na cana com Marilyn Monroe: tempo, espaço e boias-frias. **Revista de Antropologia**, São Paulo, 1997, v. 40 n°1.

DELEUZE, G. **Crítica y clínica**. Barcelona: Anagrama, 1996. p. 89-97.

_____. **Cinema 1**. A imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Cinema 1**. A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **O que é Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

_____. Abecedário de Gilles Deleuze. “O abecedário de Gilles Deleuze”. Entrevista com Claire Parnet. In: **Dossiê Gilles Deleuze**. Disponível em: <http://br.geocities.com/polis_contemp/deleuze_abc.html>. Acesso em: 27 jul. 2006.

_____. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

_____. **As palavras e as coisas**. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

_____. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2007a.

_____. **Vigiar e punir**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.

_____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GEERTZ, C. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GRUN, M. Educação ambiental, currículo e historicidade. Trabalho apresentado na **18ª Reunião Anual da ANPEd**. Programa e resumos, p.100, ANPEd, 1995.

HEREDIA, B. **A morada da vida**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

HECKTER, A. L. **Narrativas de resistências**: educação e políticas. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, 2004.

KOUDELA, I. D. **Brecht**: um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva/ EdUSP, 1991.

LANDER, E. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: Clacso, 2005.

MACHADO, R. **Deleuze e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

MARTINS, J. de S. Terra de negócio e terra de trabalho. In: MARTINS, J. de S. **Expropriação e violência**: a questão política no campo. São Paulo: Hucitec, 1991. p. 43-60.

MST. Enfrentar os desafios da organização nos assentamentos. **Caderno de Cooperação Agrícola**, 7. São Paulo: CONCRAB, agosto 1998.

OLIVEIRA, T. R. M.; GOMES, C. Teatro em Educação Ambiental: contribuições de Bertold Brecht e Augusto Boal. **I Encontro Sergipano de Educação Ambiental**, São

Cristóvão, 2008.

PARAÍSO, M. A. Pesquisas educacionais pós-críticas no Brasil: esboço de um mapa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 34, n. 122, p. 283-303, maio/ago. 2004, pp 283-303.

_____. Diferença em si no currículo. In: **28a. Reunião Anual da ANPED**, 2005, Caxambu. Anais. Caxambu: ANPED, 2005. p. 1-17.

_____. Composições curriculares: culturas e imagens que fazemos e que nos fazem. **ETD. Educação Temática Digital**, v. 9, p. 108-125, 2008.

PAULILO, M. A. S. **A pesquisa qualitativa e a história de vida**. Disponível em: <http://www.ssrevista.uel.br/c_v2n1_pesquisa.htm>. Acesso em: jun. 2009.

PESAVENTO, S. Um roteiro para Clio. In: FONSECA, T.; KIRST, P. **Cartografias e devires: a construção do presente**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n.3, p. 3-15, 1989.

PORTO-GONÇALVES, C. W. **O desafio ambiental**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

REIGOTA, M.; RIBEIRO, R. P.; RIBEIRO, A. (orgs.) **Trajetórias e narrativas através da educação ambiental**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

RODRIGES, H. B. C. O homem sem qualidades. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**. UERJ, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, jul/dez de 2004.

ROLNIK, S; GUATTARI, F; **Micropolítica: cartografias do desejo**. 7. ed., rev. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

_____. **Subjetividade Antropofágica**. Bienal de Arte de São Paulo, 1998.

ROSE, Nicolas. Inventando nosso eus. In: SILVA, Tomaz Tadeu. (org). **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SILVA, T. T. **Teoria Educacional Crítica em Tempos Pós-Modernos**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

_____. A Poética e a política do currículo como representação. In: **Reunião Anual da Anped, 21**. Programa e resumos. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 1998.

_____. **O Currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SOBRAL, I. S; BARRETO, K. F. B. **Projeto Melhoria da Qualidade Sócio-ambiental dos Projetos de Assentamentos de Itaporanga D'Ajuda**. Convênio Inkra/ Bioterra n° 07000/2008. Sergipe.

_____. **Recuperação Ambiental do Projeto de Assentamento José Emídio dos Santos, Capela/SE**. Convênio Inkra/ Bioterra n° 10000/2008. Sergipe.

THOMSON, A. Recompondo a memória. Questões sobre a relação entre a história oral e

as memórias. **Projeto História**. São Paulo, v.15, p. 51-84, 1997.

VIEGAS, D. H. A desconstrução de um modo de fazer história: um encontro com Deleuze e Guattari. **IX Encontro Estadual de História: Vestígios do passado – a história e suas fontes**. Porto Alegre, 2003.

VEYNE, P. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.

XAVIER, I. **O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.