

**A contribuição de filmes infantis para a reflexão na educação ambiental:
Interpretação ecológica e cultural do filme “Os Sem Floresta” e sua aplicabilidade
nas salas de aula**

3-Educación y enseñanza de la geografía

D’Arrochella, Luciana Siqueira da Costa^{1(*)}; D’Arrochella, Marcio Luiz Gonçalves¹;

Alves, Felipe da Silva¹; Leher, Roberto¹

1 - Universidade Federal do Rio de Janeiro | () Brazil*

Resumo

Os filmes infantis compõem o imaginário infantil e, por isso, são relevantes para o processo educativo das crianças. A temática natureza é usual nesses filmes e, nos últimos anos, tem sido possível evidenciar um viés aparentemente mais crítico sobre a relação natureza e sociedade. De modo direto ou subliminar, os roteiros contêm informações e disposições de pensamento sobre a referida relação, contribuindo para as representações sociais das crianças. Como os filmes infantis são produzidos no âmbito do que Adorno (1999) denominou de indústria cultural, em que a cultura é inscrita no campo dos negócios, é preciso que os implícitos e pressupostos desses filmes sejam cuidadosamente considerados pelos educadores. Os filmes da Disney & Pixar são notáveis pelo cuidadoso trabalho cinematográfico e, sobretudo, pela enorme difusão em todo o planeta, sendo acompanhados de fortes campanhas publicitárias que envolvem todo um conjunto de produtos associados aos filmes, exercendo imenso fascínio sobre as crianças. Houve uma mudança clara na estética e nas temáticas dos filmes produzidos na presente década em relação aos “Clássicos Disney”. A imagem em terceira dimensão substituiu os desenhos e os roteiros, ao abordarem a relação natureza e sociedade, incluem a esfera econômica, muitas vezes denunciando problemas ambientais. É essa perspectiva que é valorizada na presente análise. Em nosso estudo de caso feito sobre o filme “Os sem Floresta” (Título original: Over the Hedge, dirigido por Tim Johnson e Karey Kirkpatrick, ano de lançamento 2006) que tem como enredo central pequenos animais coletores que se vêem aprisionados em um pequeno fragmento de floresta em meio a um condomínio construído durante sua hibernação e são levados a consumir os alimentos dos seres humanos. Os resultados interpretativos apontam as seguintes questões: em relação à interpretação cultural, faz críticas ao modelo de transporte individual, ao consumo demasiado de produtos da indústria alimentar e, à apropriação e transformação do espaço natural em espaço urbano, separando os territórios dos humanos (apresentados como de alto poder aquisitivo) dos espaços reservados aos animais, caracterizados como “enclaves”. Entretanto, tudo é mostrado como se decorresse de comportamentos individuais inadequados e não contradições próprias da forma de metabolismo social vigente (Foster, 2005), levando as crianças a conceberem a problemática ambiental como se a mesma dependesse dos indivíduos. Em relação à interpretação ecológica, percebemos o processo de fragmentação florestal, a mudança nos hábitos alimentares dos animais em contato com o ser humano, a diminuição do tamanho dos habitats e a escassez de recursos naturais, mas, também aqui, o dilema dos bichos parece se limitar a aderir ao padrão de consumo, como no personagem RJ, ou a resignação de um ambiente de escassez, como visto nos personagens Verne, Hammy, Stella, Ozzie, Vincent, Lou, Heather, dentre outros. A soma de todos esses indícios faz com que possibilite uma reflexão sobre o papel do ser humano – e da forma histórica como socialmente interagem com a natureza na produção material da vida – como um grande responsável pela aceleração das transformações das paisagens. Bibliografia: ADORNO, Theodor W. Textos Escolhidos. Trad. Luiz João Baraúna. São

Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores); FOSTER, J.B. A Ecologia de Marx: materialismo e natureza. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

1- Introdução

Filme não é simplesmente um reflexo (mais ou menos distorcido) da realidade, mas uma reunião de significados intertextuais que deve ser entendida em face de outras representações e realidades que porventura tenham relação direta ou indireta com seu conjunto (ROSENDAHL & CORRÊA, 2005).

Desse modo um trabalho de pesquisa onde os filmes infantis são o seu objeto central de estudo, pode contribuir para o entendimento de toda uma conjuntura fílmica que é gerada a partir de pressupostos diretamente ligados ao que Adorno (1999) chama de “indústria cultural”, onde a cultura é inscrita no campo dos negócios.

Podemos perceber toda uma gama de filmes infantis que desde o fim dos anos 90 começaram ser exibidos sob um novo paradigma, que genericamente, pode ser chamado de “Questão Ambiental”, super valorizando o impacto da ação do homem sobre a natureza. Trazem para o universo infantil, fábulas que tratam questões sócio-ambientais de maneira mais atrativa para crianças e geram uma circulação de capital diretamente ligada a produtos derivados desses filmes.

No entanto devemos refletir sobre os conteúdos de tais filmes (e representações) que, apoiados em um segmento que consome e digere boa parte das informações sem que haja uma reflexão mais apurada, e que ainda está em fase de formação biológica e intelectual, poderá internalizar informações carregadas de preconceitos.

