

GT 6 - Ideologias, cultura e meios de comunicação

A horizontalização do cinema à luz do marxismo

Glauber Klay Carreiro Fidelis¹
Márcio Heleno Soares²

Resumo

Neste artigo analisamos o problema da centralização e verticalização da distribuição e produção do cinema inserido no cenário das relações sociais capitalistas. O objetivo foi identificar à luz dos teóricos: Karl Marx, Paulo Freire, Georg Lukács e Frantz Fanon a contradição que existe no interior das relações sociais capitalistas enraizadas no processo de distribuição e produção do cinema, de sua proposta ideológica que impede e marginaliza a classe menos de ter acesso e autonomia na produção cinematográfica. A metodologia utilizada é de revisão bibliográfica dos teóricos citados anteriormente. As considerações finais dessa reflexão apontam alguns caminhos para uma análise crítica sob a concepção ontológica de transformação do ser social. Pois, as possibilidades e estratégias da emancipação social em direção a horizontalização do cinema no cenário capitalista, serão construídas pelas próprias lutas dos marginalizados mediados pela sua consciência de classe, e tal consciência não é dada por um depósito de discursos competentes intelectualizados, mas por meio da consciência das contradições sociais. Ninguém luta em prol do que desconhece, e se a classe menos favorecida não luta pelos seus interesses, é porque não conhece os caminhos para atingi-los, e não conhece, não apenas porque não tem acesso a essa mídia, mas porque estão ausentes dos processos formativos de uma leitura crítica de mundo que descortina os interesses ideológicos da classe dominante.

Palavras-chave: Cinema. Emancipação. Horizontalização. Marxismo. Trabalho Fundante.

Introdução

Buscamos no presente artigo analisar a horizontalização do acesso aos meios da produção cinematográfica, conforme avançam as tecnologias que dão suporte à sua produção. Diversos outros meios de comunicação passam por esse processo, principalmente com o advento da internet. A publicação de um livro, a criação de uma estação de rádio, a veiculação de uma produção audiovisual, a produção e veiculação de jornalismo, entre outros, se tornaram mais acessíveis. Com o cinema

¹Mestre em Ciências da Educação pela Universidade Nova de Lisboa (UNL), atualmente, professor de Filosofia na rede Estadual e de História na rede Municipal. E-mail: <glauberklay@gmail.com>.

²Cineasta e Diretor de Produção pela UNEC TV - FUNEC - Fundação Educacional de Caratinga. Graduando em Filosofia pelo Centro Universitário Claretiano. Contato: marciosoares@magrite.com.br.

não é diferente. Filmes podem ser produzidos até com dispositivos móveis. A divulgação das técnicas de produção, livros e cursos estão disponíveis na internet. Apenas a posse e acesso desses meios é o suficiente para o que ocorra uma horizontalização do cinema?

ANTI-CONOLIZAÇÃO E ESTÉTICA: UM DIÁLOGO ENTRE FRANTZ FANON E GEORG LUKÁCS.

Em 1895 aconteceu a primeira exibição pública a partir do cinematógrafo construído pelos irmãos Lumière. Curiosamente, um dos filmes que estava entre os 10 que fizeram parte da primeira exibição pública foi "A saída dos operários da fábrica". O filme citado anteriormente mostra um grupo de proletários saindo da fábrica Lumière após uma longa jornada de trabalho. O olhar dos patrões, dos donos dos meios de produção, acerca de seus subordinados. Percebemos aqui que o cinema está condicionado, a princípio, ao desenvolvimento técnico e que se submete desde o seu nascimento à lógica do capitalismo. Nesse contexto, os proletários, os marginalizados se tornam agentes passivos dessa grande mídia, tornando o cinema em um meio de comunicação vertical.

Ainda há quem subestime o poder do cinema (ou das imagens em movimento) como uma das principais ferramentas de colonização e propagação da ideologia das elites dominantes. Não foi esse o caso de Hitler e Mussolini, que utilizaram amplamente o cinema como ferramenta de suas propagandas imperialistas. O último, inclusive, chegou a atuar no filme americano "The Eternal City", dirigido por Pauline Frederick. Segundo a pesquisadora Giuliana Muscio, o filme "permitiu ao regime fascista se aproveitar de uma produção americana para levar sua mensagem além da Itália, algo que um filme italiano não teria conseguido".

