

O CINEMA FEITO EM COLETIVO

Lara Lima Satler
satlerlara@gmail.com

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4762750Y0>

Alice Fátima Martins
profalice2fm@gmail.com

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4792354D7>

RESUMO

Nesta reflexão, objetivamos discutir como o Sistema CooperAÇÃO - Amigos do Cinema realiza suas produções audiovisuais enquanto estuda cinema e como tal método reverbera nos seus filmes. Para tanto, acompanhamos, por meio de observação direta, as filmagens de O Capitão do Mato (Martins Muniz, 2013), bem como realizamos três entrevistas com membros do coletivo. Assim comparamos os dados coletados em campo com trechos da narrativa final. Como resultados, pretendemos contribuir com o debate sobre a realização fílmica em coletivos.

Palavras-chave: coletivo; estudar; cinema;

Nesta reflexão, pretendemos discutir como o Sistema CooperAÇÃO - Amigos do Cinema realiza suas produções audiovisuais enquanto estuda cinema e como tal método reverbera nos seus filmes. O Sistema CooperAÇÃO se apresenta como “um grupo de amigos que produzem [de modo] independente. Técnicos e atores unidos com um só objetivo, estudar cinema” (encarte dos DVDs). E esclarece, ainda, que sua meta “é estar sempre exercitando e ao mesmo tempo fazer uma vitrine cultural, expondo nosso trabalho”. (IDEM).

O Sistema CooperAÇÃO já lançou quinze produções, entre filmes de curta, média e longas metragem. Acompanhamos, por meio de observação direta, as filmagens da produção intitulada O Capitão do Mato (Martins Muniz, 2013), entre fevereiro e março de 2013, em locações que incluíram Goiânia, Aparecida de Goiânia e Cedro, um povoado próximo à Trindade, todos no Estado de Goiás. Também realizamos três entrevistas com membros do grupo com o objetivo de compreender o método de realização audiovisual articulado ao estudo sobre cinema e seu eco na narrativa final.

Este texto é fruto de duas pesquisas em andamento, uma intitulada “Outros fazedores de cinema”, e outra “Eu, a Câmera e o Outro: aprender a realizar audiovisual experimentando em coletivo”, ambas com seus projetos financiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Assim, objetivamos investigar como o Sistema CooperAÇÃO articula seu

duplo interesse em realizar filmes e estudar cinema e de que modo este fazer está presente em O Capitão do Mato (Martins Muniz, 2013). Para tanto, colocaremos em perspectiva os dados coletados no campo com trechos do filme supracitado a fim de apreendermos como o método se traduz em conhecimento e em uma narrativa própria deste coletivo.

1 “Na prática, tem que pegar no chifre do boi”

Embora não exista formalmente, o Sistema CooperAÇÃO - Amigos do Cinema iniciou suas atividades em 1999, com objetivo de inscrever um filme no primeiro ano de realização do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), na cidade de Goiás, Estado de Goiás. Trata-se de um grupo de atores, técnicos e diletantes que se reúne no mínimo uma vez por ano para realizar filmes de ficção, em Goiânia, Goiás. Segundo Martins (2013),

O Martins Muniz é um desses fazedores de cinema que faz, que produz narrativas cinematográficas a revelia das condições precárias que ele tenha para produzir. E ele faz isso contando com o Sistema CooperAÇÃO – Amigos do Cinema, que é uma trupe maravilhosa e que se reúne em torno dos projetos que ele propõe, e cada um traz aquilo que pode contribuir, e no final reúnem todos os esforços e fazem isso com prazer e com alegria. É uma forma de brincar produzindo cinema.