As representações criam seus sistemas, quadros próprios, carregadas das tintas de cada momento e embebidos nos contextos de cada lugar ou grupo social (...) expressam escolhas a partir de princípios de significações que lhes são próprios e também transitórios (GOMES, apud ROZENDAHL & CORREA, 2008). Assim uma representação fílmica é resultante de um contexto social, onde o espaço é construído a partir de significados que compõe a iconografia de cada grupo.

No caso desses “novos filmes infantis” toda a representação espacial é fictícia, pois a fotografia é substituída pela imagem de computação gráfica. É lógico que os desenhos animados já faziam este papel, mas a mudança técnica para a produção desses filmes veio entrelaçada por uma mudança das temáticas.

Gomes (2007) afirma que a representação espacial significa, aqui, mais do que uma simples indicação da localização dos fenômenos; ela permite, com efeito, resgatar a inteligibilidade que os fatos espaciais adquirem quando são compreendidos a partir de seus contextos próprios.

2- Referencial Teórico

2.1-A análise da representação para a interpretação geográfica

Para chegar a uma verdadeira interpretação das culturas, em sua inscrição espacial, o geógrafo deve ser capaz de reunir o maior número de elementos possíveis que tratam dos valores, das significações e das associações construídas por um grupo

social. A arte é considerada como meio mais livre e mais espontâneo deste tipo de manifestação (GOMES, *op.cit.*).

É lógico que o que chamamos de espontâneo não pode ser confundido com inocente, já que o indivíduo social compõe em outra escala, um grupo que identificado ou não possui uma gama de iconografias envolvidas pela esfera social e econômica em que está inserida.

Castro (2005) demonstra o papel da iconografia como meio de comunicação e dominação quando explica os gestos do Papa João Paulo II:

Aprendeu diversos idiomas e usou o gesto simbólico de beijar o chão de cada país visitado para mostrar que considerava preciosa a terra de cada povo. Dois poderosos valores simbólicos das nações, a língua e o solo, eram utilizados por ele para difundir a fé e reforçar as bases institucionais da Igreja Católica.

A comunicação ao se apropriar de simbolismos pode fazer com que determinadas informações sejam recebidas de forma mais amigável e desta maneira pode propiciar uma apropriação pela economia ou pela política.

PEET (1996) (*Apud.* ROSENDAHL & CORRÊA, 2005) em seu estudo sobre os monumentos enfatiza a sua forma de comunicação a partir de símbolos:

...os signos portadores de mensagens ideológicas, contribuem para cumprir a tarefa de modelar o imaginário social, gerando a formação de imagens do passado e do futuro, criando e alterando padrões de significados.

Segundo Castro (2005) o imaginário social é o conjunto de representações sociais historicamente construídas que definem o conjunto de crenças e valores de uma sociedade.

A apropriação do imaginário social leva a construção de uma relação entre os interlocutores desse processo de comunicação, onde o comunicador aproxima-se do comunicando (ouvinte, telespectador, etc.) utilizando-se de signos e símbolos que compõem esse imaginário. Como podemos perceber nos atuais filmes infantis.

A pesquisa das imagens fílmicas pode ser esclarecedora do processo de compreensão das intervenções geográficas de/em um grupo específico, subordinada a idéias e ideologias referentes à sociedade, à cultura, à política e à economia como um todo (COSTA, *Apud.* ROZENDAHL & CORREA, 2005).

Gomes (2008) (*Apud.* ROZENDAHL & CORREA, 2008) afirma ainda que, quando discutimos a partir de obras de arte (...) devemos indagar o universo mesmo dessas representações e não nos voltarmos para uma pretensa realidade da qual essas representações se aproximariam ou se afastariam.

Desse modo de pensar deriva que o valor das imagens não se encontra na conformidade possível com uma pretensa realidade que elas espelham, mas, sim, no universo de significações que se exprime através delas (GOMES, *op.cit.*).

2.2-A relação de Interlocução

As representações do espaço devem ser pensadas não como simples ilustrações ou imagens “retiradas” da realidade concreta, mas como partes constituintes do significado dessa mesma realidade (Cosgrove & Daniel, 1988. *Apud* ROZENDAHL & CORREA, 2005).

Os filmes trazem consigo imagens e significados da percepção do autor que em sua obra cinematográfica pode expressar em diferentes filmes um conjunto de suas diversas opiniões sobre os fatos sociais e do cotidiano.

A construção da imagem cinematográfica vai além do visual, tendo como apoio a estrutura de cenas, o trabalho de câmera, o som, os diálogos, as locações dentre outras. Todo esse conjunto que compõe a imagem do filme, traz além da narrativa propriamente dita, a intertextualidade construída por uma variedade de meios de representação (COSTA, 2005, *Apud*. ROZENDAHL & CORREA, 2005).

Gomes (2008) (*Apud*. ROZENDAHL & CORREA, 2008) afirma que as imagens e, por conseguinte, a construção de cenários, quando associadas ao universo do teatro ou de um filme (...) devem ser interpretadas na sequência em que se apresentam, na evolução dos enredos, que são, nesse caso, explícitos e estruturados. Assim, uma imagem ganha sentido, em grande parte, pela ordem segundo a qual ela se inscreva.