Antes centralizada em Hollywood e nas grandes produtoras de cinema ao redor do mundo, a produção de cinema passou por diversos estágios de descentralização. A independência dos produtores permitiu o surgimento de diversos movimentos com pautas revolucionárias durante a história. O cinema e pensamento produzido por Glauber Rocha, por exemplo, é nitidamente dotado de

uma intenção revolucionária.

(...) Os cineastas e teóricos do Terceiro Mundo ressentem-se não apenas com a dominação Hollywoodiana dos circuitos de distribuição, mas também das representações caricaturais de sua história e cultura. (...) ao final dos anos 60, em uma onda de ensaios-manifestos cinematográficos militantes – “Estética da Fome” de Glauber Rocha (1965) (ROBERT STAM, 2007, p.114)

A produção de Glauber Rocha foi um marco em nosso cinema. Ele entendia que as ferramentas de produção de cinema deveriam ser utilizadas para transformação da sociedade. De nada adianta o acesso aos meios quando se legitima e perpetua o discurso do colonizador, do opressor. Entendemos que esse processo se dá apenas a partir de um processo real de horizontalização, onde exista um desenvolvimento dialógico formativo, onde os indivíduos possam adquirir consciência dos discursos de dominação que desumanizam o ser humano.

O problema no Brasil é grave. A indústria Hollywoodiana preenche as salas de cinema brasileiras, os serviços de streaming, com filmes espetaculosos. Os heróis da mitologia grega ditam, estruturalmente, o mote dos protagonistas que estão em um lugar comum, recebem um chamado à jornada, vencem os obstáculos e retornam com o elixir. Histórias que se confundem em meio a opressão exercida aos trabalhadores dentro do sistema capitalista. Um esforço heroico em busca de ascensão social ou pra não morrerem de fome. Conforme, afirma Junito de Souza Brandão (2020), os mitos gregos são os mitos da aristocracia grega. De um lado, temos os produtores que têm acesso aos meios e que legitimam os interesses do capital, de outro, espectadores que não sabem ler as imagens. Boa parte dos espectadores recebem uma mensagem visual, a qual não conseguem decodificar. Uma espécie de analfabetismo visual.

Alguns fatores foram essenciais para que ocorressem processos de descentralização. A partir deles é possível que os filmes possam ser produzidos com uma certa independência das grandes indústrias, remando contra as fórmulas predeterminadas submetidas aos ditames do capitalismo. Poderíamos citar como exemplo o surgimento da *câmera super 8*, da *câmera de VHS*, da *câmera DSLR* e do *telefone celular*, que possibilitaram de certa forma que pessoas fora da grande indústria de cinema pudessem ter acesso aos equipamentos para produzir filmes. Atrelado ao acesso econômico, faz-se necessário também que as pessoas

tenham acesso à educação técnica e artística voltada ao cinema, aprendam a técnica, a manipulação da câmera e, principalmente, a linguagem cinematográfica. A linguagem do cinema é a matriz das narrativas audiovisuais. Das telenovelas às propagandas publicitárias. Dos blockbusters aos aplicativos de vídeos curtos como o TikTok.

Historicamente, a linguagem do cinema nasce como um processo artístico da experimentação estética da técnica cinematográfica como demonstra BERNADET (2007), foi necessário criar essa linguagem aos poucos. À medida que estas formas vinham-se constituindo, o público vinha-se educando; hoje estamos familiarizados com estruturas complexas, mas é fácil imaginar que passar de um lugar para outro, de personagens para outros, para logo em seguida voltar aos primeiros, podia parecer uma total confusão.

Se por um lado, os realizadores americanos contribuíram para o desenvolvimento dessa linguagem, de outro, os russos com suas teorias puderam formatar essa linguagem a partir das teorias marxistas como apresenta o teórico STAM (2006), interessavam-se não apenas pelas grandes ideias, mas também pelas questões práticas da construção de uma indústria cinematográfica socialista, capaz de combinar criatividade autoral, eficácia política e popularidade de massa.