Esta breve apresentação sobre o Sistema CooperAÇÃO objetiva apenas contextualizar a reflexão para avançarmos sobre o recorte que aqui investiga como este grupo simultaneamente realiza cinema estudando-o e como este método reverbera nos seus filmes¹. Em entrevista realizada com Muniz (2013b, *grifos nossos*), perguntamos sobre as motivações dos Amigos do Cinema manter o duplo interesse em realizar e estudar cinema, de modo que,

- Já que você está falando de estudar, eu queria que você me falasse um pouco sobre por que vocês optaram por essa via do estudo e como ela acontece no dia a dia do Sistema CooperAÇÃO? Por que vocês quiseram também estudar? De onde veio este interesse?

- Porque no Brasil não tem escola de cinema, tem umas pessoas que faz escola de cinema, mas eu não acredito muito nessa escola deles, é muita teoria, mas *na prática tem que pegar no chifre do boi*, tem que tá na ativa, constantemente fazendo senão não aprende. E a escola teórica é muito diferente do fazer, se a turma estiver em campo fazendo, aprende mais rápido, então ninguém sabe nada, todo mundo está aprendendo, ninguém fala assim “eu sou cineasta, eu sou pintor, eu sou fotógrafo” tem que tá sempre pesquisando, se paralisar no tempo, se paralisar no convencimento dele já era, é superado em dois tempos. Eu fui criado nos 35 milímetros e nos 16 milímetros, película, hoje é digital, essa câmera que você me mostra hoje, essa câmera aí, eu não entendo nadinha dela, então eu tô aprendendo.

1 Mais informações sobre o Sistema CooperAÇÃO conferir “O cinema tupiniquim do Sistema CooperAÇÃO” (MARTINS; SATLER, 2014).

A expressão que intitula este item da discussão, dita por Muniz no trecho acima, traduz a sua compreensão sobre o aprender a realizar filmes. Trata-se de uma metáfora que segundo Zolnier (2009) é mais do que uma figura de linguagem, é uma imagem que dá forma ao pensamento e expressa experiências pessoais, emoções e imaginação de quem a utiliza. Como as metáforas dão forma ao pensamento, também “as formas no cinema dobram e desdobram operações de sentido. Os modos de fazer são formas de pensamento. As opções da escritura acarretam consequências, em última análise, políticas” (COMOLLI, 2008:23). Assim de que modo esta metáfora expressa o pensamento de Muniz sobre realizar filmes estudando cinema? A que tipo de aprendizado Muniz se refere? E ainda quais consequências o duplo interesse em realizar e estudar cinema acarretam na escritura dos filmes do Sistema CooperAÇÃO?

Quando Muniz afirma acima que para aprender a prática fílmica tem que pegar no chifre do boi está se utilizando do dito popular “pegar o touro pelos chifres”, contudo, pronuncia-o regionalizando-o. Por isso, na sua afirmativa o termo touro é substituído por boi, uma vez que na linguagem coloquial em Goiás, Minas Gerais e no interior de São Paulo o boi - e não o touro - é um animal próximo das narrativas caipiras. É neste sentido que Muniz utiliza o ditado popular: assumindo uma caipirice coloquial, que insiste em escorregar na norma culta da língua para expressar o modo como compreende o aprender a realizar filmes na prática.

A imagem do boi para Muniz representa dominar o desconhecido, fazer o que preciso for para tomar as rédeas e enfrentar o que não sabe a fim de realizar filmes. Muniz compreende que, diferentemente do saber teórico, o domínio prático exige o enfrentamento de situações inusitadas de quaisquer naturezas, por isso demanda certa dose de bravura.

Não nos interessa aqui problematizar a dualidade entre teoria e prática apresentada por Muniz. Compreender seu modo de perceber o estudo sobre cinema é um objetivo que ressalta a esta questão e, pelo trecho acima apreendemos que estudar cinema para ele é realizá-lo, exercitá-lo, experimentá-lo. Muniz se refere a esse aprendizado experimental e vivencial, que para ele se concretiza no fazer, independente das condições.

