



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS**

SARAH BEATRIZ DA PAZ E FIGUEIREDO

**POSSIBILIDADES DO CINEMA COMO INSTRUMENTO DESFETICHIZADOR E
EMANCIPADOR DA CLASSE TRABALHADORA NO PROCESSO DA LUTA DE
CLASSES.**

Mariana
2026

SARAH BEATRIZ DA PAZ E FIGUEIREDO

**POSSIBILIDADES DO CINEMA COMO INSTRUMENTO DESFETICHIZADOR E
EMANCIPADOR DA CLASSE TRABALHADORA NO PROCESSO DA LUTA DE
CLASSES.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Serviço Social da Universidade Federal de
Ouro Preto como requisito parcial para aquisição de
diploma em Bacharel em Serviço Social.

Orientador: Profº Dr. Marlon Garcia da Silva.

Mariana
2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

F475p Figueiredo, Sarah Beatriz Da Paz E.

Possibilidades do cinema como instrumento desfeticizador e emancipador da classe trabalhadora no processo da luta de classes. [manuscrito] / Sarah Beatriz Da Paz E Figueiredo. - 2026. 69 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Marlon Garcia da Silva.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Serviço Social .

1. Cinema. 2. Classes sociais. 3. Pessoas escravizadas - Emancipação.
4. Serviço social. I. Silva, Marlon Garcia da. II. Universidade Federal de
Ouro Preto. III. Título.

CDU 323.4

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter de Sousa - CRB6/1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Sarah Beatriz da Paz e Figueiredo

Possibilidades do cinema como instrumento desfetichizador e emancipador da classe trabalhadora no processo da luta de classes

Monografia apresentada ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Serviço Social

Aprovada em 24 de fevereiro de 2026

Membros da banca

Marlon Garcia da Silva - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Kathiuça Bertollo (Universidade Federal de Ouro Preto)
Christiane Tassis (Membro externo)

Marlon Garcia da Silva, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 26/02/2026



Documento assinado eletronicamente por **Marlon Garcia da Silva, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 26/02/2026, às 12:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1065637** e o código CRC **7E8CD81B**.

À memória de Adagmar Silveira da Paz
e Maria José Lima Costa

AGRADECIMENTOS

Manifesto aqui meus agradecimentos à todas as pessoas que de alguma forma contribuíram e influenciaram no meu processo de formação, principalmente aos meus pais, Maria Aparecida Silveira da Paz e Figueiredo e Antonio Henrique Lima Figueiredo e aos meus irmãos Iasmin e Caio, que formam a casa onde cresci com contato ao mundo das artes e uma visão crítica sobre a realidade. Ao meu primo Thiago, obrigada por apoiar até as piores ideias que tenho. À Livia, Layane, Milena e Rafaela, sou grata pela companhia, choros e risadas desde o primeiro período. À Beatriz, minha colega de casa e curso, obrigada pelo ouvido e passeios nos finais de semana ensolarados e a Elisabete, sou grata por tudo, pela parceira de turma, curso e casa, espero poder levar sua amizade pela vida toda. Também agradeço as amizades que fiz como monitora da disciplina de Classes e Movimentos Sociais e no Programa de Extensão “Mineração do Outro”. Por fim, agradeço imensamente ao professor Marlon Garcia e à professora Kathiúça Bertollo, ambos mentores essenciais no processo de graduação e formação pessoal.

*Porque no fundo da minha essência sou apenas um
artefato da nossa cultura, apenas uma bolha
tremulando na beirada da nossa civilização.*

Belo mundo, onde você está?

Sally Rooney

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso é resultado do caminho percorrido pela autora durante o período da graduação a partir da constituição do tripé entre ensino, pesquisa e extensão no curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e apresenta e discute as possibilidades e as potencialidades de instrumentalidade do cinema no processo de emancipação da classe trabalhadora na luta de classes. A pesquisa tem início com referências à experiência extensionista do “Mineração do Outro - Núcleo de estudo pesquisa e extensão”, mais precisamente do projeto de extensão Cine Faísca, seguidas da descrição de algumas das obras exibidas na Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais (2025), sendo elas, nomeadamente, os documentários “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” e “Lavra”. Num segundo momento, realiza análises iniciais sobre as categorias da particularidade, do partidarismo e da desfetichização, tendo em consideração a obra “A peculiaridade do estético” de György Lukács para em seguida articular essa análise categorial com uma análise aprofundada dos documentários.

Palavras-chave: Cinema; Desfetichização; Classes Sociais; Emancipação Humana; Serviço Social.

ABSTRACT

This final course paper is the result of the path taken by the author during her undergraduate studies, based on the three pillars of teaching, research, and extension at the Social Work course at the Federal University of Ouro Preto (UFOP). It presents the possibilities and potential of cinema as an instrumental tool in the emancipation of the working class in the process of class struggle. The research begins with references to the outreach experience of the “Mineração do Outro - Núcleo de estudo pesquisa e extensão” (Mining of the Other - Center for Study, Research and Outreach), more precisely the Cine Faísca outreach project, along with a description of some of the works shown at the “Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais” (Mining in the Iron Quadrangle of Minas Gerais Film Festival) (2025), namely the documentaries “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” (CABF IN ACTION: the saga of the affected in search for justice) and “Ironland”. In a second phase, a initial analyses are carried out on the categories of particularity, partisanship, and defetishization, taking into account György Lukács's work "The Peculiarity of the Aesthetic," in order to then articulate this categorical analysis with an in-depth analysis of the documentaries.

Keywords: Cinema; Defetishization; Social Classes; Human Emancipation; Social Work.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Primeira exibição do Cine Faísca em Antônio Pereira.....	15
Figura 2 - Banner Cine Faísca 2016.....	15
Figura 3 - Banner Cine Faísca 2017.....	16
Figura 4 - Banner Cine Faísca 2018.....	17
Figura 5 - Mostra Silvio Tandler.....	18
Figura 6 - Cine Farol.....	19
Figura 7 - Exibição “2001 - Uma Odisseia no Espaço”.....	20
Figura 8 - Cartaz de Divulgação	21
Figura 9 - Exibição Presencial no Centro de Convenções	21
Figura 10 - Exibição em Barra Longa	22
Figura 11 - Exibição em 2023	22
Figura 12 - Cartaz de Divulgação “O dia que durou 21 anos”.....	24
Figura 13 - Cartaz de divulgação “Rua Guaicurus”	24
Figura 14 - Cartaz de divulgação Cine Faísca	26
Figura 15 - Exibição do filme “Lama”	27
Figura 16 - Exibição do filme “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”.....	27
Figura 17 - Cartaz de divulgação “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”.....	28
Figura 18 - Exibição do filme “Lavra”.....	28
Figura 19 - Cartaz de divulgação “Lavra”.....	29
Figura 20 - Cartaz de divulgação do filme “O Retrato Esquecido de Miguel Burnier”.....	30
Figura 21 - Exibição do filme “O Retrato Esquecido de Miguel Burnier ”.....	30
Figura 22 - Cartaz de divulgação do filme “Quanto VALE Uma Década?”.....	31
Figura 23 - Exibição do filme “Quanto VALE Uma Década?”.....	31
Figura 24 - Cartaz de divulgação Cine Faísca	32
Figura 25 - Exibição de “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”.....	58
Figura 26 - Exibição de “Lavra”	62

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CINEMA E LUTAS SOCIAIS: A EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA DO CINE FAÍSCA E A MOSTRA MINERAÇÃO NO QUADRILÁTERO FERRÍFERO DE MINAS GERAIS	
2.1 A trajetória extensionista do Cine Faísca (2015-2024)	13
2.2 A Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais em 2025	25
2.3 Análises descritivas dos filmes “Lavra” e “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”	32
3 ESTÉTICA MARXISTA E ANÁLISE CATEGORIAL DE DOCUMENTÁRIOS DA MOSTRA MINERAÇÃO NO QUADRILÁTERO FERRÍFERO DE MINAS GERAIS	
3.1 A particularidade no estético e o Serviço Social	44
3.1.1 Particularidade no estético	44
3.1.2 Particularidade e desfetichização	47
3.1.3 Particularidade e partidarismo	51
3.2 Análise da filmografia da Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais	53
3.2.1 “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”	53
3.2.2 “Lavra”	57
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65

1 INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem como objetivo principal apresentar e discutir as possibilidades do cinema como um instrumento emancipatório na luta de classes a partir do momento em que buscamos compreender sobre as categorias da particularidade no campo da estética na obra tardia de György Lukács. Aqui vamos apresentar as motivações e inquietações teóricas encontradas durante o processo de graduação em Serviço Social e a relevância em compreender a particularidade do cinema, a potencialidade desfetichizadora e partidária dessa expressão artística.