A linguagem do cinema é formatada, nos primeiros anos, a partir de um processo dialético. Conforme afirma STAM (2006), os cineastas russos tinham em comum a autoimagem de “operários da cultura”, parte integrante de um amplo espectro social. Faz-se necessário entender o grande potencial social que carrega. É essencialmente uma mídia onde, na grande maioria dos casos, não se constrói sozinho e não se exhibe para uma pessoa só. A produção e distribuição de filmes em larga escala torna-se em poderosas ferramentas ideológicas. Produzida de forma centralizada, ela tem o poder de atender aos mais obscuros anseios do sistema econômico vigente.

(...) Ao dizer que o cinema expressa a realidade, o grupo social que encampou o cinema coloca-se como que entre parênteses, e não pode ser questionado. Esse problema é talvez um tanto complicado, mas é fundamental tentar equacioná-lo para que se tenha ideia de como se processa, no campo da estética, um dos aspectos de dominação ideológica. A classe dominante, para dominar, não pode nunca apresentar a sua ideologia como sendo uma ideologia, mas ela deve lutar para que

esta ideologia seja sempre entendida como a verdade. (BERNADET, 2007, p.20)

No Brasil, segundo ao anuário estatístico do Cinema Brasileiro de 2019, desenvolvido pela ANCINE, o estado de São Paulo concentra quase um terço das salas de cinema. Além disso, nos estados RJ e SP estão os maiores estúdios de televisão. Os dados a respeito dos filmes produzidos também mostram como os brasileiros consomem os produtos dessas regiões. Em 2016, por exemplo, 80% dos filmes foram produzidos no Sudeste. Ainda assim é possível notar que os filmes mais assistidos no país ainda são os americanos. O produtor e espectador de cinema que não está no eixo Rio-São Paulo, está à margem da margem. Essa centralização da produção, que além de outros fatores, é de certa forma um reflexo da formação do Brasil como colônia portuguesa, e da centralização do poder político no Rio de Janeiro para onde a família real se mudou quando o Brasil ainda era subordinado ao decadente império português.

(...) Orientam-se comercialmente, e muitas vezes politicamente também, para o Rio de Janeiro que arvorava o título prestigioso de sede de um trono europeu, e onde se instalara o quartel-general diplomático e do comércio inglês nesta parte do mundo. As íntimas relações do Brasil com aquelas colônias deixaram um testemunho concreto e sensível na circulação monetária do país que nesta época se constituirá em grande parte de pesos espanhóis de prata cunhados no Peru e que se batiam no Brasil com as armas e os valores portugueses. (JÚNIOR, 2008, p.34)

Frantz Fanon (2008) em seu livro “Pele Negra, Máscaras Brancas” demonstra um processo de colonização que vai além da prática da (ou análoga à) escravidão. Ele demonstra os impactos culturais da colonização na vida do negro (do colonizado). Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.

É possível entender que Fanon (2008), não aborda apenas a relação do preto martinicano perante seu colonizador francês. Ele analisa profundamente a relação entre o colonizado e colonizador. É nesse jogo que se encontra domesticado o interiorano, o marginalizado. É refém da cultura das metrópoles. Essa relação entre

metrópole (colonizador, opressor) e periferia (colonizado, oprimido) se estende além das relações entre as nações. Nesse contexto, de colonização cultural, entendemos que os grandes países exportam sua cultura de forma massiva para os países subdesenvolvidos, essa cultura é digerida e assimilada nas capitais, que posteriormente reforçam a cultura estrangeira em forma de “produção nacional”. A relação entre o colonizado e a metrópole foi analisada por Fanon:

O negro que conhece a metrópole é um semideus. A respeito disso, lembro de um fato que deve ter impressionado gerações de meus compatriotas. Muitos antilhanos, após uma estadia mais ou menos longa na metrópole, voltam para ser consagrados. Entre eles o caipira, o nativo-que-nunca-saiu-de-sua-toca, representa a forma mais eloquente dessa ambivalência. O negro que viveu na França durante algum tempo volta radicalmente transformado. Geneticamente falando, diríamos que seu fenótipo sofreu uma mutação definitiva, absoluta. (FANON, 2008, p.34)