De todos os quinze filmes já produzidos por este coletivo, O Capitão do Mato (Martins Muniz, 2013) foi o primeiro a contar com apoio financeiro de leis de incentivo, o qual se materializou muito depois das filmagens ocorrerem, gerando conflitos e transtornos para o grupo. Portanto, para fazer filmes de ficção em Goiás é preciso domínio e bravura, e exatamente por isso que ele afirma ser necessário “pegar no chifre do boi” para aprender na prática, pois esta prática é árdua.

Como um grupo de voluntários que não remunera seus atores ou técnicos, durante as filmagens de *O Capitão do Mato* (Martins Muniz, 2013) houve ausências que geraram lacunas e a necessidade de que, para o filme se realizar, os participantes tiveram que aprender um pouco de cada função ou papel e enfrentar a sua execução. Por isso, ele recorre ao ditado popular “pegar no chifre do boi”, que expressa também não escolher função ou papel, mas fazer o que for preciso para finalizar o filme. Eurípedes de Oliveira dos Santos (2013), nomeado por Muniz uma das alavancas do Sistema CooperAÇÃO, compartilha desta noção sobre o aprender quando comenta que

No Sistema CooperAÇÃO não tem cachê. O Sistema CooperAÇÃO é como se fosse uma escola, né? Uma escola. Você vai lá pro *set* de filmagem, você vai carregar o filme, vai carregar a iluminação, vai por um rebatedor, vai fazer isso, quer dizer, o ator não tá só pra atuar, ele tem que fazer outras coisas. Eu acho que o verdadeiro ator se forma aí. Aquele ator que fica “eu sou só ator, meu negócio é interpretar”, não! Eu acho que o ator tem que fazer de tudo. [...] o ator tem que montar cenário, desmontar cenário, o ator tem que participar do processo da montagem, não é só chegar lá na hora – aí é fácil – não é só chegar lá na hora, chegar uma hora antes, vai para o camarim, concentra – aí é fácil. Tudo bem que seria interessante o ator fazer só isso, o ator ganhar pra fazer só isso e ganhar bem, mas infelizmente o nosso Estado ainda não oferece essa condição para o ator. [...] Eu acho que vou sempre ser um cara de arregaçar as mangas e fazer tudo, não só interpretar, né, não só dirigir, mas se tiver que montar um cenário, se tiver que desmontar um cenário, montar uma luz, desmontar uma luz. Igual eu faço lá no Sistema CooperAÇÃO. Se eu tô no elenco ou não tô só no elenco, às vezes tem que fazer uma coisa, carregar uma prancha, buscar não sei o que, buscar um gás, fazer uma comida e ali tem que tá pronto pra tudo, né? Então, às vezes, nestes últimos filmes que a gente fez, que nós fomos fazer uma locação lá perto de Trindade, depois de Trindade, que cê tava no mato, fazendo as filmagens, aquela coisa que você chega suado, cansado e tem que preparar uma coisa, chega doido com vontade de comer e tem que buscar uma água, tem que preparar isso e aquilo, então vamos fazer, aí depois senta todo mundo e eu acho que o gostoso é isso, é essa confraternização, é esse envolvimento todo. Acho que isso, além de ser divertido, é um grande laboratório para o ator.

Eurípedes dos Santos (2013) atua há trinta e três anos de teatro goiano e fez doze filmes no Sistema CooperAÇÃO. Quando perguntado como aprendeu a atuar, responde “eu me formei na escola da vida, né?”, ou seja, ele afirma (com constrangimento!) que não cursou uma faculdade, mas que teve três mestres com os quais aprendeu que atuar é abrir-se ao laboratório das experiências vividas. Para ele um destes laboratórios é o Sistema CooperAÇÃO. Por isso, argumenta que o ator aprender diversas funções relativas à realização dos filmes contribui para a sua formação.

Neste sentido, observamos que o laboratório do Sistema CooperAÇÃO se sobressai na formação do ator, que em sua grande maioria origina-se do teatro local. É como se neste grupo o ator vivenciasse as condições de experimentar-se e descobrir-se. Mas isso ocorre neste grupo?