A motivação para a realização deste trabalho surgiu a partir da minha experiência inserida no “Mineração do Outro - Núcleo de estudo pesquisa e extensão” como bolsista no projeto de extensão Cine Faísca, onde me foi despertado de forma ainda mais intrínseca o interesse no cinema e como se expressa na formação crítica e cultural da sociedade brasileira.

Durante a realização de aprendizados como bolsista do Cine Faísca foi possível acessar não somente obras que instigam reflexões sobre a realidade da classe trabalhadora, mas também a possibilidade de levar essa filmografia tão rica e tão pouco divulgada para o público que realmente deve acessá-las, sendo essa uma das potencialidades mais importantes do processo de extensão universitária.

Além disso, cabe registrar minha experiência como estudante e monitora na disciplina de “Classes e Movimentos Sociais”, onde durante a realização de um artigo para avaliação final da disciplina a discussão sobre cinema se introduziu mais fortemente no meu processo de graduação, e instigou ainda mais a minha curiosidade sobre como a arte pode interferir no processo da luta de classes. Dessa forma, junto com o processo da realização desse trabalho, foi constituído o tripé entre ensino, pesquisa e extensão durante o processo de graduação.

É importante ressaltar também a relevância dessa pesquisa no campo do Serviço Social a partir de uma das propriedades da categoria profissional, a instrumentalidade, nesse caso, no campo do artístico, que apesar de não ser aprofundada durante a pesquisa, fundamenta aqui a relação do cinema e da particularidade estética com a realização do trabalho profissional de assistentes sociais, a partir da compreensão de que a arte é antropomorfizadora e antropocêntrica, e pode ser um rico instrumento da atividade profissional de assistentes sociais. De acordo com Guerra, “é por meio desta capacidade, adquirida no exercício profissional, que os assistentes sociais modificam, transformam, alteram as condições objetivas e subjetivas e as relações interpessoais e sociais” (2000, p.2)

A discussão presente neste trabalho se realiza a partir da experiência extensionista do Cine Faísca e principalmente da Mostra Mineração do Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais, organizada pelo projeto de extensão no ano de 2025, e do resgate e descrição cuidadosa de alguns dos filmes exibidos, sendo eles: “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” e “Lavra” que serão analisados aqui nos seus aspectos dentro da estética.

A metodologia utilizada para realização deste TCC é a pesquisa bibliográfica, qualitativa, a partir de discussões alinhadas à obra “Introdução a Estética Marxista” (1956) de György Lukács, principalmente, nos capítulos “V O particular como categoria central da estética” e “VI Concretização da Particularidade como categoria estética em problemas singulares”, além do capítulo 9 de “A peculiaridade do Estético” (1963), intitulado “A missão desfetichizadora da arte”, onde foram analisadas a particularidade, categoria central da estética, a desfetichização e o partidarismo. Depois, essas categorias foram relacionadas com os documentários assistidos e descritos, bem como foram consideradas as possibilidades e potencialidades do cinema como instrumento que favorece os processos desfetichizadores e emancipatórios da classe trabalhadora, notadamente, nas contradições da mineração e das populações atingidas na chamada região dos Inconfidentes, no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais nas lutas de classes.

2 CINEMA E LUTAS SOCIAIS: A EXPERIÊNCIA EXTENSIONISTA DO CINE FAÍSCA E A MOSTRA MINERAÇÃO NO QUADRILÁTERO FERRÍFERO DE MINAS GERAIS

2.1 A trajetória extensionista do Cine Faísca (2015-2024)

Aqui buscaremos refletir a experiência de intuito cultural e desfetichizador promovido pelo projeto de extensão universitária “Cine Faísca”, uma ação de caráter cineclubista¹, já citada anteriormente.

O projeto, vinculado ao “Mineração do Outro - Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão”, ligado ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto, teve seus inícios em meados de 2015.

O Cine Faísca começou a organizar espaços de exibição e discussão de obras audiovisuais no distrito de Antônio Pereira, município de Ouro Preto, em parceria com o Sindicato Metabase Inconfidentes, num espaço mantido por eles no território, e depois, em espaços organizados no Instituto de Ciências Sociais Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), onde os adolescentes participaram da organização das exposições, mostrando e debatendo sua própria produção audiovisual, sendo que num momento posterior, os adolescentes conheceram também as dependências e os cursos ofertados no instituto.

Dessa forma, o projeto fomenta e fortalece o seu objetivo de promover o acesso e o debate de filmes marcantes da história do cinema, principalmente latino-americano e brasileiro em busca de despertar, disparar e articular a consciência crítica a partir das obras exibidas para a comunidade e funciona como um instrumento para potencializar o pensamento e a reflexão crítica sobre a realidade.

A seguir, iremos expor os acontecimentos e o que foi organizado pelo projeto ao longo de sua trajetória, a partir dos relatórios anuais submetidos à Pró-reitoria de Extensão (PROEX) da UFOP, de documentação e arquivos diversos, inclusive arquivos fotográficos, feitos e organizados pelos bolsistas anualmente.

Diante das situações históricas e contemporâneas das violências e impactos da atividade minerária expropriatória, capitalista, no território, o projeto nasce da necessidade de

¹ Cineclube pode ser compreendido inicialmente como “um espaço de construção coletiva, que reúne apreciadores de cinema para exibição de filmes, estudos e debates, com o objetivo de formar e difundir a cultura cinematográfica (...)” além de articular também processos educativos, formativos, crítica social, aglutinador de forças sociais, fomentador de potencialidades desfetichizadoras etc. Cineclube. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80260-cineclube>>. Acesso em: 17 de dezembro de 2025.

instituir espaço cinematográfico, de exibição e fruição de filmes, com a fomentação de debates críticos sobre as condições concretas de vida da população, entretanto evidenciando o poder das obras apresentadas através do poder da emoção e do sensível, daquilo que a arte potente causa ao olhar humano.

Desde então, o projeto tem se dedicado a acessibilizar grandes obras do cinema mundial, principalmente as obras produzidas em território latino-americano e brasileiro, e promove sessões e debates que buscam articular fruição estética, reflexão estética e consciência crítica.

Como dito anteriormente, o projeto surge em aproximações, articulações e vinculação com o distrito de Antônio Pereira e em parceria com o Sindicato Metabase Inconfidentes, no mesmo ano do rompimento/crime da barragem de Fundão, ou seja, em 2015.

De acordo com os relatos compartilhados pelo coordenador do projeto e de alunos e alunas bolsistas, os primeiros movimentos de planejamento e realização do projeto compreenderam aproximações com a realidade do Distrito ouropretano de Antônio Pereira, localizado no caminho que leva a grandes mineradoras, e habitado, em grande parte, por trabalhadores e trabalhadoras da mineração. A ideia inicialmente esboçada era a de exibir e debater filmes ligados a essa realidade e à cultura popular.

Entretanto, como é comum em trabalhos extensionistas desse tipo, com essa intenção, nas aproximações à realidade e nas primeiras idas ao distrito, foram identificados trabalhos realizados por adolescentes no âmbito de produções audiovisuais num projeto chamado “Oficinas de Imagens”.

O grupo de adolescentes que inicialmente se identificavam como “Poeira poeirento”, e depois como “A nova imagem do Pereira”, havia produzido alguns pequenos vídeos que foram divulgados na internet e, em um desses vídeos era mostrado e denunciado a situação de abandono da escola estadual em construção, com a obra parada, o que repercutiu e viralizou nas redes sociais, de modo que houve uma resposta do poder público em relação a essa situação. Abaixo segue registro fotográfico da primeira exibição do Cine Faísca em Antônio Pereira, em 2015.

Figura 1 - Primeira exibição do Cine Faísca em Antônio Pereira



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2015)

Durante os anos de 2016, 2017 e 2018, as exhibições do projeto aconteceram majoritariamente no Cine Teatro Mariana, espaço que naquele momento era ocupado pelo Sesi (Serviço Social da Indústria) e contou com mostras e debates de filmes clássicos e contemporâneos, importantes na história do cinema.