A interlocução se faz entre quem comunica e quem é comunicado, mas entre esse fluxo há a percepção ou o entendimento de quem é comunicado. Desse modo a informação pode estar carregada de conteúdos (inseridos por parte do comunicador) que passam não ser compreendidos de maneira clara pelo comunicado, e este pode internalizá-la de maneira errônea.

Ao que parece, todos estão de acordo que a imagem pertence ao domínio da representação. Para muitos, no entanto, a compreensão do papel da imagem se exprime na substituição do real por uma representação dele. Assim haveria dois níveis associados necessariamente: a realidade e suas figurações em imagens. Prevalece nessa concepção a idéia de que as representações são cópias de um mundo real percebido de forma semelhante pelos sentidos de todos aqueles que o observam. As representações são assim, desse ponto de vista, tanto melhores quanto mais próximas da realidade forem. As imagens, quando não são deformadas, funcionam como documentos fidedignos do real, possuem um valor de verdade (GOMES, 2008 *Apud*. ROZENDAHL & CORREA, 2008).

Essa concepção é ainda muito difundida entre nós (...) muitos são aqueles que ainda buscam em fotos, mapas, gravuras, pinturas, filmes, ou qualquer outra representação, uma referência documental com valor de verdadeira, ou seja, buscam informações como se fossem dados absolutos, transcrições realísticas de situações ou fenômenos (GOMES, *op. cit.*).

A percepção torna-se um elemento importante, pois junto à representação poderá transmitir ou transformar a informação.

Em um primeiro momento a percepção é individual e seletiva, sujeita aos seus valores, suas experiências prévias e suas memórias (OLIVEIRA & MACHADO. *Apud* VITTE et al, 2004). Por tanto, a informação é fruto de representações e percepções inseridas em um contexto social.

2.3-Os Filmes no Contexto do ensino de Geografia e Educação Ambiental

É preciso distinguir uma educação conservacionista de uma educação ambiental. A primeira é aquela cujos ensinamentos conduzem ao uso racional dos recursos naturais. Já a educação para o meio ambiente (Educação Ambiental), implica também uma “mudança de valores, uma nova visão de mundo, o que ultrapassa bastante o universo meramente conservacionista” (Brügger, 1994, p.35).

Segundo Alberguini (2005) a educação ambiental parte da realidade vivida pela comunidade e da relação desta com o meio ambiente para propor uma nova visão de mundo, baseada na ação social consciente e transformadora. Essa nova visão de meio ambiente exige uma nova visão da realidade social, em que os cidadãos estejam cientes de seu papel na conservação do meio ambiente e na resolução dos problemas ambientais. O exercício da cidadania, a justiça social e a qualidade de vida são aspectos intrínsecos à educação ambiental.

Sob essa perspectiva uma das considerações essenciais num projeto de educação ambiental é a necessidade de se construir em conjunto - educadores e educandos - as bases, concepções e ações que nortearão todo o processo de educação, levando-se em conta os conhecimentos, as vivências, os vocabulários do grupo, enfim, a realidade e o próprio ambiente em que a comunidade está inserida (ALBERGUINI, 2005).

Os filmes infantis podem propiciar bons elementos didáticos para o ensino de Geografia e Educação Ambiental. Desse modo, podemos recorrer a Rangel (2006) ao afirmar que incorporar o audiovisual aos recursos didáticos regulares pode dar mais atualidades e autenticidade cultural às situações e aos processos escolares de aprendizagem. Além disso, pode colaborar para a integração da cultura em que o aprendiz esteja necessariamente imerso e com a qual ele tem familiaridade, à cultura escolar, facilitando o diálogo e a interação entre os sujeitos do processo de ensino e aprendizagem.

A observação é uma atividade seletiva, pois depende de requisitos do observador. A seleção de elementos observados, por exemplo, é feita com base em instrumentos conceituais e na sensibilidade de quem observa. Trata-se de uma habilidade que pode ser desenvolvida na escola, e particularmente na Geografia, que tem nas formas espaciais (paisagem) um primeiro nível de análise do próprio espaço. (CAVALCANTI, 2002. *Apud.* SILVA & PEDROSA, 2005).

2.4-A Conjuntura Filmico Infantil a partir dos anos 90

Podemos perceber a partir dos anos de 1990 uma mudança na estética do filmes infantis, tendo como pioneirismo nesse ramo, a junção Disney & Pixar. A Disney já possuía um “vasto currículo” com filmes infantis, mas com o advento cada vez mais latente da computação gráfica, passou a adotar não mais o desenho a punho, para adotar o computadorizado.

Nesse contexto surge a parceria com a Pixar SA, uma empresa até então desconhecida do público mundial, que juntas produziram filmes como Toy History e Monstros SA. Ambos tiveram ótimos públicos e abriram as portas para uma dezena de outros filmes do gênero.