Se ocorre, como se dá esse processo de experimentação e descoberta? Durante as filmagens de O Capitão do Mato (Martins Muniz, 2013), observamos que os atores recebem o texto minutos antes da gravação e são desafiados a ensaiar e decorar sem muita compreensão do que vai acontecer depois daquela cena, ou seja, eles não conhecem o roteiro, nem a trama para a qual estão atuando. No Diário de Campo escrito a partir das observações diretas nas filmagens de O Capitão do Mato (Martins Muniz, 2013) temos que,

Muniz informa “é a primeira fuga de vocês. Depois disso, vocês vão para Pirenópolis. A roupa que estão usando vai ser a mesma até o final do filme”. Ele dirige os atores, que não sabiam nada do que ia acontecer. Jefferson, um dos personagens que era o escravo fujão principal pergunta “a gente está no candomblé e chega pra cá?” e o Muniz responde “sim”. O texto é curto e ensaiado na hora. (SATLER, Diário de Campo, 17 de fevereiro de 2013)

Quando perguntamos ao Muniz (2013b) o motivo de apenas entregar o texto para os atores minutos antes da gravação da cena, ele exemplifica por meio de uma expressão que traduz “a vantagem de estar com o ator na hora”. Assim, compreende que estar com o ator na hora permite experimentar com ele, observar como ele vai enfrentar as situações sob as quais ele não tem controle, uma vez que nem sabe ao certo qual será a próxima cena. Percebemos que para ele esse experimentar com o ator implica também em observá-lo na narrativa, mas também no seu comprometimento com o grupo. Assim, Muniz (2013b, *grifos nossos*) comenta,

De repente o bandido, o vilão não está bom e nós muda o vilão no meio do filme, vai ficando em segundo plano e automaticamente entra outro no lugar. Essa é a vantagem de *estar com o ator na hora*. Muitas vezes a história vai desenvolvendo em cima de um herói e ele vai mascarando, mascarando e nós eliminamos ele automaticamente já entra a história de outro. É um grupo democrático (risos), muito democrático.

A expressão “estar com o ator na hora” utilizada por ele no trecho acima revela o aprender a realizar filmes em, pelo menos, dois aspectos no Sistema CooperAÇÃO: 1) o ator experimenta e é experimentado na sua atuação, por isso o sentido de laboratório para ele, ou seja, trata-se de uma aprendizagem laboratorial; 2) o ator experimenta e é experimentado nas relações com o grupo, uma vez que trata-se de um coletivo artístico, que se reúne para fazer filmes. Segundo Paim (2012, p.7), coletivos são

Agrupamentos de artistas ou multidisciplinares que, sob um mesmo nome, atuam propositalmente de forma conjunta, criativa, autoconsciente e não hierárquica. O processo de criação pode ser inteira ou parcialmente compartilhado e buscam a realização e visibilidade de seus projetos e proposições. Os coletivos podem ser mais ou menos fechados. Alguns possuem uma formação fixa e determinada internamente, outros, um núcleo central em torno do qual se agregam distintos parceiros de acordo com os projetos em execução.

Assim, temos que o Sistema CooperAÇÃO é um agrupamento que segundo Muniz (2013a) foi criado seguindo os moldes de uma cooperativa em que todos pudessem ajudar, mas ajuda com o seu próprio trabalho. Essa condição gera horizontalidade das relações, proporcionando espaço para a troca de aprendizados entre o ator de teatro e publicidade, que em Goiás em muitos casos é neófito no cinema.

O contexto incipiente de realizações ficcionais no Estado de Goiás, aliado ao trabalho voluntário dos atores, gera dentro do Sistema CooperAÇÃO um fluxo contínuo de atores experientes, iniciantes e não-atores, o que exige do coletivo ainda mais despojamento quanto aos papéis em que atuarão. Os atores aprendem a receber críticas e comentários do grupo sobre sua atuação tanto no ensaio, quanto após ela ter sido filmada. Estas críticas vêm não apenas do diretor de fotografia, de arte, da direção geral ou do roteirista do filme, mas de quem está no *set* e se julga apto a comentar. Assim a origem múltipla delas exige reflexão por parte do ator, pois às vezes será necessário filtrá-las.

