

A CONTRIBUIÇÃO DO MATERIALISMO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO DIALÉTICO AO DEBATE DE “CINEMA CRÍTICO E EDUCAÇÃO” NO CURSO DE PEDAGOGIA DA UFF

Zuleide S. Silveira
UFF/Brasil

Resumo

Este texto busca destacar a concepção de formação do pedagogo orientadora da reformulação curricular do Curso de Pedagogia e a gênese das Atividades Culturais como componente curricular obrigatória na formação docente. Evidencia o leque de possibilidades que as Atividades Culturais abrem para formação estético-política e social do pedagogo, sendo forma de democratizar o acesso à cultura com foco na arte cinematográfica. Aponta para a prática das Atividades Culturais Cinema Crítico e Educação, discutindo as questões em torno da arte, estética e cultura. Analisa o documentário O sal da Terra como possibilidade de reflexão em torno do materialismo histórico-geográfico dialético, como modo de investigação e exposição da realidade. Sugere o emprego da iconografia como fonte documental histórico-geográfica.

Palavras-chave: Formação do Pedagogo. Cinema Crítico e Educação. Iconografia. Materialismo Histórico-Geográfico Dialético.

LA CONTRIBUCIÓN DEL MATERIALISMO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO DIALÉTICO AL DEBATE DE "CINE CRÍTICO Y EDUCACIÓN" EN EL CURSO DE PEDAGOGÍA DE LA UFF

Resumen

Este texto busca destacar la concepción de formación del pedagogo orientadora de la reformulación curricular del Curso de Pedagogía y la génesis de las Actividades Culturales como componente curricular obligatorio en la formación docente. Evidencia el abanico de posibilidades que las Actividades Culturales abren para la formación estético-política y social del pedagogo, siendo la forma de democratizar el acceso a la cultura con foco en el arte cinematográfico. En la práctica de las Actividades Culturales Cine Crítico y Educación, discutiendo las cuestiones en torno al arte, la estética y la cultura. Analiza el documental La sal de la Tierra como posibilidad de reflexión en torno al materialismo histórico-geográfico dialético, como modo de investigación y exposición de la realidad. Sugiere el empleo de la iconografía como fuente documental histórico-geográfica.

Palabras clave: Formación del Pedagogo. Cine Crítico y Educación. Iconografía. Materialismo Histórico-Geográfico Dialético.

THE CONTRIBUTION OF HISTORICAL-GEOGRAPHICAL DIALECTICAL MATERIALISM TO THE DEBATE OF "CRITICAL CINEMA AND EDUCATION" IN THE PEDAGOGY COURSE OF UFF

Abstract

This text seeks to highlight the conception of the pedagogical orientation teacher of the curricular reformulation of the Pedagogy Course and the genesis of Cultural Activities as a compulsory curricular component in teacher training. It shows the range of possibilities that the Cultural Activities open to the aesthetic-political and social formation of the pedagogue, being a way of democratizing the access to the culture with focus in the cinematographic art. Points to the practice of Cultural Activities Critical Cinema and Education, discussing the issues around art, aesthetics and culture. It analyzes the documentary entitled the salt of the Earth as a possibility of reflection around the

dialectical historical-geographic materialism, as a way of investigation and exposition of reality. It suggests the use of iconography as a historical-geographical documentary source.

Keywords: Pedagogical formation. Critical Cinema and Education. Iconography. Historical-Geographical Dialectical Materialism.

INTRODUÇÃO

As atividades Culturais são um componente curricular obrigatório do curso de Licenciatura em Pedagogia da FEUFF. Com carga horária de 240 horas¹, “buscam atualizar e ampliar a visão do pedagogo sobre o mundo, desenvolvendo sua sensibilidade estética, tanto na fruição como na expressão” (UFF, 2010, p. 12; 2018, p. 14).

Suas possibilidades são diversificadas, segundo a disponibilidade docente de aproximar-se da produção artístico-cultural disponível historicamente na sociedade: cinema, teatro, música, dança, monumentos históricos, entre outras. É nesta perspectiva que se insere **Cinema Crítico e Educação**² como uma das possibilidades de aproximação da arte cinematográfica, bem como de algumas de suas tendências.

No currículo do Curso de Pedagogia da FEUFF, as Atividades Culturais surgem não apenas “da necessidade de construir articulações da dimensão estética, parte integrante da formação do pedagogo egresso do nosso curso, com as demais dimensões de seu perfil” (UFF, 2010; 2018), mas, também, e sobretudo, como forma de democratizar o acesso à cultura³, mesmo nos marcos do contexto de produção cultural que sempre remete à expressão “indústria cultural”⁴ ou aos aparatos tecnológicos que representam um poderoso instrumental de hegemonia cultural. Afinal, com Edward P. Thompson e Raymond Williams, essa autora entende que, a dimensão cultural denota campo de luta social e política, de disputas e tensões, de afirmação de valores e significados existentes⁵, que se manifestam em organizações alternativas ou contestadoras, à exemplo de

¹ A carga horária do componente curricular Atividades Culturais possui caráter teórico, consoante o Regulamento dos Cursos de Graduação da UFF (2015).

² Cinema Crítico e Educação, título usado pela Professora Zuleide S. Silveira no referido componente curricular, vem sendo ministrando desde os semestres letivos de 2012.2; 2013.1; 2013.2, passando pelos de 2016.2, 2017.1, 2017.2, 2018.1, 2018.2 até este ano de 2019.

³ Dados do IBGE/Pnad, do ano de 2010 revelam que no campo da cultura, cerca de 70% da população brasileira nunca foi a museus ou a centros culturais e pouco mais da metade nunca vai a cinemas. Não logramos êxito em buscar atualizar os dados.

⁴ Concordamos com Williams (2008), quando afirma a expressão “indústria cultural” como abstrata e a-histórica, pois as instituições culturais modernas não podem ser entendidas exclusivamente em termos do mercado empresarial. Muitas delas são estatais; outras tantas tidas como não lucrativas são mantidas por fundações e/ou recebem auxílio governamental. No Brasil, podemos citar a Empresa Brasileira de Filmes S.A (Embrafilmes), atuante entre os anos de 1969 até 1990, a Agência Nacional de Cinema (Ancine), criada em 2001, o Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), Caixa Cultural da Caixa Econômica.