Assim, no ano de 2016, foram exibidos “Ganga Zumba” (Brasil, Cacá Diegues, 1963), “Chico Rei” (Braisl, Walter Lima Junior, 1985), “Tempos Modernos”(Inglaterra, Charles Chaplin, 1936), “O encouraçado Potemkin” (União Soviética, Serguei Eisenstein, 1925), “Narradores de Javé” (Eliane Caffé, Brasil, 2003), “Eles não usam Black Tie” (Brasil, Leon Hirszman, 1981), “O homem que virou suco” (Brasil, João Batista de Andrade, 1981), “Kamchaka” (Argentina, Marcelo Piñeyro, 2002).

Figura 2 - Banner Cine Faísca 2016



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2016)

No ano de 2017 foram exibidos os seguintes filmes: “Rio 40 Graus” (Brasil, Nelson Pereira dos Santos, 1955), “Cidadão Kane” (Estados Unidos, Orson Welles, 1941), “O grande Ditador” (Inglaterra, Charles Chaplin, 1940), “São Bernardo” (Brasil, Leon Hirszman, 1972), “Fausto” (Alemanhã, Frederic W. Murnau, 1926) “Outubro” (União Soviética, Sergei Eisenstein, 1928) e “Deus e o Diabo na terra do sol” (Brasil, Glauber Rocha, 1964).

Figura 3 - Banner Cine Faísca 2017



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2017)

No ano de 2018 foram exibidos: “Rio Zona Norte” (Brasil, Nelson Pereira dos Santos, 1957) “Capitães de Areia” (Brasil, Cecília Amado, Ruy Gonçalves, 2011), “Luzes da Cidade” (Inglaterra, Charles Chaplin, 1931), “Ladrões de Bicicleta” (Italia, Vittorio De Sica, 1948) “Roma Cidade Aberta” (Itália, Roberto Rossellini, 1945) , “Vidas Secas” (Brasil, Nelson Pereira dos Santos, 1963) “Cantos do trabalho” (Brasil, Leon Hirszman, 1974) “Pedreira São Diogo” (Brasil, Leon Hirszman, 1962).

Figura 4 - Banner Cine Faísca 2018



Fonte: Cartaz de divulgação Cine Faísca (2018)

Conforme os registros de relatório do projeto enviado à PROEX em 2019, o projeto exibiu e debateu neste ano as obras do diretor brasileiro Sílvio Tendler, um dos maiores documentaristas da história do cinema brasileiro e mundial.

A sua produção faz parte de uma referência para o debate sobre a linguagem cinematográfica, o que justifica e revela a tamanha importância sobre o estudo de sua filmografia assim como a divulgação de sua obra.

A mostra aconteceu durante abril a novembro de 2019, num contexto de avanços das posições políticas e ideológicas conservadoras e da direita no país, também o primeiro ano do governo do presidente genocida Jair Bolsonaro, e foi realizada em espaços públicos como praças (dos Ferroviários e da Sé, em Mariana-MG) e também no Cine Teatro Mariana, contando com a exibição de 15 filmes, 12 deles dirigidos por Sílvio Tendler, e 3 filmes que influenciaram a carreira do cineasta. Os filmes foram agrupados em 3 painéis: 1º painel: sonhos interrompidos; 2º painel: capital e barbárie; 3º painel: coração de estudante.

A organização dos filmes em painéis temáticos foi um esforço realizado pelos envolvidos no projeto, tendo em vista uma forma de garantir uma perspectiva panorâmica sobre a obra do cineasta. Foi feita uma curadoria pelo coletivo do Cine Faísca para selecionar

os filmes que buscavam criar e evidenciar uma imagem representativa do conjunto da obra de Sílvio, de forma que identificava as relações que definem identidades, linguagens específicas, temas candentes e lutas contemporâneas.

A preparação de cada exibição envolveu a frequência da obra em conjunto, debates prévios, análise dos pontos que deveriam ser destacados durante as apresentações, orientações para a discussão, a produção de material informativo e para divulgação da Mostra, etc.

Ao ser levado em consideração a perspectiva sobre a singularidade das temáticas abordadas na obra de Tandler, as atividades de produção e apresentação foram realizadas com parceiros convidados para debater os filmes de forma coesa e necessária para engajamento da participação de todos. Conforme Silva (2023): “Os filmes foram agrupados em 3 painéis: 1º Painel: Sonhos Interrompidos; 2º Painel: Capital e Barbárie; 3º Painel: Coração de Estudante. (pág. 221)

Além disso, assim como foi previsto no projeto, a Mostra contou com a presença de Sílvio Tandler em Mariana e Ouro Preto, quando o mesmo discutiu seus filmes, ministrou uma oficina sobre documentário, lançou o documentário inédito “O fio da meada”, e recebeu da UFOP o título de Professor Honoris Causa.

Figura 5 - Mostra Sílvio Tandler



Fonte: Acervo Cine Faísca (2019)

No ano de 2020, no contexto da pandemia de COVID-19 que assolou o mundo, houve a necessidade de cessar a realização de atividades presenciais, quando foi criado o Cine Farol, resultado de parceria entre Cine Faísca e Cine PET, atividade realizada pelo PET Economia -

Conexão de Saberes o Programa de Educação Tutorial do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas.

De acordo com as informações fornecidas no relatório anual do projeto Cine Faísca enviado à PROEX/UFOP, o Cine Farol aconteceu por meio de encontros realizados quinzenalmente via Google Meet, que contaram com a média de 25 participantes por sessão, e como de costume do Cine Faísca, as sessões contaram com um convidado como referência para fomentar o debate.

Os encontros foram abertos à comunidade acadêmica e à comunidade em geral e adotaram uma metodologia horizontal, envolvendo o protagonismo dos participantes.

O Cine Farol exibiu ao longo de 2020 o seguinte conjunto de filmes e documentários nacionais: “Terra Vermelha” (Brasil, Marco Bechis, 2008), “Carandiru”(Brasil, Héctor Babenco, 2003), “Dedo na Ferida” (Brasil, Silvio Tendler, 2017), “Buraco do Rato” (Brasil, Comitê Nacional em Defesa dos Territórios Frente à Mineração, 2014) , “Programa Roda Viva - Entrevista com Silvio Almeida” (Brasil, 2020)

Figura 6 - Cine Farol



Fonte: Acervo Cine Faísca (2020)

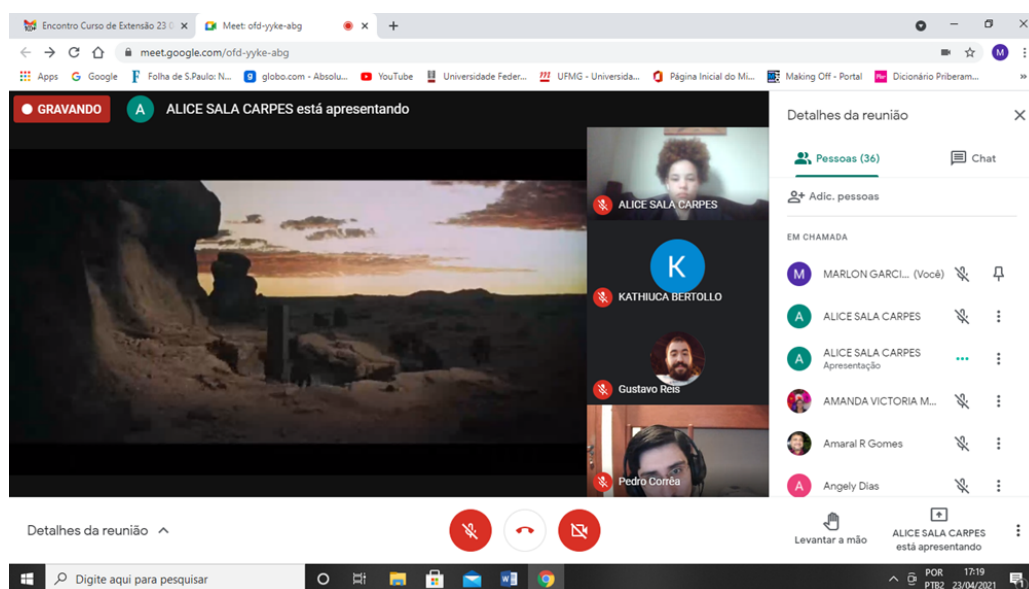
Em 2021, ainda no contexto de restrições da pandemia, as atividades do Cine Faísca continuaram a ser realizadas remotamente.