O que segundo Costa (2005) este “ótimo público” denomina-se audiência e, é relevante para a análise, pois levanta questões adicionais sobre o significado de determinados filmes para a sociedade.

Assim podemos dizer em nossa análise inicial que, tais filmes tiveram grande receptividade, pois a sociedade deste tempo oferecia uma demanda para essa nova forma de linguagem.

2.5-A valorização da Questão Ambiental

O surgimento de problemas sócio-ambientais como ameaçadores à sobrevivência da vida na Terra é um fenômeno relativamente novo para a humanidade. Onde o ser humano se distanciou da natureza e passou a encará-la, não mais como um todo em equilíbrio, mas como uma gama de recursos disponíveis, capazes de serem transformados em bens consumíveis. Em poucas décadas eram muitos os sintomas que indicavam que este modelo não era sustentável. Primeiro, os recursos naturais são finitos e insuficientes para alimentarem as crescentes demandas das sociedades de consumo. Segundo, o bem-estar sedutor e ilusório do consumo, só é vivido por uma pequena parcela da população humana, pois a maioria luta apenas para sobreviver, tendo que enfrentar, agora, os graves problemas ambientais causados pelo próprio modelo econômico. Finalmente, o ser humano é uma espécie entre milhares que depende do todo para sua sobrevivência neste planeta. É a única que tem esta consciência e o poder de intervir benéfica ou maleficamente no ambiente e, portanto, sua responsabilidade é inigualável (SÃO PAULO, 1999).

A educação ambiental surgiu como uma nova forma de encarar o papel do ser humano no mundo. Na medida em que parte de reflexões mais aprofundadas, a educação ambiental é bastante subversiva. Na busca de soluções que alteram ou subvertem a ordem vigente, propõe novos modelos de relacionamentos mais harmônicos com a natureza, novos paradigmas e novos valores éticos. Com uma visão holística e sistêmica, adota posturas de integração e participação, onde cada indivíduo é estimulado a exercitar plenamente sua cidadania. A educação ambiental aparece como um despertar de uma nova consciência solidária a um todo maior. É com a visão do global e com um desejo de colaborar para um mundo melhor, que se pode propor um agir local. Daí a importância de integrar conhecimentos, valores e capacidades que podem levar a comportamentos condizentes com este novo pensar. Em um mundo mais ético, todas as espécies têm direito à vida e as relações humanas são mais justas (SÃO PAULO, *op. cit.*).

Desde a Revolução Industrial, a atividade interventora e transformadora do homem em sua relação com a natureza vem se tornando cada vez mais predatória. A década de sessenta pode ser considerada como uma referência quanto à origem das preocupações com as perdas da qualidade ambiental e 1972, um ano histórico para o movimento ambientalista mundial, quando as primeiras discussões sobre o tema culminaram na Conferência de Estocolmo (CAMPOS, 2000).

Segundo Campos (2000) sob o grande impacto causado pelo Relatório do Clube de Roma sobre o uso dos recursos naturais disponíveis no planeta, a ONU, nesse ano de 1972, organizou a Primeira Conferência Mundial de Meio Ambiente Humano em Estocolmo - Suécia. Nessa Conferência, a educação dos indivíduos para o uso mais equilibrado dos recursos foi apontada como uma das estratégias para a solução dos

problemas ambientais. A partir daí a UNESCO assumiu a organização de discussões regionais e internacionais de educação ambiental, realizando, entre outros eventos, o Seminário Internacional sobre Educação Ambiental em Belgrado, Iugoslávia, em 1975 (SÃO PAULO, 1994) e a Conferência Intergovernamental sobre Educação Ambiental em Tbilisi, Geórgia - URSS, em 1977 (SÃO PAULO, 1994).

No Seminário de Belgrado discutiu-se a necessidade de desenvolver programas de educação ambiental em todos os países membros da ONU. A principal preocupação, naquele momento foi divulgar a necessidade de uma política de educação ambiental de abrangência regional e internacional; a partir de diretrizes gerais enfatizava-se a importância das ações regionais. A Carta de Belgrado define a estrutura e os princípios básicos da educação ambiental, identificando o crescimento econômico com controle ambiental como o conteúdo da nova ética global. A educação ambiental é colocada ali como um dos elementos fundamentais para a investida geral contra a crise ambiental alardeada pelo Clube de Roma. No entanto, a construção dessa nova ética como meta educativa tem, nesse documento, caráter individual e pessoal. Os objetivos da educação ambiental expressos naquele contexto são conscientização, conhecimento, atitude, habilidade, capacidade de avaliação e participação. É interessante observar que o documento propõe que a educação ambiental seja organizada como educação formal e não formal, como um processo contínuo e permanente dirigido prioritariamente às crianças e aos jovens, e que tenha caráter interdisciplinar. Os temas pedagógicos de maior expressão no documento dizem respeito aos processos de aprendizagem e à produção e utilização de material didático. Nas diretrizes básicas podemos encontrar a idéia de que o ambiente a ser conservado é o ambiente total, natural e produzido: ecológico, político, econômico, tecnológico, social, legal, cultural e estético (CAMPOS, *op. cit.*).