⁵ Cf. Silveira (2014).

associações, oficinas, companhias, sindicatos e partidos, por parte da produção cultural dos trabalhadores.

Cinema Crítico e Educação tem como objetivos gerais apreender o uso filmico como prática pedagógica; discutir temas da realidade social por meio de imagens em movimento (documentários e filmes); compreender a relação entre formação cultural, cinema e transformação sociocultural; compreender as imagens em movimento como dimensão ampliada da comunicação (som, música, cenário, guarda-roupa, diálogos).

Mas, o que se encontra por detrás desses objetivos? Não se trata apenas de assimilar a forma pela qual se deve assistir filmes e documentários para em seguida se produzir uma síntese das questões ali abordadas. Cinema Crítico e Educação busca, primeiro, tratar a iconografia em movimento com base em critérios teórico-metodológicos, quais sejam, a história como processo e como método, a materialidade do espaço geográfico, a análise com base na crítica à economia política, a totalidade tomada como um todo multifacetado e multiplamente determinado e a busca necessária e incessante de “destruir o mundo da pseudoconcrecidade” (KOSIK, 2002). Segundo, torna a iconografia em movimento como (pré)texto para o leitor entender a realidade do modo vigente de produção e da reprodução da vida ampliada, para nela intervir e transformá-la.

Porém, antes de tudo, é de fundamental importância que o espectador-crítico entenda a iconografia em movimento como *práxis*, cuja noção remete à dimensão mais elevada do trabalho em seu sentido ontológico. Contudo, tanto quanto o trabalho, a *práxis* possui forma histórica e conteúdo. Para além de suas objetivações primárias, a *práxis* emerge como força espiritual do ser social, materializando-se na filosofia, na arte, na ciência e tecnologia, na direção da emancipação do ser humano. Mas, também, se desenvolve, sob relações de poder, a partir de formas autoritárias e de estratégias de obtenção do consenso, que se manifestam na estatolatria, nazista, fascista e stalinista ou sob a democracia burguesa que traz em seu seio a contradição fundamental entre capital e trabalho. Duplamente dimensionada, a *práxis*, de um lado, apresenta-se como utilitária; de outro, como revolucionária. É neste sentido que, **Cinema Crítico e Educação** busca apreender tanto o desenvolvimento do cinema no capitalismo quanto a abordagem do capitalismo pelo cinema⁶.

ARTE E CULTURA: apreendendo a proposta *práxica* de Cinema Crítico e Educação

⁶ Sobre a relação entre cinema e capitalismo, vale conferir Vianna (2013).

Konder (1967, p.1-14) chama a atenção para o papel gnosiológico da arte e de sua importância como modo específico de conhecer o real, bem como os riscos e complexos problemas que os marxismos necessitam enfrentar no encaminhamento das questões relacionadas à estética e à arte, como partes da história da humanidade. Trata-se, pois, de evitar enquadrar aprioristicamente ou esquematicamente os fatos artísticos em modelos teóricos. A questão está em distinguir, na imagem do real proporcionada pela arte, a realidade mais profunda da realidade mais superficial.

No que mais nos interessa evidenciar é que, “a arte proporciona um conhecimento particular que não pode ser suprido por conhecimentos proporcionados por outros modos de apreensão do real. Se renunciarmos ao conhecimento que a arte pode nos proporcionar, mutilamos a nossa compreensão da realidade” (KONDER, 1967, p. 10).

Nesta perspectiva, recorreremos à iconografia (fotografia, filmes e documentários) não apenas como fruição estética, mas sobretudo fonte histórico-geográfica, por seu “valor documental e valor evocativo” (ALVES, 2010, p. 12), que, por sua vez, dependem da posição do espectador-crítico em relação à representação concreta e historicamente datada na qual os personagens reavivam o movimento ontológico da condição humana.

Sobre o valor evocativo da arte, Giovanni Alves, em *Tela crítica – a metodologia*, salienta que, ele se sobrepõe ao valor documental na medida em que,

uma plateia pode se emocionar com o filme ‘Romeu e Julieta’, baseado na peça teatral de William Shakespeare, mesmo que o ambiente que circunda a tragédia dos amantes apareça como algo distante e quase incompreensível. Na verdade, essa força evocativa da arte deriva, por um lado, do sentido da arte como projeção subjetiva das individualidades pessoais nas representações concretas de dramas humanos (nesse caso, opera-se o mecanismo intrapsíquico da identificação /projeção); por outro lado, ela deriva do sentido da arte como reflexo estético da vida social (ALVES, 2010, p. 12-13).

Marx, nas *Teses sobre Feuerbach*, chama a atenção para esta relação cognitiva entre sujeito e objeto, que agem mutuamente, quando afirma que “o principal defeito de todo materialismo (inclusive o de Feuerbach) é que o objeto - a realidade, o mundo sensível – é apreendido apenas sob a forma de *objeto de natureza essencialmente espiritual*, deixando de considerar a *subjetividade*, a realidade como *atividade humana e sensível*. Portanto, escapa-lhe que “a sensibilidade é atividade *prática, humano-sensível*” (*Teses sobre Feuerbach*: 1ª e 5ª Teses, in: MARX e ENGELS, 2007).

A iconografia ao possuir valor documental, por fazer parte de uma rica totalidade, aproxima o leitor-crítico/o pesquisador do real, na medida em que as imagens reproduzem

um contexto situado na materialidade de determinado espaço geográfico, mas também de como a natureza, o sujeito, o animal irracional e os objetos, nele estão situados. Entretanto, ao vislumbrar uma imagem, torna-se necessário capturá-la como um recorte da realidade, marcado pela subjetividade de quem opera por de trás das lentes. Para além de objeto artístico-evocativo, a iconografia, sendo um recorte da realidade, vem marcada por relações de classe e outras não classistas (nacionalidade, raça e etnia, gênero, crença, dentre outras).

Nesta relação dialética entre objetividade e subjetividade, mediada senão pela sensibilidade do ser humano, **Cinema Crítico e Educação** torna possível a construção de um quadro categorial que implica política, social e culturalmente na formação do docente-pedagogo conscientes do papel que o intelectual-professor, na acepção gramsciana, cumpre na sociedade, particularmente a brasileira.