Nesse momento, o projeto Cine Faísca foi realizado em articulação com o “Curso de Extensão Ontologia e Estética, Arte e Sociedade”, que naquele momento voltou-se aos estudos da obra “Para uma ontologia do ser social”.

A equipe do Cine Faísca selecionou então um conjunto de filmes interativos com os conteúdos estudados e discutidos no curso. Entre os filmes e trechos de filmes selecionados, assistidos e debatidos, constam: “2001 - Uma Odisseia no Espaço” (Estados Unidos, Stanley Kubrick, 1968), “A guerra do fogo” (Canadá, Jean-Jacques Annaud, 1981), “O garoto Selvagem” (França, François Truffaut, 1970), “Cantos de Trabalho”(Brasil, Leon Hirszman, 1976) e “Estômago” (Brasil, Marcos Jorge, 2008).

Esses filmes interagiram com os grandes temas e categorias da obra estudada, como “trabalho”, “reprodução social”, “o ideal e a ideologia”, os “estranhamentos”, entre outros.

Figura 7 - Exibição “2001 - Uma Odisseia no Espaço”



Fonte: Acervo Cine Faísca (2021)

No ano de 2022, com o retorno das atividades presenciais na universidade, quando também ocorreu o primeiro contato da autora deste TCC com o projeto Cine Faísca, o projeto também retomou as exibições presenciais.

Conforme os registros do relatório de atividades extensionistas enviado à PROEX/UFOP neste ano, o Cine Faísca firmou parceria inédita com o Centro de Referência Especializado da Assistência Social de Mariana (CREAS), tendo sido então exibidos três filmes no espaço do Centro de Convenções de Mariana.

Os filmes exibidos foram: Baronesa (Brasil, Juliana Antunes, 2018), Corumbiara (Brasil, Vincent Carelli, 2009), Nada (Brasil, Gabriel Martins, 2017).

As sessões contaram com a participação da população usuária dos serviços do CREAS, bem como da comunidade ufopiana.

Figura 8 - Cartaz de Divulgação



Fonte: Acervo Cine Faísca (2022)

Figura 9 - Exibição Presencial no Centro de Convenções



Fonte: Acervo Cine Faísca (2022)

Durante o ano de 2023, conforme consta no projeto registrado na PROEX/UFOP, os trabalhos do Cine Faísca foram novamente desenvolvidos em articulação e parceria com o Centro de Referência Especializado da Assistência Social da prefeitura de Mariana-MG, tendo se voltado então para o público dos adolescentes atendidos por esse serviço de Proteção Social Especial de Média Complexidade, da Política municipal de Assistência Social.

Além disso, foram realizadas também articulações e parcerias com a divulgação e exibição de filmes em escolas públicas da região, como por exemplo, no município de Barra Longa, em parceria com a Escola Estadual Padre José Epifânio Gonçalves. Nesta oportunidade, foram exibidos os filmes: “Disque Quilombola” (Brasil, David Reeks, 2012) e “Avó Grilo” (Bolívia, Denis Chapon, 2009).

Figura 10 - Exibição em Barra Longa



Fonte: Acervo Cine Faísca (2023)

As exibições também retornaram ao espaço do Cine Teatro de Mariana.

Figura 11 - Exibição em 2023



Fonte: Acervo Cine Faísca (2023)

Conforme registros do relatório submetido à PROEX, no ano de 2024 foi organizada e exibida, pelo Cine Faísca, a Mostra "O esquecimento está cheio de memória", com o objetivo de pautar os 60 Anos do Golpe Militar-Empresarial no Brasil.

O projeto buscou, “por meio da Mostra, mergulhar na história, e imergir, por formas sensíveis intensificadas, em nossa memória coletiva, genérica, não para simplesmente lembrar ou reviver o passado, mas para se apropriar dele e para dispô-lo como instrumento de luta do presente e de construção do futuro”. Assim, buscou-se “dispor, acessar a atuar, por essas vias e vivências essenciais, contra a desmemória que perpetua em outras formas, no presente, a continuidade do poder e da dominação”, “com vistas a buscar em nossa memória coletiva, genérica, particular, não com o simples intuito de lembrar e reviver o passado, mas com intenção de nos apropriarmos dele e para colocarmos como instrumento de luta do presente e de construção do futuro”.

Conforme consta no referido relatório, nesta Mostra foram exibidos e debatidos, ao longo de 2024, em espaços diversos, os filmes “O dia que durou 21 anos (Brasil, Camilo Tavares, 2012)”, “Cidadão Boilesen” (Brasil, Chaim Litewski, 2009) , “A Flor do Buriti” (Brasil, Renée Nader Messoria e João Salaviza, 2023) “Terra para Rose” (Brasil, Tetê Moraes, 1927), “Rua Guaicurus” (Brasil, João Borges, 2022) e “Verdade 12.528” (Brasil, Paula Sacchetta e Peu Robles, 2013) , alcançando um total de aproximadamente 300 pessoas, entre elas, público-alvo da política de assistência social (destacadamente, população atendida pelo Centro POP e pelo CREAS) e de educação (alunos e professores de escolas) de Mariana-MG, da comunidade em geral, com debates marcantes, emocionantes e potentes.

Pode-se considerar que a exibição desses filmes foi importante para o acesso, pelas vias sensíveis, intensificadas, desfeticizadoras, vivências essenciais, favorecendo e potencializando as lutas e o engajamento contra a desmemória e invisibilização que perpetua em outras formas um conjunto de violências e arbítrios no presente.

Além disso, grande parte das exposições aconteceram durante o período de greve das universidades federais, fortalecendo ainda mais o objetivo de articulação, luta e engajamento do projeto e do cinema com as pautas populares, com as lutas da classe trabalhadora.

Figura 12 - Cartaz de Divulgação “O dia que durou 21 anos”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2024)

Figura 13 - Cartaz de divulgação “Rua Guaicurus”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2024)

2.2 A Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais em 2025

No ano de 2025, foi organizado, em busca de fortalecer e aprofundar os objetivos do projeto e tendo em vista os 10 anos do rompimento da Barragem de Fundão da mineradora

Samarco em Mariana - MG, a Mostra “Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais”.

A iniciativa reuniu moradores, população atingida pela mineração no território, integrantes de movimentos sociais, cineastas, estudantes, pesquisadores, profissionais das políticas de Assistência Social e Educação, em busca de discutir os impactos da mineração no quadrilátero ferrífero, região historicamente submetida às contradições do violento extrativismo mineral.

De acordo com aquilo registrado do projeto apresentado à PROEX/UFOP o objetivo da Mostra contava em exhibir e discutir filmes que repõem na forma estética, sensível, intensificada as determinações mais profundas das contradições da mineração extrativista capitalista que acontece no território do quadrilátero ferrífero de Minas Gerais, com o intuito principal de fomentar a cultura popular, expandir nossa sensibilidade a partir do pensamento e de práxis sociais críticas e emancipatórias.

Sabendo que a história do território que abrange o Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais é atravessada por fortes contradições desde as violências herdadas do colonialismo europeu, ao extrativismo minerário, com as suas formas atualizadas advindas dos dramas do capitalismo dependente² e que em 05 de novembro de 2025, completaram-se 10 anos do rompimento-crime da Barragem de Fundão da Mineradora Samarco, propriedade das mega corporações capitalistas-monopolistas Vale e BHP-Billington, no território de Mariana-MG.

E que mesmo assim, atravessado por essas violências contra o território, contra a natureza, contra a forma de reprodução de vida e existência é onde surge, através dessas contradições sócio-materiais apavorantes que emergem, em formas diversas, movimentos de luta, de resistência, de contra-ofensivas, de sonhos e prospecções de outra forma de sociabilidade, entre os quais, aqueles que assumem a forma artística, fílmica, documental, desfetichizadora e potente para revelar e mais do que isso, gritar, expor aquilo que está muitas vezes oculto ou invertido sob os véus da aparência, e para despertar potências sociais, coletivas, organizadas, adormecidas no seio da cultura e da vida popular.

Assim, por ser atravessado por essas estruturas, o projeto e também a discussão da pesquisa que se faz aqui se organiza a partir da Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero

² Para Florestan Fernandes em “O capitalismo e classes sociais na América Latina” o capitalismo dependente se revela como uma realidade histórica da América Latina que foi consolidada de acordo com a reorganização da economia mundial provocada pela Revolução Industrial na Europa e o passado colonial do território latinoamericano.

de Minas Gerais, com vistas a levantar denúncias e despertar debates importantes sobre os impactos da atividade minerária no território.