Tudo isso obviamente teve um reflexo no Brasil com a criação, no âmbito federal, da Secretaria do Meio Ambiente (SEMA) em 1973, ligada ao Ministério do Interior, teve um papel importante na época em que se incorporava oficialmente a educação ambiental em seus programas como resposta às exigências internacionais emergentes na área ambiental. Assim a SEMA desenvolveu processos de capacitação em recursos humanos que conduziram as tarefas públicas no âmbito ambiental, bem como definiu junto com os Estados as diretrizes e prioridades da educação ambiental (BUSTUS, 2003).

Como desdobramento da Conferência de Estocolmo, em 1977 acontecia a Conferência de Tbilisi, o primeiro grande evento internacional acerca da educação ambiental. Mais tarde, em 1987, a Conferência de Moscou dedicou-se também às discussões sobre a educação ambiental. A Declaração da Conferência Intergovernamental sobre Educação Ambiental de Tbilisi define como função da educação ambiental criar uma consciência e compreensão dos problemas ambientais e estimular a formação de comportamentos positivos. Os objetivos da educação ambiental são definidos como consciência, conhecimentos, comportamento, aptidões e participação. Encontramos também estruturas formais e não formais da educação ambiental mas que, diferentemente da Carta de Belgrado, não priorizam público alvo da educação ambiental, considerando-a para todas as idades. As preocupações pedagógicas aqui expressas valorizam o contato direto do educando com os elementos da natureza, os processos cognitivos de solução dos problemas ambientais, os materiais de ensino e os conteúdos e métodos interdisciplinares; a interdisciplinaridade aparece como uma prática pedagógica que tem por base as ciências naturais e sociais. A reorientação dos sistemas educacionais, a necessidade de divulgação dos conhecimentos e experiências

ambientais positivas e a ênfase no papel dos meios de comunicação são estratégias gerais da educação ambiental expressas no documento (CAMPOS, 2000).

Além disso, durante a Rio-92, aconteceu o Fórum Internacional das ONG's que pactuaram o Tratado de Educação Ambiental para Sociedades Sustentáveis e Responsabilidade Global. Esse documento merece destaque por se tratar de posições não governamentais, isto é, posições da sociedade civil organizada em entidades ambientalistas. O Tratado reconhece a educação como direito dos cidadãos e firma posição na educação transformadora, convocando as populações a assumirem suas responsabilidades, individual e coletivamente e a cuidar do ambiente local, nacional e planetário. Para isso a educação ambiental tem como principais objetivos contribuir para a construção de sociedades sustentáveis e equitativas ou socialmente justas e ecologicamente equilibradas e gerar, com urgência, mudanças na qualidade de vida e maior consciência de conduta pessoal, assim como harmonia entre os seres humanos e destes com outras formas de vida. O documento afirma, ainda, que a educação ambiental não é neutra, mas ideológica, coloca-a numa perspectiva holística, e afirma também que a interdisciplinaridade é de fundamental importância para que a educação possa assumir seu papel na construção de sociedades sustentáveis pela promoção do pensamento crítico e inovador dos sujeitos/educandos, respeitando a diversidade cultural e promovendo a integração entre as culturas. A educação ambiental deve estar organizada, segundo a recomendação do documento, na educação formal, não-formal e informal, e para todas as idades, exigindo a democratização dos meios de comunicação e integrando conhecimentos, aptidões, valores, atitudes e ações (CAMPOS, *op. cit.*).

3- Metodologia para a análise filmica

O trabalho se deu em 4 etapas, são elas:

- Execução do Filme para os integrantes do trabalho;
- Debate sobre as questões objetivas e subjetivas representadas no filme;
- Revisão Bibliográfica;
- Analogia entre as cenas e os conceitos.

Para a analogia foi seguida a metodologia sugerida por Costa (2005), onde foram considerados para análise:

- O cineasta;
- A estrutura fílmica;
- As locações (neste caso a representação dos cenários);
- O trabalho de câmera;
- O som; e
- A intertextualidade.

Uma ênfase é dada para a intertextualidade, pois essa pode expressar o sentido conotativo.

Segundo Roland Barthes (1980) há dois possíveis níveis de compreensão: um nível denotativo, que diz respeito ao sentido explícito das imagens ou do discurso; e o conotativo, que é aquele em que o discurso ou as imagens recebem os significados adicionados pela cultura ou pelo contexto no qual elas estão inseridas (GOMES, 2008).

4- Estudo de caso do filme “Os Sem Floresta”

Título original: Over the Hedge, dirigido por Tim Johnson e Karey Kirkpatrick, ano de lançamento 2006.

4.1- Análise sobre o Cineasta

O diretor Tim Johnson pode ser considerado como um novato pois em sua carreira encontramos apenas dois filmes além de “Os sem Floresta” (Over de hedge, 2006), são eles: “Simbad: lenda dos sete mares” (Sinbad: Legend of the Seven Seas, 2003) e “Formiguinhas” (Antz, 1998).

Ambos os filmes são de animação direcionada para o público infantil, mas “formiguinhas” já traz consigo uma pitada de ambientalismo. Este filme, na verdade possui uma temática mais politizada, trazendo uma discussão sobre a sociedade de classes.