A dimensão cultural de uma sociedade não se encontra dissociada dos planos econômico e político-ideológico de seu contexto histórico (SILVEIRA, 2014). Ao contrário, todo nosso modo de vida, "da forma de nossas comunidades à organização e conteúdo da educação, da estrutura familiar ao estatuto das artes e do entretenimento, está sendo profundamente afetado pelo progresso e pela interação da democracia e da indústria, assim como pela extensão das comunicações". (WILLIAMS, 1961 *apud* CEVASCO, 2008, p. 13)

São várias as questões que remetem ao significado daquilo que define *cultura*: a antiga ênfase em um *espírito formador* — ideal, religioso ou nacional; a *ênfase moderna* em que os processos sociais, de ordem econômica e política, são determinantes e determinados da e pela *cultura vivida*, chegando a teses que têm na *cultura* um *fragmento da realidade*; e, como alternativa a estes, a terceira entende a *dimensão cultural como campo contraditório de disputas e tensões* em torno de projetos de sociedades. Cada uma destas posições implica um método.

Na primeira, ilustração, iluminismo, elucidação do *espírito formador*, buscam-se evidenciar os interesses e valores de um grupo dominante, expressando-os como de interesses da nação, com base nas histórias nacionais, nos trabalhos de arte etc. Na segunda, examina-se uma formação social desde questões de ordem geral até as formas específicas assumidas por suas manifestações culturais. Na terceira encontra-se o desafio de redefinir a *cultura* como campo de luta para transformar a sociedade. (WILLIAMS, 2008).

Nesta última, entendemos, com Thompson (2004; 2007) e Williams (2008), que a dimensão cultural denota campo de luta social e política, de disputas e tensões, de afirmação de valores e significados existentes que se manifestam em espaços alternativos e contestadoras. Assim, Cinema Crítico e Educação pode ser visto como espaço de luta, pois que os filmes, sejam ficção, sejam documentário, curtas ou longas, são fonte de produção do conhecimento e, portanto, de formação humanística, que vem carregada de tensões, valores, formas de comportamento ético e estético, constitutivo da vida social. (LOUREIRO, 2008).

Seu objetivo específico-político-pedagógico encontra-se no uso de imagens em movimento como **(pré)texto** para discutir temas da realidade social. Quando falamos de temas da realidade social, tratamos, de modo geral, de uma determinada formação social, marcada por contradições entre capital, trabalho e educação; produção, distribuição e consumo; divisão socio-técnica do trabalho, trabalho simples e trabalho intelectual; gênero, raça e classe; formas de poder autoritárias e estratégias de obtenção do consenso; espaço, tempo e poder; imperialismo, subimperialismo e dependência; internacionalização, integração, regionalização e competição, dentre outras.

O FILME COMO (PRÉ)TEXTO

A luta pela formação do educador de caráter sócio-histórico e a concepção da docência como base da formação dos profissionais da educação – não se confundem com a redução do Curso de Pedagogia a uma licenciatura e têm outro caráter: indicam a necessidade de superação tanto da fragmentação na formação – não separando a formação do professor da formação dos especialistas – quanto a superação da dicotomia entre formação do licenciado e do bacharel – construindo a concepção de formação do professor e do especialista no educador” (ANFOPE et al, 2005).

O parágrafo anterior expressa o posicionamento de entidades de classe cuja gênese encontra-se na década de 1980, período de redemocratização do país, no qual emerge da sociedade civil brasileira uma efervescência política, cujas discussões e propostas em torno da educação pautavam-se pela perspectiva histórico-crítica da educação⁷.

⁷ Como parte do Movimento em torno da educação, despontado na década de 1980, podemos citar Comitê Nacional Pró-Formação do Profissional da Educação - criado em 1978, passará a Comissão Nacional de Reformulação dos Cursos de Formação do Educador (CONARCFE), no ano de 1983, e mais tarde, em 1990, transforma-se na Associação Nacional pela Formação dos Profissionais da Educação ((ANFOPE) – Associação Nacional de Educação (ANDE), Associação Nacional dos Docentes das Instituições de Ensino Superior, hoje denominada Sindicato Nacional dos Docentes das Instituições de Ensino Superior (ANDES), Centro de Estudos Educação e Sociedade (CEDES), Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em

No bojo daquele Movimento dos anos de 1980, a compreensão que se tem sobre a formação do pedagogo não se distancia da proposta que vem se delineando, no Curso de Pedagogia da FEUFF, desde a reformulação do Projeto Pedagógico do Curso (PPC), entre os anos 2009 e 2010, até o reajuste curricular, debatido internamente entre 2015 e 2018, e posto em prática neste ano de 2019. Concebe-se a docência como base da identidade profissional de todo educador, tendo como diretriz a definição de uma base comum nacional (BCN) para todos os cursos de formação de educadores, independentemente da etapa ou modalidade de ensino.

Cabe destacar que, diferentemente da Base Comum Nacional (BCN), referência para a organização institucional e curricular dos cursos de formação dos profissionais da educação, a Base Nacional Curricular Comum (BNCC), de concepção contrarreformista e currículo único, tem como finalidade materializar a “competência gerencial” nas escolas, redefinindo, assim, a função social da escola e o papel do professor, o que passa a requerer, como é sabido, a contrarreforma dos cursos de formação de professores.

A BNCC ao portar organização curricular com base na pedagogia das competências e habilidades, retoma os Parâmetros Curriculares Nacionais da década de 1990, mas também traz em seu bojo as teorias de Bloom e Tyler e a behaviorista de Skinner tão empregadas no governo empresarial-militar. Transfere para estudantes, supostamente autônomos e amadurecidos intelectualmente, a responsabilidade de decidir sobre o seu próprio itinerário formativo, revelando, assim, seu caráter tecnicista, excludente e conservador.

Outro ponto a destacar que, o termo “nacional” não significa homogeneidade e “comum” tampouco tem o mesmo sentido de único. Este destaque é de fundamental importância na distinção entre aparência e essência fenomênicas. A BNCC apresenta, na aparência, uma face progressista tendo por base a ideologia da valorização do trabalho (docente), entretanto a sua essência expressa antagonismo com a Base Comum Nacional (BCN). Principal referência para a organização institucional e curricular dos cursos de formação dos profissionais da educação, a Base Comum Nacional constitui-se, hoje, em instrumento de luta contra o processo de rebaixamento da formação unitária dos educadores (ANFOPE, 2016).