Tal colonização cultural interrompe a busca pela emancipação, legitima os interesses das elites e influencia diretamente nas decisões políticas dos indivíduos que vivem à margem nas e das grandes metrópoles brasileiras. Economicamente, reforça os instrumentos de tortura do cotidiano dentro do sistema capitalista, que estão a serviço de uma classe favorecida. A respeito da relação entre o imperialismo e a universalidade, Georg Lukács cita Lenin em seu livro “Introdução à Estética Marxista” em que o esclarecimento desse aspecto particular do imperialismo forma características específicas de monopólio, capital financeiro, parasitismo, divisão do mundo colonial e etc. G. Lukács (2018) mostra que pesquisas estreitamente ligada entre si desembocam à seguinte conclusão, o imperialismo pode ser claramente definido como a “fase superior do capitalismo”. Surge assim –precisamente graças ao aprofundamento dos novos aspectos particulares do imperialismo –uma concepção do capitalismo que alarga e aprofunda o seu conceito, elevando-o a um nível superior de universalidade.

Diante de uma imposição cultural, derivada das relações entre explorador e explorado, nasce assim a busca por legitimação dentro do sistema capitalista, que desenvolve um sentido de universalidade ideológica de aparente realidade igualitária. Lukács (2018) ainda afirma que a concepção dialético-materialista da universalidade destrói qualquer espécie de mistificação, de fetichização desta categoria, que emerge continuamente, sobretudo nos sistemas idealistas objetivos.

A desfetichização do cotidiano para Lukács é essencial para que os oprimidos não repliquem os ideais burgueses. A partir da estética cinematográfica burguesa, os proletários se confundem com os mágicos protagonistas dos filmes hollywoodianos e personagens sem conexão com sua realidade concreta. Não se configura um reflexo de seu cotidiano os ideais do povo colonizador. Questionamos aqui, inclusive, as representações simbólicas dos filmes produzidos nas metrópoles brasileiras que economicamente exercem influência nas cidades interioranas.

Para o processo criador artístico, porém, é característico que o resultado possa se fixar e ganhar forma na obra de modo a contradizer os preconceitos, ou mesmo a concepção do mundo própria do artista, que este nível superior receba uma forma estética sem que para isto deva ter lugar um progresso correspondente na personalidade privada particular-individual do artista. Balzac, por exemplo, era e continuou sendo um monarquista legitimista; mas na sua representação do período da Restauração e da Monarquia de Julho ganha expressão artística precisamente o inverso. (LUKÁCS, 2018, p.186)

É importante notar que a forma como consumimos os produtos audiovisuais se transformaram bruscamente. As plataformas de streaming passaram a rivalizar com as salas de cinema. Os equipamentos que outrora eram inacessíveis passaram a fazer parte do cotidiano. É possível se produzir cinema com um aparelho de telefone celular que cabe na palma da mão. Tais equipamentos não ficam restritos aos grandes centros urbanos. Tão pouco o acesso ao ensino sobre a técnica de se produzir cinema que pode ser disseminada pela internet. Parece haver uma espécie de horizontalização tanto do acesso aos equipamentos, quanto do ensino da técnica, porém é muito comum assistir a um filme de um realizador interiorano que busca narrar às histórias das metrópoles, negros que querem contar as histórias dos brancos e acima de tudo: proletários que legitimam por meio de seus filmes a própria exploração. Assume-se a estética e a história dos opressores. Diante das possibilidades de produção e distribuição de cinema, seria necessário que produtores, quando de posse dos meios de produção, tenham prioritariamente acesso a educação crítica nos processos formativos, artísticos e estéticos a respeito da sétima arte. A horizontalização do acesso é um processo em curso. Em quanto tempo teremos uma multiplicação de pequenas fábricas de filmes foradas capitais? Haverá uma perpetuação da replicação das ideias burguesas com essa

descentralização do acesso? Ou haverá uma horizontalização de fato?