Nesse sentido, podemos dizer que, apesar de ser um diretor novo, é audacioso ao lançar ao público infantil tais temáticas.

Karey Kirkpatrick como diretora também é inexperiente, mas colaborou em outros filmes que chegaram ao grande público como Madagascar (2005) e “A menina e o perquinho” (Charlot web, 2007).

Madagascar é um filme que atingiu o Brasil com tanto sucesso, que ao lançar Madagascar 2, toda uma campanha de marketing foi feita em conjunto com uma multinacional do ramo de “fast food”. Desse modo, a suposição de que filmes sobre temáticas ambientais servem muito mais para movimentar a economia do que propor uma reflexão toma mais força, já que podemos perceber que “Os sem Floresta” não se preocupa com a questão da produção do lixo gerado por esse tipo de alimento.

Muitos filmes dirigidos para esta faixa etária induzem mais um modo de consumo do que o questionamento de um modelo de desenvolvimento econômico que, no caso, gera um dos maiores impactos ambientais das sociedades capitalistas modernas, o lixo.

Quando os animais do filme (Os sem Floresta) presenciam a dinâmica do consumo humano, a geração do lixo é descrita apenas como resultante do desperdício, mas não são postos em voga os seus impactos a natureza, nem seu processo de geração por grupos econômicos de potências imperialistas. Isto pressupõe que a parceria feita para divulgação (com bonecos de pelúcia em miniatura) com a empresa de “fast food” pode ter influenciado na negligência de tais temáticas.

4.2-Análise sobre a estrutura filmica

O filme começa com a cena de RJ tentando roubar biscoitos de uma máquina no posto de gasolina enfatizando a necessidade de consumir este tipo de alimento industrial e a malandragem do personagem. Toda essa cena funciona como um tópico frasal (utilizado em redações), apresentando a questão central do filme, onde a necessidade por alimentos pode levar à “atitudes extremas”.

Após esta cena que é ligada à caverna do urso pelo reflexo na máquina de biscoitos são apresentados os créditos iniciais do filme.

O filme sempre se utiliza da apresentação das fases da lua como ferramenta para a passagem de tempo. Outra ferramenta utilizada na estruturação das cenas é o acender da luz de um vagalume para representar idéias.

São utilizadas diversas vezes durante o filme, tomadas do universo para a Terra para enfatizar uma grandiosidade fictícia de determinados eventos como o aroma do saco de biscoito, o cheiro exalado pelo gambá fêmea e o raio da máquina de extermínio de animais.

A narrativa sobre a comida induz a uma reflexão sobre o consumismo incentivado pela dinâmica capitalista.

Música e ação são sempre combinadas para sugerir significados às cenas sem fala.

4.3-Análise sobre as locações

Como “Os sem Floresta” é um filme de animação podemos considerar a construção dos cenários como locações fictícias criadas pelo autor.

A primeira cena do filme mostra uma paisagem interiorana montanhosa com vegetação rasteira cortada por uma estrada. O personagem RJ encontra-se em um posto de gasolina de beira de estrada tentando roubar biscoitos de uma máquina. É um ambiente inóspito e solitário, o que demonstra um pouco da rotina do guaxinim adaptado ao contato com o ser humano.

Sob a luz da lua crescente a contagem de tempo para o fim da hibernação de diversos animais daquele ambiente.

A lua faz o papel do relógio na passagem do tempo e para a chegada da primavera. As cenas seguintes são representadas sobre um ambiente de bosque de floresta estacionária, dando uma noção de harmonia e serenidade, o que condiz com a realidade dos animais “coletores” que acordam para mais uma jornada em busca de alimentos.

Uma “cerca viva” aparece no cenário representando uma aberração, que fisionomicamente é homogênea e incomum aquela paisagem. Ela representará a barreira ou divisória entre o mundo “natural” e o construído.

A representação do condomínio se faz sob diferentes óticas de acordo com o personagem que com ele vem a ter. Denotativamente mostra-se como uma área planejada, padronizada e isolada. Provavelmente ocupada por uma classe média que busca paz e tranquilidade se auto-segregando.

Quando o personagem Verne tem contato com o condomínio os objetos humanos se mostram como armadilhas perigosas. O condomínio ocupa o lugar da floresta, tornando-se desgraçado e ameaçador.

A representação do espaço também se dá por meio de um mapa imobiliário que apresenta um condomínio de 22 ha e o fragmento de floresta onde os animais vivem sendo menor que 10%. Assim, a matriz torna-se urbana e a floresta apenas um fragmento.

Na visita feita pelos animais com o personagem RJ, o cenário toma uma forma diferente, sendo representado de maneira amigável.

A cena seguinte mostra a dinâmica da comida e o homem, onde os cenários representam uma fartura de alimentos disponíveis no condomínio, inclusive na lata de

lixo. Neste momento as latas de lixo mostram-se brilhantes e atrativas, como fonte para alimentação.