É neste contexto de luta histórica entre capital, trabalho e educação que, **Cinema Crítico e Educação** torna-se um **(pré)texto** no processo de construção do conhecimento

Educação (ANPEd), Associação Nacional de Profissionais de Administração da Educação, denominada nos dias que correm de Associação Nacional de Política e Administração da Educação (ANPAE).

do futuro docente-pedagogo como uma das possibilidades de acesso aos bens culturais produzidos social e historicamente, marcando um contraponto aos dados apresentados na nota de rodapé nº 3, deste texto.

O uso filmico como prática pedagógica na formação estético-política do futuro educador não é apenas espaço de fruição, mas também documento sociocultural, empregado como (pré)texto para interpretar a realidade frente aos problemas da sociedade, particularmente os do mundo do trabalho, da vida singular dos trabalhadores, da família, da religião, das relações amorosas, das cidades, das instituições e da educação.

Possivelmente, o cinema dos dias que correm ocupe a mesma posição que ocupava ao longo do século XX, particularmente pelo seu poder de sedução, pelo papel educador (seja na ótica do capital, seja na ótica do trabalho) que assume no passado e no presente históricos. Por esta razão, além da projeção de fitas seguidas de debate, **Cinema Crítico e Educação** busca oferecer, aos estudantes, o acesso à produção textual de diretores e roteiristas, clássicos do cinema brasileiro, como Glauber Rocha – Revolução do Cinema Brasileiro (Alhambra; Embrafilmes, 1981), Cacá Diegues – Vida de Cinema: antes, durante e depois do Cinema Novo (Objetiva, 2014), bem como de teóricos tendo em conta Ismail Xavier – O cinema Brasileiro Moderno (Paz e Terra, 2001), Alegorias do Subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo e Cinema Marginal (Cosac Nafy, 2012) e André Bazin – O que é Cinema? (Ubutu, 2018), entre outros contemporâneos. Não basta apenas assistir uma fita e seguir no debate, mas sobretudo entender as fases pelas quais passou e passa o cinema brasileiro e latino-americano como instrumento revolucionário.

Para termos didático-pedagógicos, a filmografia selecionada por semestre letivo não apresenta um programa/cronograma rígido, mas, sim, busca manter uma relação imediata e mediata com a conjuntura e sobretudo com a necessidade ou a solicitação da turma. Ela (a filmografia) vem sendo discutida em torno de eixos temáticos, a saber: (i) Capitalismo, Globalização e Neoliberalismo; (ii) Ditadura/Regimes de exceção; (iii) Lutas (de classe, sindical, pela sobrevivência, pela terra); (iv) Trabalho (ontológico e histórico); (v) Realidade brasileira; (vi) Realidade latino-americana; (vii) Religião; (viii) Revoluções; (ix) Teoria do Conhecimento.

À título de esclarecimento sobre a necessidade ou a solicitação da turma para assistir um filme ou um documentário, citamos apenas dois momentos da vida social que envolveram os estudantes num debate por mediação da iconografia por eles mesmos solicitada: “Professora, existe algum filme sobre...?”

Um, por ocasião da morte de Nelson de Mandela; outro no período das eleições, de 2018, para Presidente da República e parlamentares. No primeiro, a turma 2013.2 assistiu a dois filmes, com base em fatos reais da vida de Mandela, quais sejam, *Mandela: luta pela liberdade* (2012) e *Invictus* (2009). No segundo, a turma 2018.2, foi projetado o documentário intitulado *Slavoj Zizek - O Guia Pervertido da Ideologia* (2012) e o filme *E, se ele voltasse?/Ele está de volta* (2015)⁸.

Ao longo desta experiência, de análise-debate e aprendizado com os estudantes, a autora passa a perceber a necessidade de tratar a iconografia não apenas como fonte histórica, mas também com fonte de estudo para entender o espaço – “a geograficidade social” (PORTO-GONÇALVES, 2006; 2017) e temporalidades.

ICONOGRAFIA E MATERIALISMO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO DIALÉTICO

Para continuar no desafio que este texto impõe, lançamos mão do documentário *O Sal da Terra*, que possibilitou, em outro momento, essa autora avançar na produção do conhecimento sobre o materialismo histórico-geográfico dialético no texto intitulado *O sal da terra, humanidade e fotografia*⁹.

Ao revelar a trajetória de vida e obra de Sebastião Salgado, o documentário *O sal da Terra* parece guardar o mesmo sentido da música, de mesmo título, composta por Beto Guedes e Ronaldo Bastos, gravada no LP *Contos da Lua Vaga*, pela EMI-Odeon, em 1981. O documentário abre a possibilidade do diálogo sobre o chão da nossa casa; o tempo e seus contratempos (o tempo da humanidade, o tempo da sociedade, o tempo de grupos sociais desconhecidos¹⁰, o tempo institucional, o tempo da família, o tempo do sujeito singular) segundo o espaço histórico-geográfico.

Desvela as contradições que se manifestam no mais bonito dos planetas, segundo as intervenções do homem que submete a natureza aos seus desígnios e a maltrata por dinheiro. Uma rica totalidade que o fotógrafo, com formação inicial em Economia, captura por detrás de suas lentes. Afinal, conforme afirma um dos reconhecido fotógrafos do mundo, “todo o meu trabalho é sobre globalização e liberação econômica, uma amostra

⁸ A tradução literal do original *Er Ist Wieder Dar* para a língua portuguesa é, exatamente, como apresentamos na primeira forma – *E, se ele voltasse?*. No entanto, no Brasil, a distribuição foi feita sob o título *Ele está de volta*.

⁹ Cf. Silveira (2018).

¹⁰ Tal qual aqueles retratados, por Sebastião Salgado, no álbum *Gênesis*.

da atual condição humana neste planeta” (SALGADO, 2014 *apud* WENDERS; SALGADO, 2014).