Além disso, quem as realiza nem sempre consegue reverberá-las no grupo, demandando argumentação para criticar. Este saber argumentar para ser ouvido também é outro aprendizado que o Sistema CooperAÇÃO possibilita e que vem atrelado com a habilidade de negociar e ceder a opinião quando o coletivo entender não ser a melhor para o filme em curso. Observamos que esta prática comumente colegiada no grupo traduz-se na descoberta do ator, tanto exigindo experimentar mais, quanto filtrar críticas que não fazem sentido.

Mas o ator também experimenta as relações com o grupo por meio da cooperação com o seu trabalho, que é voluntário. A aprendizagem de cooperar atuando em grupo requer, além do já mencionado anteriormente, responsabilidade com o coletivo. E nem todos apreciam estas experiências. O ator Jefferson Lobato, o escravo fujão supracitado seria o herói contracenando com o vilão principal do filme, o Capitão do Mato (Alexandre Marques). Contudo, segundo Muniz (2013b),

- Eu notei que há uma capacidade do grupo e sua também, que geralmente está à frente do roteiro e na direção, de improvisar quando falta o ator ou a atriz principal. Isso você fez no Capitão do Mato, né?

- Fiz.

- Você tinha um ator que, de repente, não podia estar na locação...

- Podia não, ele pisou na bola comigo. Ele fez um domingo todo com nós e deu vontade de não fazer mais e não foi mais. Aí eu mudei a história dele para outro e eliminei a cena dele.

- Fez outro filme?

- Outro filme. Fui obrigado.

- E isso é constante no Sistema CooperAÇÃO?

- Não. [...] Nós filma só fim de semana porque não tá pagando, né? E aí o cara vai e fala “não gostei” e abandona numa boa. E aí para nós repetir tudo já fica com o

pé atrás, esperando a oportunidade de ser substituído. Já aconteceu umas três vezes. Já aconteceu de ator falar assim “não vou continuar mais” e eu falar “você vai fazer senão vou te dar um cacete” (risos)... “termina esse e sai fora, filho da puta” (risos)... aí, ele termina e não sai depois. Fica com nós.

Contudo, observamos que na montagem final da narrativa, a cena em que ator mencionado participa foi mantida, vide figura 1, mesmo ele tendo deixado o projeto. Ou seja, outro ator (Marcos Barbosa) assumiu seu lugar e protagonizou com o vilão (Alexandre Marques) até o final do filme, mas a cena em que ele inicia a fuga permanece após a montagem, gerando para o espectador certa desconexão de continuidade interpretativa.



Figura 1: À esquerda o ator Paulo Vitória e à direita o Jefferson Lobato

O Capitão do Mato (Martins Muniz, 2013) é uma história fictícia inspirada nas origens dos quilombos em Goiás. Apesar do teor de dramaticidade, a narrativa apresenta elementos de comédia que se distanciam de um realismo documental. Ela gira em torno das tentativas de escravos fugirem dos mandos de um Coronel (J. Bamberg), o qual a cada nova empreitada dos negros apela para os serviços do Capitão do Mato (Alexandre Marques), um profundo conhecedor das matas do sertão de Goiás. O filme apresenta duas grandes perseguições do vilão e seus ajudantes aos escravos fujões e é na segunda delas que o ator Jefferson Lobato aparece ao lado do seu companheiro de fuga (Paulo Vitória), arrumando o que no filme é chamado de cangas, representadas por cestos feitos de cipó para transportar os alimentos que os manterão vivos durante a jornada. Na figura 1, inicia-se a sequência desta fuga, cujo ator da direita (Jefferson Lobato) que monta seu cesto não participará até o fim. Na figura 2, os atores Paulo Vitória e Marcos Barbosa fogem à luz do dia com os cestos nas costas.