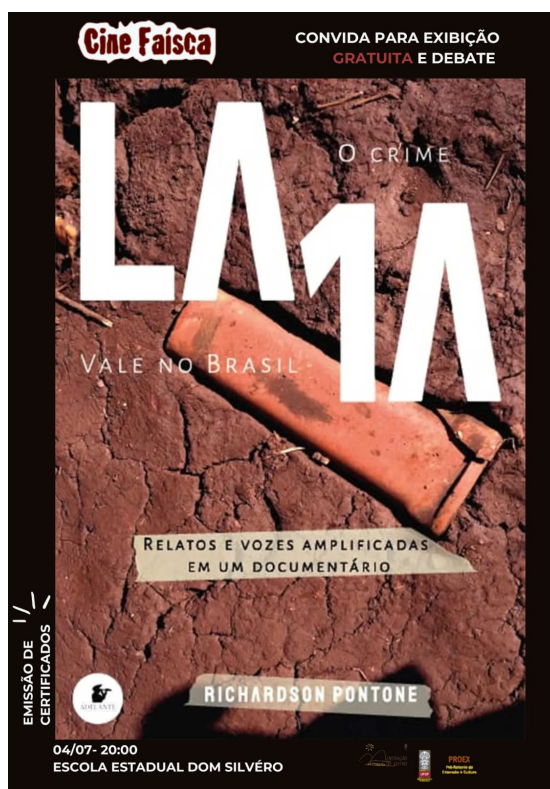
Os principais filmes que compuseram a Mostra foram os seguintes: “Lama: O crime Vale no Brasil, a tragédia de Brumadinho”(Richardson Pontone, Brasil, 2019), “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” (Cáritas, Brasil, 2023), “Lavra” (Lucas Bambozzi, Brasil, 2021), “O Retrato Esquecido de Miguel Burnier” (Guilherme Gabriel de Oliveira, Brasil, 2019) e “Quanto VALE uma década?” (Clementino Júnior, Brasil, 2025).

A seguir, registraremos uma breve apresentação geral de cada uma dessas obras.

O primeiro filme exibido na Mostra foi “Lama: O crime Vale no Brasil, a tragédia de Brumadinho”. Dirigido por Carlos Pronzato e Richardson Pontone, lançado no ano de 2019, tem a duração de uma hora e quinze minutos. O filme documenta o rompimento da barragem da Mina Córrego de Feijão, que despejou milhões de metros cúbicos de lama na bacia do Rio Paraopeba e as consequências no município de Brumadinho. Vemos que o rompimento causou ainda mais indignação pela impunidade da mesma empresa que está envolvida no crime de Mariana, com o rompimento da barragem de Fundão, em 2015, a mineradora Vale.

Na realização da mostra, o filme foi exibido na Escola Estadual Dom Silvério. Segue abaixo o cartaz de divulgação da exibição do filme.

Figura 14 - Cartaz de divulgação Cine Faísca



Fonte: Arquivo Cine Faísca

Figura 15 - Exibição do filme “Lama”



Fonte: Arquivo Cine Faísca

O segundo filme a ser exibido na Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais foi o "CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça", lançado em 2023 com duração de uma hora e trinta e três minutos, com a direção e realização organizada pela Calumbi Pesquisa e Produção Cultural.

O documentário mostra a união de moradores e moradoras da zona rural de Mariana, em Minas Gerais, que se organizaram em uma Comissão para buscar justiça, acompanhar e participar ativamente do processo da reparação do território, tomando frente dos embates junto às empresas responsáveis pela destruição de suas comunidades no crime de novembro de 2015, onde surgiu a Comissão dos Atingidos pela Barragem do Fundão, a CABF.

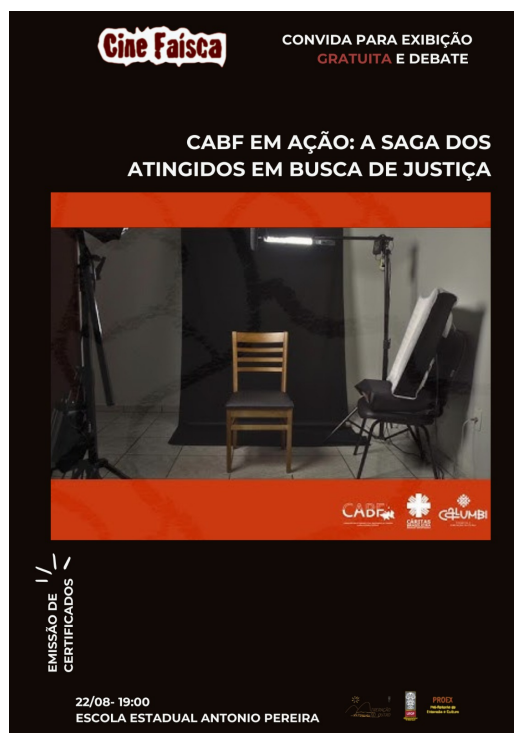
Durante a mostra, o filme foi exibido em dois momentos, primeiro na Escola Estadual de Antônio Pereira e depois no Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da UFOP. Abaixo segue o cartaz de divulgação do filme.

Figura 16 - Exibição do filme “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

Figura 17 - Cartaz de divulgação “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”

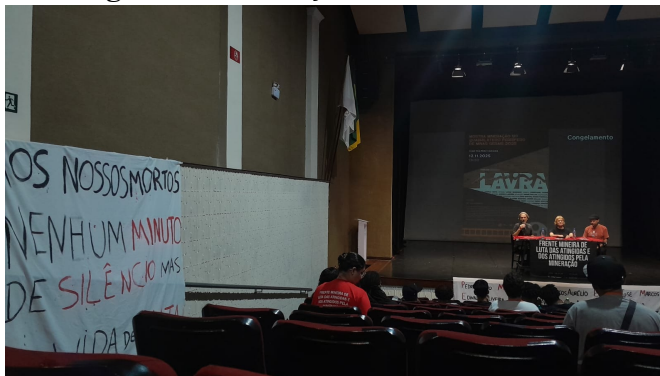


Fonte: Arquivo Cine Faisca (2025)

“Lavra”, o terceiro filme exibido na Mostra, foi lançado em 2021 e conta sobre o retorno de Camila, uma geógrafa que retorna ao Brasil após o rio da sua cidade ser contaminado pelos rejeitos do rompimento da barragem de Fundão, o maior crime ambiental do país. Camila faz um mapeamento dos impactos da mineração no estado de Minas Gerais e se envolve com ativistas e movimentos de resistência.

O filme foi dirigido por Lucas Bambozzi e roteirizado por Christiane Tassis e tem a duração de uma hora e quarenta e um minutos. E como mostrado no cartaz de divulgação abaixo, foi exibido no dia 12 de novembro de 2025 no Cine Teatro de Mariana.

Figura 18 - Exibição do filme “Lavra”



Fonte: Arquivo Cine Faisca (2025)

Figura 19 - Cartaz de divulgação “Lavra”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

O quarto filme exibido durante a mostra, no dia 13 de novembro de 2025 no Cine Teatro de Mariana, foi "O Retrato Esquecido de Miguel Burnier", dirigido e produzido por Guilherme Gabriel de Oliveira e Felipe Augusto Passos Macedo como trabalho de conclusão de curso na graduação de Jornalismo da UFOP durante o ano de 2019 com a duração de quinze minutos e dezenove segundos.

O documentário levanta e contribui na discussão sobre o papel das atividades mineradoras em Minas Gerais e o atual método de regulamentação do poder público em Miguel Burnier, distrito do município de Ouro Preto-MG. O filme realiza um exercício de reestruturação da memória afetiva dos moradores no distrito, que atualmente se encontra em estágio de esquecimento pela condição estrutural vigente. Abaixo segue o cartaz de divulgação do filme.

Figura 20 - Cartaz de divulgação do filme “O Retrato Esquecido de Miguel Burnier”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

Figura 21 - Exibição do filme “O Retrato Esquecido de Miguel Burnier”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

O último filme exibido durante a mostra foi "Quanto VALE Uma Década?" dirigido por Clementino Junior com a duração de vinte e três minutos. Lançado em 2025, o filme traz o reencontro do diretor com quatro atingidos que entrevistou em 2018 enquanto pesquisador no território atingido pelo rompimento da Barragem de Fundão em Mariana- MG. Agora uma

década após o crime, eles refletem sobre como cada um segue após dez anos depois de serem atingidos pela lama de rejeitos do crime socioambiental em 2015.