O documentário também revela o modo pelo qual o homem se apropria da natureza e produz a materialidade do espaço geográfico, as relações poder, a exploração do trabalho, as formas de espoliação e a degradação da natureza, mas também os modelos de organizar, produzir e reproduzir a vida que parecem completamente distantes do modo de produção vigente.

Como no documentário sobre a vida e obra de Sebastião Salgado, a música, de Beto Guedes e Ronaldo Bastos, recupera em seu título uma passagem bíblica na qual Jesus de Nazaré teria afirmado que **os homens são o sal da terra. Qual o significado** desta mensagem bíblica e **o que ela tem a ver com as citadas produções** documental e musical?

O sal, um composto cristalino de sódio (NaCl), encontrado em estado natural em alguns terrenos ou diluído na água do mar, é usado na culinária como condimento; na indústria possui larga aplicação tanto como matéria prima, quanto conserva de alimentos. Como matéria prima, o sal é empregado no carbonato de sódio, na soda cáustica e no sulfato de sódio, mas também na fabricação de vidro, de drogas, do sabão, do papel, de cerâmica, nos ramos têxtil e metalúrgico, além do petróleo, dos curtumes, dos corantes. Na culinária, empresta sabor ao alimento. O sal, assim empregado faculta o desejo dos gozos materiais inerentes ao mundo sensível, um mundo da atividade humana que só se faz na relação com a natureza objetiva e subjetiva.

A Terra, a deidade máxima dos Andes, Bolivianos, Peruanos, Argentinos e Chilenos., é a *Pacha Mama* (a Mãe Terra, a Mãe espaço-tempo) que guarda em seu seio, a água, o ar, o fogo e o alimento). A *Pacha Mama* não é protetora. Ela é criadora, fecunda e fértil, aberta à relação que o homem, por mediação do trabalho e da *práxis*, com ela estabelece. Neste intercâmbio com a *Pacha Mama*, o homem recebe em troca boas condições climáticas, boas colheitas, prazer e alegria; mas também miséria e sofrimento.

O sal da terra exprime, portanto, esta relação contraditória entre prazer e sofrimento, emancipação e agrilhoamento. Marx, n’O Capital não deixa dúvidas quanto ao trabalho como o processo entre homem e natureza.

Processo em que o ser humano, com sua própria ação, impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza. Defronta-se com a natureza como uma de suas forças. Põe em movimento as forças naturais de seu corpo — braços e pernas, cabeça e mãos—, a fim de apropriar-se dos recursos da natureza, imprimindo-lhes forma útil à vida humana. Atuando assim sobre a natureza externa e

modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza. Desenvolve as potencialidades nela adormecidas e submete ao seu domínio o jogo das forças naturais (MARX, 2004, p.211).

Entretanto, na sociedade em que vivemos, contraditória em sua essência, o trabalho apresenta-se duplamente dimensionado: de um lado, tal como na citação anterior, é positividade, atividade central na história do homem, tanto no que se refere aos processos de sociabilidade, quanto à emancipação do ser humano; de outro, encontra-se, não apenas, subsumido à produção de mercadorias, mas também, reduzido ele próprio à mercadoria, aprisionando-se ao salário, à exploração, à alienação. Mercadorias e exploração estas que estão intimamente ligadas à *Pacha Mama* (à Mãe Terra) que guarda em seu seio os meios para a reprodução da existência humana e de outros seres vivos.

O Sal da Terra evoca a sensibilidade, chamando a atenção para o objeto de estudo (as imagens) que se encontra senão em meio as “três naturezas”: a orgânica - o ser biológico-físico, a inorgânica - as forças produtivas e a sociedade - o ser social (LUKACS, 2012).

A fotografia de Sebastião Salgado é registro, denúncia, testemunhos (do fotógrafo e dos retratados) e fonte documental, mas também é arte, é estética, é a ética não-burguesa. Mesmo sem incorporar as imagens, buscamos, de forma sucinta, evidenciar o materialismo histórico-geográfico que se manifesta em sua bela obra.

(i) *Outras Américas* (1986) – documentação iconográfica riquíssima, resultado do trabalho realizado entre 1977 e 1984, por ocasião do retorno de Sebastião e Lélia Salgado ao Brasil. Saudoso de sua terra natal, o fotógrafo depois de ter percorrido o território brasileiro, embrenhou-se pelo Chile, Bolívia, Peru, Equador, Guatemala e México, capturando pelas lentes de seu obturador as condições de vida dos latino-americanos, suas formas de preservar a cultura e de resistir em um movimento contra-hegemônico, revelador de modos alternativos, ao capital, de produzir e reproduzir a vida.

(ii) *África* (2007) – reúne fotografias produzidas ao longo de 30 anos contados a partir de 1971, em três séries: Região dos Grandes Lagos (Congo, Ruanda, Burundi, Uganda, Tanzânia e Quênia); Região Sul (Moçambique, Malawi, Zimbábue, África do Sul e Namíbia); Região Subsaariana (Burkina Faso, Mali, Sudão, Somália, Chad, Mauritânia, Senegal e Etiópia). Revela a África não como um continente subdesenvolvido mas, sim, um continente que possui certo desenvolvimento segundo as determinações e as condições históricas, sociais, culturais, tecnológicas e políticas da natureza ontologia do processo social. O que fica claro no prefácio do romancista Mia Couto quando afirma

que, a África de hoje é vítima de sua injusta colonização e das consequências das crises mundial econômica, social e ambiental. Mas, também, revela o Sebastião Salgado militante no trabalho em conjunto com a organização humanitária Médicos Sem Fronteira, bem como na relação que trava com Mia Couto, a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e o acordo entre esta e a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO). O resultado de um trabalho militante, iniciado em 1971, só poderia resultar na “fotografia engajada”.

(iii) *Trabalhadores* (1993) – o documentário evidencia formas de trabalho precário, escravo, explorado, alienado e o estranhamento de trabalhadores¹¹ na cotidiana submissão ao capital; mas também, suas “tradições e costumes de vida em comum” (THOMPSON, 2004). Segundo o texto introdutório de Sebastião Salgado e Eric Nepomuceno (SALGADO; NEPOMUCENO, 1997), o trabalho, com mais de 1000 (mil) fotografias, retrata o drama da tradicional pesca do atum na Sicília, trabalhadores rurais no Brasil, a paisagem dantesca de uma mina de enxofre na Indonésia, famílias indianas envolvidas na construção de barragens para irrigação, combatentes de incêndios colossais em poços de petróleo no Kuwait. Muitos trabalhadores livres, como os retratados em Serra Pelada, tornaram-se “escravos de si mesmo, do sonho de enriquecer” (*ibid.*, *ibid.*, p. 15).