EDUCAÇÃO E EMANCIPAÇÃO: UMA REFLEXÃO À LUZ DE KARL MARX E PAULO FREIRE EM BUSCA DA HORIZONTALIZAÇÃO DO CINEMA

O cinema brasileiro e mundial passa pelos mesmas encruzilhadas impostas a quaisquer outros meios de produção, seja material ou imaterial, enclausurados às “leis”, e à lógica do capitalismo. Pois, como bem analisou Karl Marx (2013), a infraestrutura é a base econômica que determina às relações sociais de uma sociedade, via Estado e a Propriedade Privada. E, a superestrutura (a política, a filosofia, a cultura, as ciências, as religiões, as artes-cinema, etc.), são reflexos das determinações econômicas, que, dialeticamente, conferem legitimidade e força ideológica ao antagonismo social, entre a classe que domina os meios de produção e a classe que é explorada por meio deles.

(...) a estrutura econômica da sociedade é a base real sobre a qual se ergue uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem determinadas formas sociais de consciência”, de que “o modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e espiritual em geral (MARX, 2013, p. 1.135)

A classe marginalizada está desapropriada dos meios de produção e do trabalho que os constroem, e desumanizada de sua capacidade ontológica de desenvolver sua consciência para transformar, construir e produzir os bens simbólicos e culturais envoltos a realidade, em que se constitui o trabalho artístico, como o cinema, por que está ceifada de sua autonomia na produção, da democratização e distribuição dessa mídia.

Como K. Marx e F. Engels (2007) muito bem descrevem em sua obra *Ideologia Alemã*, o primeiro pressuposto material é o trabalho, aquele em que o homem, enquanto ser biológico, consegue atender suas necessidades fundamentais transformando a natureza, tais como: comer, beber, morar, vestir etc., um salto do ser meramente biológico, para o ser social. O primeiro ato histórico é, pois, (...) a produção da própria vida material, e este é, sem dúvida, um ato histórico, uma condição fundamental de toda a história (...) (MARX e ENGELS, 2007, p.33).

Nesse sentido, entender o cinema submetido à lógica do capitalismo, de monopólio e verticalização, implica, a compreensão da complexidade sobre as possibilidades e estratégias reais de emancipação dada pela própria atividade humana, de sua formação. O trabalho como categoria fundante do homem, contrapõe o cenário neoliberal, que nega a construção dos próprios sujeitos por meio do seu trabalho livre.

Karl Marx (2013), na sua obra madura “O Capital”, narra um princípio histórica da condição da natureza humana, e exemplifica a diferença entre a abelha e o arquiteto. Marx apresenta algo de muito complexo que define a natureza humana, mostra o trabalho como fundante da consciência, classificando a diferença entre ser humano e o animal, se dá pela capacidade de interferir no mundo para transformá-lo a favor de sua vontade e suas necessidades impressas pela sua própria consciência formada pela relação dialética com o mundo material.

(...) Pressupomos o **trabalho** numa forma em que ele diz respeito unicamente ao homem. Uma abelha envergonha muitos arquitetos com a estrutura de sua colmeia. Porém, o que desde o início distingue o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de que o primeiro tem a colmeia em sua mente antes de construí-la com a cera. No final do processo de trabalho, chega-se a um resultado que já estava presente na representação do trabalhador no início do processo, portanto, um resultado que já existia idealmente. Isso não significa que ele se limite a uma alteração da forma do elemento natural; ele realiza neste último, ao mesmo tempo, seu objetivo, que ele sabe que determina, como lei, o tipo e o modo de sua atividade e ao qual ele tem de subordinar sua vontade (K. MARX, 2013, p. 327).

G. Lukács (*apud* 2012) interpreta esse processo formativo por meio dos conceitos de teleologia e de objetivação contido no trabalho. A **objetivação** é a transformação do real a partir de um projeto previamente idealizado na consciência, uma mediação fundamental do complexo categorial do trabalho em seu aspecto **teleológico**, ou seja, a consciência de um fim que se dá à coisa mediada pela objetivação que ela recebe. A teleologia é a capacidade humana de dar destino à transformação no mundo material, com explicação última no sentido da história, e todo esse jogo (teleológico e objetivação) está dado pelo trabalho.