Figura 2: À direita, o ator Paulo Vitória e à esquerda o protagonista do vilão, o escravo fujão representado por Marcos Barbosa

Entre uma perseguição e outra, o vilão protagonista com seus ajudantes dançam com as “meninas” da Marilda, surram os fujões e bebem água de cipó para suportar o calor do sertão. Já os escravos, entre fugas e peias, tambores e danças ritualísticas empreendem sua jornada em busca de liberdade. A conexão entre os dois fujões (Jefferson Lobato, na figura 1 e, Marcos Barbosa, na figura 2) é estabelecida pelo ator Paulo Vitória, que é o mesmo nas duas cenas, pelas cangas e figurino. Entre a cena da figura 1 e a da figura 2, que representa a fuga propriamente dita houve tambores e danças ritualísticos e, supostamente, dormiu-se uma noite, de modo que o Coronel da narrativa passou a associá-la ao ritual. A fala do coadjuvante, o escravo fujão (Jefferson Lobato), é silenciada na montagem, pelo som do batuque. Em seguida uma vinheta de passagem remete a cena da figura 2.

Assim, observamos que a horizontalidade das relações entre os atores também requer o aprender a trabalhar em grupo, compreendendo questões envolvendo a responsabilidade com o coletivo, por exemplo, percebendo o quanto a própria ausência faz falta ao todo. Esta aprendizagem também está presente no realizar filmes do Sistema CooperAÇÃO, mesmo que ela não seja apreendida por todos os atores do grupo. A escritura fílmica, portanto, perde em interpretação, mas o grupo mantém-se em cooperação, ou seja, a decisão por manter a cena mesmo sem sentido passa pela necessidade de continuar pegando no chifre do boi, apesar de todos os contratempos.

2 Considerações finais

Observamos nesta reflexão especificamente o processo de aprender a realizar audiovisual no Sistema CooperAÇÃO com enfoque na formação do ator, que em Goiás possui mais contato com teatro e publicidade do que com cinema. Observamos que o Sistema CooperAÇÃO não propõe esse enfoque, antes opta por agrupar atores e técnicos interessados em realizar filmes.

Fizemos este recorte apenas por compreendermos que o laboratório de atores do Sistema CooperAÇÃO é mais visível, sobressaindo-se ao de técnicos e para fins desta breve discussão preferimos recortar o objeto para verticalizar a análise.

Observamos que neste coletivo o aprender é laboratorial e experimental, ocorrendo também reflexão por meio de críticas que os atores recebem nos ensaios e após as filmagens. A abertura para qualquer participante do *set* opinar sobre a atuação é ao mesmo tempo um desafio para o ator em saber filtrar o que procede para filmar novamente e demanda argumentação de quem realiza a crítica para que ela seja ouvida. Neste sentido, a experimentação do ator se dá pela suas descobertas e pela cooperação em grupo.

O sentido de estudo no Sistema CooperAÇÃO surge então desse desafio de manter o grupo realizando filmes e simultaneamente realizá-los em cooperação. Isto é, dado ao desafio de manter os atores cooperando em grupo, optou-se pela via do estudo, que no coletivo se dá como um laboratório de experimentação e desenvolvimento de aptidões. É como se estudar fosse a recompensa por se voluntariar a fazer filmes ali. Assim quando o coletivo se reúne para estudar e realizar filmes está recompensando aqueles que se voluntariam com o aprendizado, que é prático. A opção por não remunerar os participantes do filme, que é a essência deste coletivo, ao mesmo tempo em que possibilita a horizontalidade das relações e seus benefícios fragiliza o sentido de compromisso, desafiando o grupo a reinventar o roteiro e a atuação dos atores constantemente.