(iv) *Terra* (1997) – prefaciada por José Saramago e lançada junto ao CD de mesmo título, de autoria de Chico Buarque, esta série documental revela a luta dos trabalhadores sem-terra, as condições materiais de reprodução da vida dos moradores de rua e de outros grupos sociais marginalizados.

(v) *Êxodos* (2000) – produzida entre 1994 e 1996, a coleção retrata a globalização tal como ela é: perversa e, portanto, amoral.

Êxodos conta a história da humanidade em trânsito. É uma história perturbadora, pois poucas pessoas abandonam a terra natal por vontade própria. Em geral, elas se tornam migrantes, refugiadas ou exiladas constringidas por forças que não têm como controlar, fugindo da pobreza, da repressão ou das guerras. (...) viajam sozinhas, com as famílias ou em grupos. Algumas sabem para onde estão indo, confiantes de que as espera uma vida melhor. Outras estão simplesmente em fuga, aliviadas por estarem vivas. Muitas não conseguirão chegar a lugar nenhum (SALGADO, 2000, p.5).

¹¹ Mesmo sob o risco de ser superficial, cabe ressaltar, com Marx (2004a; 2010), a diferença entre alienação (*Entausserung*) e estranhamento (*Entfremdung*). A primeira diz respeito à algo que pertencendo a um sujeito, este o transfere para outrem, engendrando uma forma de privação por parte do sujeito ou uma perda (jurídica, política, da razão, de direitos, do poder, entre outras); a segunda, refere-se ao alheamento do sujeito em relação a um objeto e outro sujeito. De modo geral, pode-se afirmar que, o indivíduo, fruto da sociedade moderna, sofre do estranhamento em relação ao gênero humano.

Nos momentos finais, o documentário remete a subjetividade e sensibilidade do fotógrafo. Sebastião Salgado não resistiu ao sofrimento que capturou por detrás da objetiva e adoeceu. O “globalitarismo” (SANTOS, 2012) que afasta Sebastião Salgado de seu objeto, as naturezas orgânica e inorgânica, é o mesmo que lhe libera tempo para, junto a Lélia Salgado, criar o Instituto Terra¹² e planejar, talvez, uma das mais belas obras fotográficas sobre a natureza em seu esplendor: *Gênesis*.

(vi) *Gênesis* – coleção organizada em cinco séries, Sul do Planeta, Santuários, África, Terra ao Norte, Amazônia e Pantanal, revela a beleza do planeta Terra em espaços intocados pelo “homem civilizado”. Produzida entre os anos de 2004 e 2011, *Gênesis* é uma busca às origens do planeta,

(...) uma viagem em direção aos animais e grupos humanos que conseguiram escapar das transformações impostas pelo mundo contemporâneo. Estas maravilhas foram encontradas nos círculos polares e em florestas tropicais, em extensas savanas e nos tórridos desertos, em montanhas geladas e ilhas desertas, lugares às vezes excessivamente gélidos ou escaldantes, onde apenas as mais resistentes formas de vida perseveraram. Outros recantos tornaram-se lar de animais ou de povos ancestrais cuja sobrevivência depende fundamentalmente do isolamento em que se mantêm (SALGADO, 2015).

Se antes, tal como na canção de Beto Guedes e Ronaldo Bastos, Sebastião Salgado por mediação de sua obra fazia um apelo à necessária conscientização dos males que o homem produz na natureza (subjetiva e objetiva), agora, ele praticamente invoca homens, mulheres, jovens e crianças para a ação do recomeço, na qual “vamos precisar de todo mundo, um mais um é sempre mais que dois, pra melhor juntar as nossas forças é só repartir melhor o pão” (GUEDES; BASTOS, 1981).

Para recomeçar, torna-se necessário voltar no tempo-espaço, recorrer à memória, projetar, lançar para adiante um projeto de sociedade cujo ponto de partida leva em consideração a *Gênesis*. A memória:

(...) é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas (...), susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p.9).

¹² O Instituto Terra é uma organização civil sem fins lucrativos fundada em abril de 1998, que atua na região do Vale do Rio Doce, entre os Estados de Minas Gerais e Espírito Santo, oferecendo resposta inovadora ao problema do desmatamento. Cf. http://www.institutoterra.org/pt_br/#.WITzAfrLIU (acesso em 10/02/2017).

É neste sentido que Sebastião Salgado retoma a memória e a vida carregada de pessoas que o cercam, para colaborar com Lélia Salgado (sua esposa, companheira e sócia) no reflorestamento da Mata Atlântica e na criação do Instituto Terra. Eis a Gênese não como criação divina, mas como processo histórico-geográfico-ontológico.

Retomando a questão teórico-metodológica

Diante do lírico, do estético, do ético, elementos que provocam o fascínio, mas revelam criticamente diferentes modos de produzir e reproduzir a existência por meio das lentes do obturador da câmera de Sebastião Salgado, é possível afirmar que a natureza ontológica do processo social é tanto histórica quanto geográfica, cujo desenvolvimento dialético é marcado por contradições e mediações.

Gramsci (2001; 2002), em *A Questão Meridional*, desenvolveu a noção de Estado Supranacional¹³, mas também de bloco histórico de poder, que revelam o desenvolvimento do Estado italiano, a gênese dos blocos político-econômicos regionais e a relação entre a Europa Ocidental e a Rússia Revolucionária. Elementos esses todos assentados na materialidade do espaço geográfico. Trata-se, pois, de uma análise, de ordem geopolítica, histórico-geográfica imersa em uma determinada temporalidade.