Como segue no cartaz abaixo, o filme foi exibido no dia 14 de novembro de 2025 no Cine Teatro de Mariana.

Figura 22 - Cartaz de divulgação do filme “Quanto VALE Uma Década?”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

Figura 23 - Exibição do filme “Quanto VALE Uma Década?”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

A Mostra contou com a participação de diretores, roteiristas e colaboradores das obras, que contribuíram com debates, conduziram conversas abertas com o público participante, sobre as contradições e tensões existentes no Quadrilátero Ferrífero.

Mais do que difundir essas produções audiovisuais, pode-se afirmar que a Mostra fomentou, durante o ano de 2025, as potências desfetichizadoras que a cultura e a arte popular podem ter, principalmente quando se trata da busca por efervescer a reflexão crítica sobre a realidade do território e sobre as fortes contradições do sistema capitalista extraditório que estamos inseridos.

Sendo este também, o objetivo que centraliza essa pesquisa, onde buscamos entender porquê e como a arte se potencializa de forma sensível, estética, intensificada a partir das determinações mais profundas das contradições já citadas aqui.

Figura 24 - Cartaz de divulgação Cine Faísca



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

2.3 Análises descritivas dos filmes “Lavra” e “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”

Aqui, será realizado o exercício de uma análise descritiva de trechos fundamentais dos documentários, “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” e “Lavra” que serão retomados mais adiante a partir de uma análise aprofundada e crítica, com apoio na

teoria e nas categorias estéticas que serão estudadas e apresentadas no terceiro capítulo deste TCC.

O primeiro filme a ser descrito e analisado aqui será o “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”, que foi exibido no dia 22 de agosto de 2025 na Escola Estadual Antônio Pereira, como mostrado no cartaz de divulgação acima (Figura 16). O documentário contou com o público dos alunos e docentes da escola e também com estudantes de Oficina de Extensão do Curso de Serviço Social da UFOP. O documentário foi exibido também no dia 10 de outubro de 2025 no ICSA da UFOP, inserido na programação da Semana de Integração do Curso de Serviço Social e contou com debate mediado por Letícia Oliveira, do Movimento de Atingidos por Barragem (MAB), por Glayce Melo e Roberta Sacramento, Assistentes Sociais da Cáritas Minas Gerais.

O filme parte da importância de documentar e retratar a ação da Comissão de Atingidos Pela Barragem de Fundão (CABF), a partir da força social do coletivo e tradução das dores, história, fenômenos e processos ocorridos, de forma imagética, filmica, potente e intencionada.

Na primeira cena, assistimos a criação de um ambiente sensorial, sensível e afetivo que nos prepara para a jornada que o documentário vai nos levar.

A música e a imagem surgem de forma simultânea, com uma cadeira vazia que em breve será ocupada por aqueles que contam a sua história, onde estavam, o que faziam no momento do rompimento da barragem e como foram atingidos, sendo pela inundação e destruição causada pela lama tóxica ou também pelas consequências que o crime causou para o território de Mariana.

Essas imagens introdutórias são o contato inicial do espectador com o filme, o momento do rompimento, que dão sequência e explicação para o registro que o documentário faz sobre a atuação da comissão, evidenciando sua importância política e social.

A fala que finaliza os sete minutos iniciais do filme é feita por Maria do Carmo D'Angelo (Atingida de Paracatu de Cima-MG, Membro da CABF) “Olha, eu não sei como eu vou fazer e nem sei a forma de lutar, mas eu vou fazer justiça”.

Em sequência, são mostradas imagens gravadas do rio sujo de lama visto de cima, e o título “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” com uma música instrumental ao fundo.

Em sequência, a cena mostra alguns dos membros da CABF reunidos, observando fotos do território atingido antes do rompimento da barragem de Fundão.

Maria do Carmo mostra a foto de antes e depois da casa dos seus pais enquanto conta que ele acreditava que iriam voltar no dia seguinte com mangueiras para limpá-la, depois, eles observam uma foto de uma manifestação no território atingido, com placas que apresentam as seguintes descrições:

“Esse território pertence ao povo atingido pelo rejeito da Samarco”.

A cena finaliza com a seguinte fala: “Resistência, até quando a gente vai resistir?” e em sequência, aparece gravações dos distritos tomados pelo rejeito, matos crescendo e lugares abandonados.

Em sequência, retornamos aos depoimentos, com as falas de Manoel Marcos Muniz (Atingido de Bento Rodrigues-MG, Membro da CABF) que traz sobre o território que era explorado durante o ciclo do ouro e agora pelo minério de ferro.

Depois disso, o filme segue com o depoimento de Mauro Marcos da Silva (Atingido de Bento Rodrigues, Membro da Comissão) que conta sobre seu pai:

Curiosamente, a Samarco nasceu, praticamente, nas mãos do meu pai. Porque a mina de Germano, pertencia a Samitri e meu pai ele era responsável por essa mina e as primeiras pesquisas foi ele que fez. E meu pai costuma dizer: que “a cria, acabou com a vida do criador”

Seu relato termina depois que ele fala sobre como a mineração deu tudo o que pai dele tinha e depois tirou.

Em continuidade, o depoimento de Mirella Regina Lins de Sant’anna (Atingida de Ponte do Gama, Membro da CABF) sobre o que ela sabia sobre as empresas antes do rompimento. Ela diz que sabia que a Vale e a Samarco eram duas mineradoras que tinham bastante influência no território de Mariana, mas que não sabia exatamente como era o processo de produção delas, não sabia que elas tinham barragens de rejeito de minério e que ela poderia se romper, como aconteceu em novembro de 2015.

Mirella conta que não sabia que a lama poderia parar dentro de sua casa e que sua vida mudaria para sempre, de uma forma muito agressiva. Ela continua sua fala trazendo que a comunidade de Ponte do Gama não tinha uma relação tão próxima com as mineradoras, sendo esse um dos fatores que eles colocaram no processo de reparação, que como eles não tinham essa dependência, eles mereciam uma reparação que devolvesse o modo de vida que eles tinham antes do rompimento.

Sequencialmente, alguns minutos depois, Mauro faz outro depoimento dizendo que no entorno de Bento, mesmo após o rompimento, é possível ver o sistema predatório que é a mineração em cima das comunidades, ele diz:

Eu tenho uma cópia, parte da cópia, do dossiê que está anexado no inquérito da polícia federal em Ponte Nova e fala claramente, né?! Um estudo foi feito em 2012 e a gente já via que nesse dossiê a Samarco já tinha intenções, não sei como, mas ela já tinha intenções e planos futuros para a área de Bento. É a raposa tomando conta do galinheiro (...)

Seguido de um corte, Mauro continua sua fala dizendo que apesar de quererem apagar do mapa Bento, Paracatu e tantas outras comunidades que foram atingidas, essas comunidades existem desde antes da mineração, da Samarco, da Vale, da BHP, e elas vão continuar existindo depois da exploração, quando não tiver mais minério de ferro.

Continuadamente, temos os depoimentos de Luzia, Mirella, Monica dos Santos e Manoel que explicam sobre a formação da comissão. Luzia diz: “Aqui, nós somos a comissão dos atingidos da Barragem de Fundão, então a sigla é CABF. Antes, eles só falavam ‘comissão’ e a gente não tinha referência nenhuma.” Seguido de um corte, ela continua: “Aí a gente viu, que a gente não podia ficar inerte nem parado e aí que surgiu a comissão, né?”.

Em sequência o depoimento de Mônica, que conta sobre as reuniões das comunidades com o ministério público, com a prefeitura e que chegaram a conclusão que teria que ter uma comissão para dialogar com a Samarco e com as instituições. Depois disso, a fala de Manoel conta que eles ouviam, sobre não ser a hora de formar uma comissão, mas que formaram mesmo assim.

Depois, o documentário retorna à fala de Luzia relatando sobre as pessoas que surgiram e se doaram à luta como se fossem irmãos, conta também que foram a primeira comissão a ser constituída.

Em sucessão, o filme traz o relato de Mirella, que diz sobre a união e reconhecimento dos atingidos de subdistritos da Zona Rural foi extremamente importante para a tomada de consciência da comunidade local sobre a necessidade da formação de coletivos de luta além daqueles que haviam recebido maior visibilidade como atingidos pelo crime, tanto pela proporção territorial destruída, quanto pelo tamanho da comunidade presente nesses locais como Bento Rodrigues e Paracatu de Baixo.