A cena seguinte onde os animais fogem do condomínio ao serem afugentados pelos seres humanos, mostra a floresta sem comida, que torna-se um ambiente feliz, seguro e familiar.

A partir deste momento todas as cenas passadas no condomínio, são representadas como um campo de batalha, onde os instrumentos urbanos são esconderijos para ações de ataque as fontes de alimento. Podemos entender que os cenários passam a se mostrar como ambientes de dominação (território humano) a ser desbravado e conquistado pelos animais e protegido pelos homens.

Assim a volta à floresta representa uma adaptação da vida humana a natural de maneira mais familiar.

A cena da briga em família (pelos animais do fragmento) mostra a floresta como um ambiente de lembranças e nostalgia em meio a árvores e lixo.

Na cena do roubo final, a maquete do condomínio também vem confirmar a representação de um campo de batalha. Ao entrar no núcleo do território inimigo (a casa do ser humano), o cenário é sombrio, mas ao abrir a geladeira, parece o paraíso.

Na jaula a tristeza é demonstrada ao ver a comida e o RJ (guaxinim traidor) sumindo em meio à floresta e instala-se um sentimento de lamentação.

4.4-Análise do som

As músicas “ambiente” são utilizadas diversas vezes durante o filme com o cuidado de não se sobrepor aos sons das ações.

Como trilha sonora a banda Rupert Gregson- Willians (com músicas como Family of me, RJ enters the cave, etc.) é privilegiada, com seu pop rock melódico iniciando a história, mostrando o drama do personagem RJ em seu objetivo.

Com a cerca viva uma trilha de vocal lírico indica suspense e contemplação frente a algo tão diferente aos elementos do cotidiano.

A banda Rupert Gregson-Willians fornece ainda, com seu pop rock, estímulos para cenas de ação dos roubos de alimentos, propiciando um clima de divertimento trivial.

Outro aspecto importante a ser destacado é que os animais falam como seres humanos, mas o filme demonstra que ainda assim, não se fazem entender pelas pessoas, pois na cena onde o personagem Ozzy (um seriguê) finge que está morrendo podemos ouvir o som emitido pelo animal seriguê. Isto sugere que as vozes humanas dadas aos personagens representam sua consciência frente às ações do filme. Nesse sentido, há o distanciamento entre os homens e os animais.

O som faz-se objeto para outras conotações durante o filme, como na cena em que a família (os animais do fragmento) se reúne com RJ (o guaxinim) para ver TV,

onde os programas assistidos durante a troca de canais sugerem uma reflexão sobre as atitudes de RJ frente aos outros animais.

4.5- Análise sobre o trabalho de câmera

Durante o filme podemos notar tomadas de determinadas cenas feitas de maneira proposital para dar ênfase a alguns sentidos. Muitas destas tomadas são feitas de longe para enfatizar o tratamento das cenas em terceira dimensão.

Em muitas cenas os olhos e o rosto dos animais se destacam com o objetivo claro de humanizá-los, tornando-os mais amigáveis.

Quando chega a primavera o sol na direção leste ilumina o ambiente, inclusive produzindo sombras, dando um tratamento impressionista e propiciando uma sensação de harmonia.

Quando o personagem Verne (um jabuti) atravessa a cerca viva, as cenas são tomadas sob o ângulo de visão dele, ou seja por baixo, para dar uma noção de grandiosidade aos objetos cênicos causando uma sensação de confusão.

Na cena em que RJ se apresenta aos animais da floresta em cima de um galho, a luz do sol sob sua cabeça dá uma noção “divindade” ou a solução para seus problemas.

O uso do “zoom” ao longo do filme dá destaque a determinadas cenas e objetos.

4.6-Análise sobre a intertextualidade

É enfatizada a inteligência do personagem RJ para obter comida (a cena inicial da máquina de biscoitos e entrada para a conversa com Vincent – o urso, com a utilização de objetos feitos por humanos).

A necessidade de alimentar-se mais do que precisam e com alimentos tipicamente humanos, também se fazem, induzindo a uma reflexão sobre o consumismo desenfreado.

Sendo o condomínio de alto poder aquisitivo, a cena da catação de alimentos nas lixeiras demonstra o descaso para com a separação dos materiais que compõem o lixo (como quando personagem Verne acredita poder comer a fraude descartável usada), induzindo a hipótese de que não há uma preocupação com este assunto por parte do grupo social no qual o autor está inserido.

Com a surpresa dos animais ao verem o “Steve” (a cerca viva) tem-se a constatação da mudança no habitat natural para o construído. Isto é corroborado pela representação da área pelo mapa imobiliário.

O efeito da comida humana (produto da industrialização) sobre os animais é latente, demonstrando que o ato de alimentar animais com gêneros que não fazem parte de sua dieta pode desencadear comportamentos inadequados ao seu estilo de vida.

A cena do carro (utilitário de grande porte) no meio do condomínio faz uma crítica bem clara ao modelo de transporte individual. Quando então, pergunta-se a RJ quantas pessoas cabem nele, o personagem é bem enfático ao afirmar: “geralmente cabe

um”. Ele complementa dizendo: “acho que os homens estão perdendo a capacidade de andar”.