Santos (1978) estabelece uma diferenciação entre território e espaço geográfico. Categoria de análise central no campo da “Geografia nova”, o espaço geográfico é resultado da práxis coletiva que reproduz as relações sociais, denotando um campo de forças cuja formação é desigual segundo sua localização territorial e as forças produtivas que ele oferece, de um lado, e recusa de outro. Assim, o território antecede ao espaço, mas este auxilia a compreensão do outro. O espaço geográfico é resultado das relações que os homens travam entre si e a natureza determinando as especificidades da formação socioeconômica, cultural e política que ali se estabelece. “A utilização do território, pelo povo, cria o espaço” (Ibid.). Assim, o espaço geográfico revela a história e a natureza da ontologia do processo social.

Porto-Gonçalves (2006) converge com a análise de Santos (1978), ao afirmar que, sociedade e espaço não são dimensões excludentes ou que se precedem lógica e ontologicamente. “Uma sociedade não se organiza primeiro para depois constituir seu espaço geográfico ou vice-versa. Toda sociedade ao se constituir [histórica e culturalmente] constitui seu espaço geográfico” (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 13).

¹³ Procedo à análise da supranacionalidade, em Gramsci, em trabalhos anteriores.

O circuito social da iconografia, desde o planejamento, passando pelo campo, laboratório de revelação e a organização do acervo fotográfico, até o consumo das imagens fotográficas, remete às condições de produção e de valor de uso¹⁴ da mensagem fotográfica, bem como as tensões político-teóricas, sociais, econômicas, **histórico-geográficas**, culturais e tecnológicas, no qual está imerso o fazer do objeto fotográfico.

O resultado deste processo de trabalho está na imagem como **documento** ou na imagem como **monumento** (LE GOFF, 1990) ou ainda na imagem como **lugar de memória** (NORA, 1993).

A imagem assim entendida torna-se fonte histórico-geográfica para a análise crítica tanto do presente quanto do passado, na medida em que o espaço e o tempo categorias básicas da existência humana. Harvey (2005; 2011) ao analisar a geografia histórica da experiência do espaço e do tempo na vida social, desvela os vínculos materiais entre processos político-econômicos e processos culturais na atual temporalidade, fase neoliberal do capital: tanto maior a escala geográfica e mais curtos forem os períodos de tempo de circulação, melhor será o ganho do capital.

Na busca de avançar, para além da leitura imediata, uma questão torna-se fundamental: **“por que a realidade retratada é assim”?** (SARAMAGO, 1977)¹⁵.

Esta questão não será respondida aqui, pois que a realidade concreta de uma totalidade social significa um processo indivisível, um todo multifacetado e contraditório que se desenvolve e se cria, por meio das conexões que englobam os objetos relacionados em seu desenvolvimento no tempo e no espaço, considerando os avanços e os atrasos, bem como o contemporâneo e o não-contemporâneo em suas conjugações (SILVEIRA, 2011).

Entretanto, cabe afirmar, com Harvey (2005, p. 321), que o materialismo histórico-geográfico dialético não é um corpo fixo e fechado de compreensões, mas sim um modo de pesquisa aberto, cujo modo de investigação e exposição é uma tentativa de se aproximar da verdade histórico-geográfica que vem marcada pela necessidade de o capital se expandir por todo globo terrestre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS INCONCLUSAS

¹⁴ Entende-se por valor de uso, qualquer coisa que tem por finalidade e qualidade satisfazer uma necessidade (MARX; ENGELS, 2007).

¹⁵ Questão elaborada por José Saramago em entrevista cedida ao Programa Jô Soares, por ocasião do lançamento do Livro Terra, de Sebastião Salgado, que, aliás, foi prefaciado por Saramago. .

Neste texto buscamos destacar a concepção de formação do pedagogo orientadora da reformulação curricular do Curso de Pedagogia e a gênese do componente curricular Atividades Culturais. Evidenciamos o leque de possibilidades que o referido componente curricular abre para formação estético-política e social do pedagogo, mas também sua mediação como maneira de democratizar o acesso, da classe trabalhadora, à cultura. Também, procuramos desvelar, nos limites deste texto, a proposta e os objetivos da atividade **Cinema crítico e educação** no Curso de Pedagogia da FEUFF, bem como o emprego da arte cinematográfica como um (pré)texto para interpretar e modificar a realidade, devido ao seu caráter documental e evocativo. Analisamos, timidamente, o documentário *O sal da Terra* como mediação para a reflexão em torno do materialismo histórico-geográfico dialético como modo de investigação e exposição da realidade social, bem como adoção da iconografia como fonte documental histórico-geográfica.

Entendemos, com Mauad (2004), que a compreensão de textos visuais envolve tanto a ética e a estética do olhar, quanto o ato conceitual ou o ato fundado na pragmática, o que pressupõe a aplicação de regras culturalmente aceitas como válidas e convencionadas na dinâmica social. Percepção e interpretação são faces do mesmo processo: o da educação do olhar.

As regras de leitura do objeto iconográfico são compartilhadas pelos pares de leitores que fazem parte de uma determinada comunidade, entretanto elas resultam de disputas em torno do significado a ser atribuído às representações culturais, segundo o contexto socioeconômico, político, cultural e tecnológico. Assim a leitura de uma fotografia depende do veículo que suporta a imagem até a sua circulação e consumo, passando pelo controle dos meios técnicos de produção cultural, exercido por diferentes grupos que se enfrentam na dinâmica social.

No que mais nos interessa, a iconografia nos faz sentir e pensar. Seu uso como fonte de pesquisa na área das ciências sociais e humanas permite aprofundar o conhecimento e, portanto, compreender a natureza ontológica do processo social.

Como o ato de pesquisar requer, para além da temática e da colocação do problema, a elaboração de questões e de hipóteses, entre outros aspectos do processo de investigação, convém apreender que o objeto iconográfico possui aparência e essência.

Se de um lado, a imagem (fotográfica ou em movimento), ao possuir um valor, informativo, artístico, documental, estimativo, é dotada de sentido social, porta a possibilidade de contar histórias, situar espacial e geograficamente o elemento fotografado, atualizar memórias e inventar vivências a partir daquilo que a imagem de

imediate revela. De outro, como recorte da realidade apresenta-se como um elemento “claro e escuro de verdade e engano” (KOSIK, 2002, p. 15), mesmo que tenha como pano de fundo a paisagem (natural ou construída) e retrate homens, mulheres, crianças, objetos, em um determinado tempo-espaço histórico-geográfico e multiplamente determinado.