De volta ao depoimento de Luzia ela diz:

A gente quer que isso seja replicado a todas as tragédias, né? Então, se aqui foi pioneiro, e se aqui foi que botou medo na Vale, na Samarco e na BHP, e se foi aqui que eles resolveram devolver a nossa vida, resolveram olhar pela gente, eu falei que não resolveram por acaso, é porque é um coletivo muito forte. Então temos que passar para todo mundo aí para baixo que não adianta lutar sozinho, tem que lutar em coletivo, em comissões, e tem que se embasar mesmo em conhecimento técnico, para poder colocar em ata, que é disso que eles se valem para poder indenizar, devolver.

Ela continua, relatando a importância de registrar as ações da comissão, para os créditos não ficarem para a Renova, porque “a vitrine dela está botando a gente como que eles deram tudo, não deu hora nenhuma, só está devolvendo e não tá devolvendo direito e entendo que nós todos temos que unir e brigar. Brasil e fora do Brasil.”

Mais tarde, Manoel faz outro depoimento, que diz sobre a crença de que seria um processo rapidamente resolvido, mas, que agora ele sabe como é e mesmo com a presença das comissões é um processo muito longo e difícil. Ele completa: “E quando começa a resolver o individual, tratando a situação de pessoas por pessoas, é mais fácil pra eles que estão do outro lado.”

Em continuidade, Mirella fala que existia uma tentativa muito forte de desunir as comunidades e que eles se juntaram por organização própria pela necessidade que sentiram de fortalecer a luta, por ser uma luta muito desigual. Ela completa dizendo: “As empresas, a Renova principalmente depois que ela foi criada, o que ela gasta em publicidade, com publicidade mentirosa, é uma coisa absurda.”. Mirella diz que pela propaganda que a Renova faz, parece que eles estão “muito bem de vida”, “reparados” e que essa “reparação aconteceu de uma forma muito bonita e justa”, com a participação da comunidade, enquanto essa não é a realidade.

Em sequência, a cena mostra um posto de saúde, onde acontecem outros relatos sobre as propagandas da Renova, onde a empresa afirmava que a unidade básica de saúde seria beneficiada com especialistas e equipamentos médicos que não são fornecidos pelo Programa Saúde da Família. Eles debatem sobre a propaganda e a necessidade de reivindicar que estejam presentes nos mesmos espaços ocupados pela Renova, em canais de rádio e em outros meios de comunicação.

Acontece um corte e o filme retorna ao depoimento de Mauro, que diz sobre a Fundação Renova só se preocupar em divulgar que já gastou, até aquele momento, supostamente, 38 bilhões no processo de reparação, mas que costuma fazer um parênteses, porque a própria estrutura operacional da Fundação Renova que consumiu a maior parte desse suposto recurso.

Mais tarde, eles retornam a observar as fotografias e selecionam uma de uma manifestação em Bento Rodrigues. Manoel relata sobre o que sentiu ao retornar à porta da Samarco, o lugar em que trabalhou por 30 anos, mas que naquele momento foi para protestar.

Depois, Maria do Carmo pega a mesma foto e conta que se lembra que se organizaram para acordar bem cedo aquele dia, porque queriam chegar no lugar antes dos ônibus que leva

os funcionários para a mineradora, porém essa informação vazou, e antes de eles começarem a manifestar já haviam dois carros de polícia. Ela relata que os policiais ordenaram que saíssem dali de forma agressiva, apontando armas para ela.

Mais tarde no documentário, vemos uma série de depoimentos dos atingidos sobre as dificuldades que existem no processo de reassentamento e os embates com a Renova. Eles dizem que a forma que a empresa ocupou o terreno escolhido pela comunidade foi totalmente diferente do que eles haviam planejado anteriormente. Mauro diz que para os anseios da comunidade o terreno não é funcional e que os atingidos não foram atendidos da forma que deveriam, ele completa dizendo que já escolheram pensando no menos pior e que a Renova conseguiu piorar o que já não era tão bom.

Em sequência, Mônica sintetiza esse momento relatando que tiveram diversas reuniões entre o Ministério Público, a comissão, assessoria, a Samarco, Vale, Renova e BHP para discutirem e formularem as diretrizes do reassentamento e que mesmo após isso tudo a Renova fez o que queria, ela diz: “Sabemos que o sistema é falho, mas o sistema não pode ser tão falho a ponto de deixar quem cometeu o crime fazer a reparação do jeito que eles querem, né?!”

Em sequência, ela diz que acredita que existe um acordo entre as partes, que ele tinha que ser cumprido, e que se isso tivesse acontecido os assentamentos já estariam prontos. Mônica termina sua fala relatando sobre o trabalho cansativo da comissão que foi feito para não ser seguido e que as “empresas assassinas” são mascaradas nesse processo, porque raramente citam a responsabilidade da Samarco, Vale e BHP.

Próximo ao final do documentário, é trazido uma conversa entre Maria do Carmo e outros membros da CABF, onde ela conta sobre a sua ida para Londres a convite do movimento social London Mine, que entrou em contato com um atingido de Mariana para poder falar sobre o que acontecia no território.

Ela diz que ficou peregrinando de universidade em universidade, contando sua história, e que perguntavam o que ela queria, e ela respondia que queria saber como ajudar o povo que estava na mesma situação que a dela. Nisso, de acordo com seu depoimento, o pessoal da universidade se ofereceu para acompanhá-la no dia da reunião dos acionistas da BHP, e eles se mobilizaram para que ela conseguisse participar ativamente da reunião. Maria do Carmo diz que na reunião, mostraram um vídeo com diversas situações planejadas para mostrar que os atingidos estavam sendo assistidos pela empresa e que por isso, os acionistas deveriam injetar mais dinheiro.

Ela conta que que levantou da cadeira e disse que aquelas imagens eram mentira, e que o que tinha de verdade não é porque “a empresa é boazinha”, mas aconteceu através de ações civis públicas movidas contra as empresas. Em sequência, ela fala sobre os acionistas questionando o presidente e que ele perguntou: “O que a senhora quer?”, nesse momento, acontece um corte na cena e voltamos ao seu depoimento ela diz: “Me perguntaram o que eu queria e eu falei que queria justiça.”

O documentário “CABF” se centraliza em como a comissão se organiza na luta pela viabilização de seus direitos e, mais do que isso, na batalha que traçam contra a empresa que os tirou tudo.

O segundo filme a ser apresentado aqui, será o “Lavra”, e como pode ser observado na imagem mostrada anteriormente (Figura 19) o filme foi exibido no dia 12 de novembro de 2025 no Cine Teatro de Mariana e contou com a participação de estudantes da UFOP, pessoas da comunidade, estudantes de terceiro ano do ensino médio da Escola Estadual Dom Silvério, além da presença do diretor Lucas Bambozzi e da roteirista Christiane Tassis como mediadores do debate.

Sua primeira imagem apresenta as seguintes inscrições:

“No dia 05 de novembro de 2015, uma gigantesca barragem de mineração se rompeu em Mariana, Minas Gerais”.

“Uma onda de lama tóxica atingiu a bacia do Rio Doce, engolindo duas comunidades, matando 19 pessoas e devastando toda a biodiversidade ao longo dos 650 quilômetros de extensão do rio até o mar”.

“Foi o maior crime ambiental da história do Brasil”.

Assim, o espectador tem o primeiro contato com o fenômeno central que será o tema do filme. Esse fenômeno e tema principal, é apresentado na sequência na forma de imagem de uma nascente, acompanhada do barulho da água corrente. Ao fundo é introduzido o som de uma notícia do rompimento da barragem, quando as imagens transitam para o rio poluído pela lama tóxica e peixes mortos, numa comunicação fílmica sobre a contradição da realidade.

Na sequência, é introduzida a narração na voz daquela que será a personagem que percorre o itinerário do documentário, Camila, que diz: “A pergunta inicial era: o que morre quando matam um rio?”. Depois, mostra-se o reflexo do rio de lama num olho humano.

A imagem é então cortada para uma tomada aérea da cidade de Governador Valadares, terra natal da personagem que está retornando ao Brasil quase 30 anos depois de residir nos Estados Unidos. As palavras narradas são:

Quando o rio Doce foi declarado morto, eu estava a 8 mil quilômetros e 30 anos de distância. Mas aquela lama me atingiu em cheio, e eu voltei para ver aquilo de perto. Minha ideia era fazer um estudo, um mapa dos impactos da mineração na paisagem de Minas Gerais. Nasci num estado que tem a mineração cravada no nome e na história.