Como bem afirma G. LUKÁCS (1981, p. 4),

(...) Somente o trabalho tem, como sua essência ontológica, um claro caráter intermediário: ele é, essencialmente, uma interrelação entre homem (sociedade) e natureza, tanto inorgânica (utensílio, matéria prima, objeto do trabalho, etc.)

como orgânica (...) assinala a passagem, no homem que trabalha, do ser meramente biológico ao ser social.

Paulo Freire (2005) dirá que, a consciência do mundo é dada pelo próprio mundo no percurso histórico em que o homem constrói sua humanidade mediada pelo trabalho.

(...) consciência do mundo, constituem-se dialeticamente num mesmo movimento – numa mesma história. Em outros termos: objetivar o mundo é historicizá-lo, humanizá-lo. Então, o mundo da consciência não é criação, mas sim, elaboração humana. Esse mundo não se constitui na contemplação, mas no **trabalho**. (FREIRE, 2005, p.5)

Os teóricos, K. Marx, P. Freire e G. Lukács refletem o processo educativo da relação entre o homem, o trabalho e a consciência, algo de mais complexo para expressar as possibilidades ontológicas de transformação e emancipação humana. Este teóricos estão afirmando que a única possibilidade de transformação é dada exclusivamente pelo homem mediado pelo sua autonomia enquanto sujeito histórico que interfere no mundo por meio do trabalho. Pois, só o ser que trabalha é capaz de transformar a natureza e, com isso, a si mesmo, dando sentido a essência de sua existência. Como K. Marx afirmou: “não é a consciência que determina a vida, mas a vida é que determina a consciência”. (K. MARX; F. ENGELS, 2007, pp. 93-94).

Nesse sentido, a reflexão sobre o trabalho é, inerentemente, uma reflexão sobre a consciência do lugar dos sujeitos no mundo para sua emancipação. Dessa forma, quando delimitamos analisar a horizontalização do cinema numa perspectiva do marxismo, recai sobre essa análise a perspectiva da ontologia do ser social, em confronto direto com o modelo vertical, centralizador, monológico e de monopólio, que nega aos menos favorecidos a formação ontológica e emancipadora por meio de uma atividade livre e autônoma na produção do trabalho artístico que envolve o cinema.

Em Paulo Freire (2005;1996) a **consciência crítica** é formada por inquietação de **auto-reflexão** e **práxis social**. É a junção dessas duas componentes. A autorreflexão provoca ruptura, decisão, e, a práxis social, a partir da autorreflexão, concretiza novos compromissos de transformação no mundo real. Paulo Freire (1996) exemplifica esta relação de **auto-reflexão** e **práxis social** com o ato de fumar.

(...) quando assumo o mal ou os males que o cigarro me pode causar, movo-me no sentido de evitar os males. Decido, rompo, opto. Mas, é na prática de não fumar (*novo compromisso*) que a assunção do risco que corro (e a sociedade ao redor) por fumar se concretiza materialmente (FREIRE, 1996, p. 22) (*grifo nosso*)

Horizontalizar o cinema é assumir um compromisso histórico de transformação diante da humanidade roubada, a humanidade dada pelo trabalho livre de **auto-reflexão e práxis social** que desenvolve a consciência de igualdade e justiça social. É desverticalizar, descentralizar, desmonopolizar, democratizar, dialogar e, sobretudo, conscientizar-se para emancipar. Mas emancipar-se, não é um ato de depositar sobre a classe marginalizada o seu modo de agir ou pensar, mas criar possibilidades e estratégias históricas concretas de sua subversão. Segundo Paulo Freire (2005) “a práxis, (...) é a reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo. Por isto, inserção crítica e ação são a mesma coisa”, e esse processo não é individual, mas coletivo. (FREIRE, 2005, p.42).

(...) a caminhada que faz a liderança revolucionária até as massas, em função de certas condições históricas, ou se **realiza horizontalmente**, constituindo-se ambas em um só corpo contraditório do opressor (...) esta condição, como já, vimos, lhe é imposta pelo fato de as massas populares não terem chegado, ainda, à criticidade ou à quase criticidade da realidade opressora (FREIRE, 2005, p.102)

Para Paulo Freire (2005) o caminho para emancipação não é a “propaganda libertadora”. Não é um ato de “depositar” a crença da emancipação, pensando conquistar a confiança dos marginalizados, mas dialogar com eles. “Precisamos estar convencidos de que o convencimento dos oprimidos de que devem lutar por sua libertação não é doação que lhes faça a liderança revolucionária, mas resultado de sua conscientização” (FREIRE, 2005, p, 34).