O documentário *O Sal da Terra* e, sobretudo, a fotografia de Sebastião Salgado, sem sombra de dúvida, constituem um acervo riquíssimo a ser explorado por pesquisadores da referida área. Contra-hegemônica, a fotografia de Sebastião Salgado segue na contramão do movimento de construção e exibição de imagens políticas que mascaram o desemprego, a pobreza, a falta de moradia, a não distribuição da renda e da terra.

Neste contexto, pretende-se abrir o debate em torno da fotografia como fonte de pesquisa histórico-geográfica. Não se pretende negar, aqui, a importância do conhecimento produzido, até então, sobre a fotografia como fonte história, da qual sou devedora e compromissada. Ao contrário. Na produção do conhecimento, verifica-se que a espacialidade, temporalidade e sociabilidade formam a tríplice dialética entre espaço, tempo e ser social. Isto é, o tempo e o espaço geográfico não podem ser compreendidos se não levarmos em conta a ação social e o poder social.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Giovanni. *Tela Crítica – A metodologia*. Bauru, S.P.: canal 6, 2010.
- ASSOCIAÇÃO NACIONAL PELA FORMAÇÃO DOS PROFISSIONAIS DA EDUCAÇÃO (Anfope). *Documento final do XVII Encontro Nacional da ANFOPE*. Goiânia: PUC-Goiás:ANFOPE, 2016.
- ASSOCIAÇÃO NACIONAL PELA FORMAÇÃO DOS PROFISSIONAIS DA EDUCAÇÃO (Anfope); ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO (Anped); CENTRO DE ESTUDOS EDUCAÇÃO E SOCIEDADE (Cedes). Documento das entidades sobre a resolução do CNE (2005). *Educação & Sociedade*, Campinas, vol. 26, n. 90, p. 7-13, Jan./Abr. 2005.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere, v.1. Introdução ao estudo da filosofia; A filosofia de Benedetto Croce*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere, v.5. Il Risorgimento – notas sobre a história da Itália*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- GUEDES, Beto; BASTOS, Ronaldo. *O sal da terra*. LP Contos da Lua Vaga, pela EMI-Odeon, 1981.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 14. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- HARVEY, David. *Neoliberalismo: história e implicações*. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.
- KONDER, Leandro. *Os marxistas e a arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. 7.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. tradução Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: EdUNICAMP, 1990. Versão digitalizada pelo grupo Digital Source.

LOUREIRO, Robson. Educação, cinema e estética: elementos para uma reeducação do olhar. *Educação e realidade*, nº 33, jan./jun., 2008, pp. 135-154.

LUKÁCS, Georg. Os princípios ontológicos fundamentais de Marx. In: Para uma ontologia do ser social I. Tradução Carlos Nelson Coutinho, Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2012.

MARX, KARL. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução Editora Martin Claret. São Paulo: Martin Claret, 2004a.

MARX, KARL. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução Jesus Raniere. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, KARL. *O capital: crítica da economia política: livro I, v. I*. 22. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004b.

MARX, KARL. Teses sobre Feuerbach In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e história, possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). *A leitura de imagens na leitura social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História*. São Paulo: Projeto História, nº10, dezembro de 1993.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. A Geografia do social: uma contribuição para o debate metodológico para os estudos de conflitos e movimentos sociais na América Latina. *Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros*. Seção Três Lagoas, MS, vol.1, nº 3, ano 3, 2006.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. De utopias e de topoi: espaço e poder e questão (perspectivas desde algumas experiências de lutas sociais na América Latina/Abya Yala). *Geographia Opportuno Tempore*. Londrina, PR: Universidade Estadual de Londrina, v., n., 2017.

SALGADO, Lélia. Exposição Gênesis. Curadoria da Exposição de fotografias da Sebastião Salgado: Lisboa, Pt: Câmara Municipal de Lisboa, 2015. Disponível em <http://www.expogenesis.pt/>

SALGADO, Sebastião. Êxodos. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SALGADO, Sebastião. In: FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *Sebastião Salgado - o olhar sensível*. Templo Cultural Delfos, março/2011. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/03/o-olhar-sensivel-de-sebastiao-salgado.html>

SALGADO, Sebastião; NEPONUCEMO, Eric. Introdução. In: SALGADO, Sebastião. *Trabalhadores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SANTOS, Milton. Por uma Geografia Nova. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 22.ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SARAMAGO, José. Entrevista. In: Programa do Jô soares: Lançamento do livro Terra, 1977. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vuohB_arwRE

SILVEIRA, Zuleide S. Conceito de cultura e concepção materialista da história: um debate sobre os estudos culturais. *Revista História & Luta de Classes*, nº 18, set., 2014, pp. 11-16.

SILVEIRA, Zuleide S. Edward p. Thompson: método, categorias analíticas e fenômenos educacionais. *Trabalho Necessário*, ano 12, nº 8, 2014.

SILVEIRA, Zuleide Simas da. Introdução. In: SILVEIRA, Zuleide Simas da. Concepções de educação tecnológica na reforma da educação superior: finalidades, continuidades, e rupturas - estudo comparado Brasil e Portugal (1995-2010). Niterói, 2011. 445f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011, pp. 1-30.

SILVEIRA, Zuleide S. O sal da Terra: humanidade, natureza e fotografia. In: ARREGUY, Marília Etiene; COELHO, Marcelo; CABRAL, Sandra. *Racismo, Capitalismo e Subjetividade*. Niterói: EdUFF, 2018.

THOMPSON, Edward. P. A formação da classe operária, v. I: a árvore da Liberdade. 3. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Conselho de Ensino e Pesquisa. *Resolução nº 001/2015, que Aprova o Regulamento dos Cursos de Graduação da UFF*. Niterói: UFF:CEP, 2015.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Faculdade de Educação. *Projeto Pedagógico e Estrutura Curricular do Curso de Pedagogia – Formulário 05*. UFF: FEUFF, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Faculdade de Educação. *Projeto Pedagógico: Estrutura Curricular (reajuste 2018)*. UFF: FEUFF, 2018.

VIANNA, Nildo. Cinema e capitalismo. *Revista ALCEU* - v. 14 - n.27 - p. 66 a 76 - jul./dez. 2013.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.