Os seres humanos mostram-se como donos daquele ambiente, e os animais como invasores. A ausência dos mesmos significaria para os homens o mesmo que paz e tranquilidade.

O filme deseja mostrar, sobretudo, que o contato animal/humano é na maioria das vezes, fruto da expansão do “habitat humano” sobre o habitat animal. O desperdício de alimentos humanos torna-se vetor para a dependência dos animais sobre esses alimentos, o que no nosso cotidiano pode ser comparado à existência de pombos apenas em áreas urbanas, demonstrando que a sobrevivência deles depende do oferecimento de alimentos por parte do ser humano.

Uma mensagem interessante que é passada no final do filme é de que o estado do Texas nos Estados Unidos é uma “terra sem leis” onde é permitido tudo aquilo que é proibido no resto do país.

Após os créditos finais uma rápida cena demonstra que, apesar de os animais terem conseguido encher o tronco de alimentos para a próxima hibernação, eles continuarão roubando alimentos dos seres humanos. Nesse sentido o contato gerou uma relação de dependência que poderá ser constante durante suas vidas.

Aplicabilidade como recurso didático

A utilização deste filme como recurso didático pode ser feito tanto no âmbito escolar como fora da escola, na reflexão sobre o impacto da sociedade seus costumes sobre as florestas e os animais que vivem nela.

Temas como: fragmentação florestal, biodiversidade e impacto ambiental; cada vez mais discutidos na mídia e na escola podem ser valorizados e reconstruídos didaticamente com a utilização deste filme.

O filme serviria também para propor trabalhos ligados à reflexão sobre o consumismo desenfreado, a produção do lixo e o destino dado ao mesmo.

Sua utilização no ensino de geografia pode ser feita no conteúdo “biosfera”, “paisagens naturais / paisagens socialmente construídas” e “impactos da sociedade humana sobre as paisagens naturais”. É lógico que estes conteúdos perpassam outras disciplinas como biologia-ecologia, sociologia e história.

Referencial Bibliográfico:

ALBERGUINI, A.C. “Projeto Semear: mídia e educação ambiental na escola” (Dissertação de Mestrado) Universidade Metodista de São Paulo, 2005.

BRÜGGER, Paula. Educação ou adestramento ambiental?. Santa Catarina, Letras Contemporâneas, 1994.

BUSTUS, M.R.L. “A Educação Ambiental sob a ótica da gestão de recursos hídricos” (Tese) USP, São Paulo – SP. 2003.

CAMPOS, M.M.F. “Educação Ambiental e paradigmas de interpretação da realidade: tendências reveladas”(Tese) UNICAMP, Campinas – SP. 2000.

CASTRO, I.E. “Geografia e Política: território, escalas de ação e instituições”. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CORRÊA, R.L.A. “Monumentos, política e espaço”. In ROSENDAHL, Z. & CORRÊA, R.L.A.”Geografia: Temas sobre cultura e espaço”. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2005.

CORRÊA,R.L.A., CASTRO, I.E., GOMES, P.C.C., (org.s) (2006) “Geografia: conceitos e temas”. Ed. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro.

COSTA, M.H.B.V. “Geografia cultural e Cinema: práticas, teorias e métodos”. In ROSENDAHL, Z. & CORRÊA, R.L.A.”Geografia: Temas sobre cultura e espaço”. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2005.

GOMES, P.C.C. (2007) “Geografia e Modernidade”, Ed.Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.

GOMES, P.C.C. “Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações” In. ROSENDAHL, Z. & CORRÊA, R.L.A. “Espaço e cultura: pluralidade temática”. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2008.

OLIVEIRA, L., MACHADO, L.M.C.P. (2004) “Percepção, Cognição, Dimensão Ambiental e Desenvolvimento com Sustentabilidade”. In VITTE, A.C. & GUERRA, A.J.T. (org.s) “Reflexões sobre a Geografia Física no Brasil”. Ed. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2004.

PEET, R. (1996) “A Sign taken for history”. In: ROSENDAHL, Z. & CORRÊA, R.L.A.”Geografia: Temas sobre cultura e espaço”. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2005.

RANGEL, E.O. “*Material adequado, escolha qualificada, uso crítico*”. In: CARVALHO, M.A.F. de e MENDONÇA, R.H. (orgs.). “*Práticas de Literatura e Escrita*”. Brasília: MEC, 2006.

SÃO PAULO (Estado) Secretaria do meio ambiente. “Educação ambiental e desenvolvimento: documentos oficiais”. São Paulo, 1994.

SÃO PAULO (Estado) Secretaria do meio ambiente. “Conceitos para se fazer Educação Ambiental”. Coordenadoria de Educação Ambiental. 3ª ed. São Paulo: A Secretaria, 1999 – (Série educação ambiental, ISSN 0103-2658).

SILVA, R & PEDROSA, L.E. (2005) “Trabalho de campo como recurso didático: roteiros e metodologias para o espaço urbano de Catalão”. In Anais do IX EREGEO- Novas territorialidades – integração e redefinição regional. Porto Nacional, julho de 2005.