Desse modo, é preciso assistir aos filmes deste coletivo considerando esse reinventar contínuo do roteiro, pois durante o processo de filmagem ele sofre uma série de adaptações e camadas narrativas se sobrepõem ao planejado constantemente em função das lacunas de atores no filme. Se um ator precisa ser realocado, a narrativa sofrerá adaptações e até mudanças bruscas de sentido e roteiro, pois o compromisso de finalizar o filme que o grupo inteiro está envolvido é maior do que os acertos de continuísmo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, C. D. de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BASTOS, R. de. Acidente com o céσιο inspira novas produções. **Ciência e Cultura**, *online*, n. 1, p. 59-79, 2003.

CHAVES, E. G. Goiânia é azul: o acidente com o céσιο 137. **Revista UFG: dossiê céσιο 137**, Goiânia, n. 1, p. 19-28, ago.2007.

COMOLLI, J.-L. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

DELGADO, Andrea Ferreira. Goiás: a invenção da cidade “Patrimônio da Humanidade”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 23, p. 113-143, jun. 2005.

MARTINS, A. F.; SATLER, L. L. **O cinema tupiniquim do Sistema CooperAÇÃO**. Pelotas/RS: Editora da UFPel, 2014 (no prelo).

MARTINS, A. F. Entrevista concedida a Fábio Rocha. *In: Making-of O Capitão do Mato*. Direção Fábio Rocha. Brasil. Sistema CooperAÇÃO. 2013. 1 DVD: son., color. DVD.

MUNIZ, M. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 24.fev.2013a.

MUNIZ, M. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 13.nov.2013b.

O Capitão do Mato. Direção Martins Muniz. Brasil. Sistema CooperAÇÃO – Amigos do Cinema. 2013. 1 DVD: son., color. DVD.

PAIM, C. **Táticas de artistas na América Latina: coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados**. Porto Alegre: Panorama Crítica Ed, 2012.

PINHEIRO, A. No andamento dos bois: imagens bovinas como materialização da tradição na poesia de Drummond. *In: JORNADA NACIONAL DO GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO NORDESTE*, XXIV, 2012, Natal. **No andamento dos bois: imagens bovinas como materialização da tradição na poesia de Drummond**. Anais da XXIV Jornada Nacional do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste. Natal: EDUFRRN, 2012.

SANTOS, E. de O. dos. **Entrevista concedida a Lara Lima Satler**. Goiânia. 27 nov. 2013.

ZOLNIER, M. da C. A. P. “Pegando o touro pelos chifres”: experiências de aprendizagem e dificuldades com línguas estrangeiras. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, n.2, p. 305-318, dez.2009.

SOBRE AS AUTORAS:

Lara Lima Satler

Doutoranda em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG). Professora na Universidade Federal de Goiás (UFG), na Faculdade de Comunicação e Informação (FIC), onde ministra as disciplinas Teorias da Imagem I e II e participa do grupo de pesquisa Cultura Visual e Educação (PPCACV/FAV/UFG/Cnpq). Endereço: Rua J-71, Qd. 128, Lt. 6, St. Jaó, Goiânia – GO, CEP: 74.674-380. Email: satlerlara@gmail.com

Alice Fátima Martins

Pós-Doutora em Estudos Culturais (PACC/UFRJ), Doutora em Sociologia (UnB). Professora na Faculdade de Artes Visuais (FAV/ UFG), no curso de Licenciatura em Artes Visuais, e no PPG em Arte e Cultura Visual, do qual é Coordenadora. Autora dos livros *Catadores de Sucata da Indústria Cultural*, pela Editora da UFG (2013) e *Saudades do Futuro: a ficção científica no cinema e o imaginário social sobre o devir*, pela Editora da UnB (2013). Endereço: Campus Samambaia - Prédio da Faculdade de Artes Visuais - PPGACV. Caixa Postal 131. Goiânia - Goiás - Brasil - CEP 74001-970. Email: profalice2fm@gmail.com