Segundo Moacir Gadotti (2012) a palavra “emancipar” vem de ex-manus ou de exmancipium. “retirar a mão que agarra”, “libertar, abrir mão de poderes”, significa Emancipar-se é, então, dizer a quem oprime: “tire a sua mão de cima de mim!”. Emancipar-se é conquistar a liberdade, autonomia, independência, não apenas política, mas também econômica. Emancipar é dialogar com o mundo que precede os comunicados de uma classe dominante, é construir uma realidade por meio da cooperação entre os homens. O saber e a cultura não devem ser posse e

obra de uma única classe, mas de toda a sociedade.

Como bem afirma Paulo Freire (2005), a palavra viva é **diálogo existencial**. Expressa e elabora o mundo, em comunicação e colaboração. O diálogo autêntico – reconhecimento do outro e reconhecimento de si, no outro – é decisão e compromisso de colaborar na construção do mundo comum, **trabalhando juntos** para fazer do mundo, sempre mais, a mediação de consciências que se coexistenciam em liberdade (...) então conscientizar é politizar. Paulo Freire (2005) chama atenção para o diálogo como meio de socialização dos bens materiais e simbólicos, como característica humanizadora. Ou seja, o homem só se humaniza na relação com outro, pois a sociedade é uma condição da própria humanidade, ou seja, não há cultura do povo, sem consciência do povo desenvolvida na construção de sua cultura.

Considerações finais

A proposta de horizontalização do cinema se dá na construção coletiva do saber e da cultura em que se envolve, a consciência de si, de nós, para si e para nós. Segundo Paulo Freire (2005, p.7), os sujeitos “(...) juntos, recriam criticamente o seu mundo: o que antes os absorvia, agora podem ver ao revés. No círculo de cultura, a rigor, não se ensina, aprende-se em **“reciprocidade de consciências”, consciência coletiva, a emancipação não é do indivíduo, mas de todos.**

A arte (o cinema), como parte de um processo formativo deve ser visto como um “círculo de cultura” em que os sujeitos, revivem a vida em profundidade crítica. A consciência emerge do mundo vivido, objetiva-o, problematiza-o, compreende-o como projeto humano. Em diálogo circular, intersubjetivando-se mais e mais, vai assumindo, criticamente, o dinamismo de sua subjetividade criadora. Todos juntos, em círculo, e em colaboração, reelaboram o mundo (...) (FREIRE, 2005).

Referências bibliográficas

BERNADET, J. C. **O que é Cinema**. Editora Brasiliense, 1980.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 40 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2005.

FANON, F. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. EDUFBA, 2008.

GADOTTI, Moacir. **Trabalho e Educação Numa Perspectiva Emancipatória**. II Fórum Mundial de Educação Profissional e Tecnologia. Democratização, emancipação e sustentabilidade Florianópolis, 28 de maio a 1 de junho de 2012.

LUKÁCS, G. **Introdução a uma Estética Marxista**. Instituto Lukács, 2018.

LUKÁCS, G. **O trabalho**. In: LUKÁCS, G. Per una ontologia dell'essere sociale. Tradução de Ivo Tonet. Roma: Riuniti, 1981.

LESSA, S. **Mundo dos homens: trabalho e ser social**. São Paulo: Instituto Lukács, 2012.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**. Livro I: O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)**. São Paulo: Boitempo, 2007.

STAM, R. **Introdução à Teoria do Cinema**. Papyrus Editora, 2006.

SAVIANI, D. **O trabalho como princípio educativo frente às novas tecnologias**. In: SILVEIRA, Renê José Trentin. Um sentido para o ensino de filosofia no ensino médio. In: Gallo Sélvio & Kohan, Walter (orgs.) Filosofia no ensino médio. Petrópolis: Vozes, 2000. pp. 129- 148.