O percurso de retorno da personagem a sua terra natal prossegue via trem numa sucessão de imagens e dos dizeres: “o trem ainda tem o nome da mineradora, mas não deixava na pele a poeira brilhante do minério de ferro que antes entrava pela janela.”

Dialogando com uma criança, quando as imagens mostram a extensão “infinita” do trem, a personagem segue o percurso e narra: “Eu já não me lembrava como eram profundas, nossas crateras e abismos”, quando são mostradas imagens áreas de mineração, de áreas mineradas, e de uma estrutura de produção minerária, com expedição de fumaça de uma chaminé, sendo introduzido, então, o nome do filme: Lavra.

A palavra se rompe e são apresentados os créditos iniciais e uma sucessão de imagens com o território devastado pela mineração. São os seis minutos que marcam o “prólogo” do documentário.

Nos minutos seguintes, a personagem se instala em Valadares, transita pela região, encontrando e conversando com pessoas impactadas pela lama tóxica que contaminou o Rio Doce, em sequência de imagens de pessoas comprando água e uma introdução à história da personagem criada para traçar o caminho do filme, Camila.

Governador Valadares é conhecida pela grande quantidade de emigrantes que vão para os Estados Unidos e Camila é uma dessas pessoas que foi embora em busca do sonho americano. No seu primeiro contato de volta à cidade, observando as consequências sofridas no território, é retratado que mesmo que a cidade não seja exportadora de minério de ferro ainda assim foi atingida por ser banhada pelo Rio Doce e o tinha como principal fonte de água, substância absolutamente essencial para a manutenção da vida.

Camila, ao se deparar com as paisagens do estado de Minas Gerais reflete sobre esses conceitos: paisagem é tudo aquilo que podemos captar com sentidos e lugar é um espaço habitado, ocupado por significados e afetividades.

Em sequência, a narração seguida por imagens de estradas em Minas Gerais, “Segui o caminho da lama. O rio ainda parecia vivo. Mas nem tudo é o que parece ser. Foi o que aprendi com Joelma.”.

Neste cena, é introduzida a Joelma que diz que, apesar da aparência limpa do rio, o rejeito continua em baixo e nos limites da ilha em que ela vive há anos com sua família, acumulando como um concreto infértil para plantas, e realiza a fala: “onde planta, a planta sai

com deficiência.” Em sequência, em solo firme, na “Ilha da Joelma”, chamada como “Sonho meu”, ela mostra a terra original, o solo fértil e compara com o torrão de lama/ rejeito.

Um corte é realizado com uma tela preta e se inicia a narração seguida de imagens do rio com cor de lama, peixes mortos e o trem passando: “A terra já não respirava. Joelma ainda assim tentava arrancar dela o seu fruto, a sua subsistência, boicotada pela mineradora.”

Camila continua o percurso como mostra a gravação de trechos de estradas, o som do rádio com alguma notícia sobre a mineração e a fala da narração: “pelas margens do rio, o que estão à margem, os destroços de um modelo de desenvolvimento”. Ela chega em Mariana - MG, e junto com imagens dos destroços e da comunidade destruída a narração que questiona: “Como podia ser possível que a sirene de alerta não tivesse tocado? Como deixaram as empresas colocarem uma cidade inteira à beira da morte?”.

Em sequência, ainda nas ruínas de Paracatu de Baixo, ela encontra Seu Zezinho e a narração diz: “Ele gostava de estar perto de tudo aquilo que foi parte da sua vida por mais de noventa anos”. Seu Zezinho conta: “Eu já perdi a esperança, da Samarco arrumar essas casas. Acho que eles tá esperando nós morrer tudo, aí é capaz deles vim arrumar as casas aí.” E aponta para o território que pertence, mostrando as casas dos seus filhos, destruídas, que quando casaram perguntaram a ele o que iam fazer, sem terreno e sem casa, e que ele respondeu: “Onde é que você vai fazer sua casa? Eu não vou levar terra pro cemitério não. A terra aqui”.

Após, a narradora pergunta como foi quando a lama chegou e ele responde que estava perto do campo onde viu um avião rodando e que foi até lá ver o que era e que o disseram, antes mesmo dele chegar: “Você pode voltar na sua casa, pegar seus documentos, que aí vem uma barreira aí.” Na sequência, ele diz que entrou em casa, pegou os documentos, e eles saíram gritando pro pessoal para desocuparem as casas. Ele finaliza dizendo que “se fosse de noite, nós aqui tinha morrido tudo, essa turma toda aqui tinha morrido tudo. Meu pessoal tudo morava ali, primo, irmão, prima, tio”.

Depois, Camila pergunta: “Como que foi, fez um barulho?” E Seu Zezinho diz: “Demais, uai. Tenho isso na cabeça. Tenho aquela zoeira. Parecia um avião”. Disse que dava pra escutar a lama que veio arrancando tudo.

Em sequência, vemos imagens da casa de Seu Zezinho, coberta por rejeito e a narração dele sobre o espaço, que era uma casa grande, com seis quartos, com uma cobertura para cozinhar e completa dizendo: “Nasci e criei aqui.”

Enquanto a imagem mostra Seu Zezinho pegando um bumbo nos escombros, com pó de lama em cima, a narração diz: “Há mais de 50 anos, Seu Zezinho comanda a folia de reis, uma das festas religiosas mais importantes para a comunidade”, e corta para imagens de folia de reis, festas coloridas, contrastando com a imagem anterior com o tom terroso da lama; e em sequência, Seu Zezinho tocando bumbo, cantando e seguindo com imagens da procissão da folia de reis, fogos de artifício, festa e imagens de santos. Seguido por um corte que mostra a imagem de uma cava de uma mineradora, mais destruição e narração diz: “Minas Gerais foi construído em cima do extrativismo e da fé, o que remove mais montanhas?”

“Lavra”, passa por diversos momentos, vertebrais e essenciais no caminho em que traça enquanto obra, dentre elas, as cenas que sucedem o rompimento da barragem em Mariana e o primeiro encontro com Seu Zezinho, quando a narradora prossegue o percurso e diz: “Do ciclo do ouro fui pro ciclo do ferro, na terra do poeta Carlos Drummond de Andrade. Ele denunciou como ninguém a destruição da paisagem pelas mineradoras em seus poemas”. O documentário vai até Itabira em uma sequência de imagens que mostra o antes e depois do Pico do Cauê, traz depoimentos de moradores, narra as imagens da cidade com as poesias de Drummond.

Em sequência, com imagens de desenhos cartográficos, a narradora fala que a tarefa de mapear o quadrilátero ferrífero se tornava mais difícil ao que ele se expandia com muitos lados, camadas e contradições. Ela reflete que a mineração gera emprego, renda, mas o que ela via ao redor das minas não se parecia com desenvolvimento. Ela completa trazendo que o minério está em tudo que a gente consome, mas também consome paisagens, montanhas e pessoas.

Depois, Camila vai até Conceição do Mato Dentro, uma cidade que de acordo com o documentário é conhecida por ser a capital mineira do ecoturismo e atualmente é território de um dos maiores projetos de mineração do mundo.

A narração diz que para exportar o minério foi construído um mineroduto, uma tubulação que vai do centro de Minas Gerais até o mar e que procurava por isso quando encontrou com Fernando e Elisete, moradores do município.

Eles falam sobre as consequências que sentiram na reprodução de suas vidas cotidianas após a chegada das empresas, aumento da violência, de índices de criminalidade, prostituição, além da poeira, poluição dos rios, impedindo que plantem e se mantenham pela agricultura familiar, como era antes.

Camila pergunta “E vocês pensaram em sair daqui?”, em sequência, eles respondem “Querer a gente não quer, né?! Mas a gente meio que é obrigado a sair pelos impactos que a gente sofre.”

Depois, em sequência dessas cenas, no Serro, a cidade vizinha de Conceição do Mato Dentro, Camila encontra com representantes de movimentos sociais que unem famílias e moradores que lutam e resistem fortemente contra o projeto de mineração, que tentam levar para o lugar desde 2014. Ela diz “o povo vem resistindo fortemente para não viver o que Conceição viveu, né? A vizinha que é aqui do lado e todo mundo viu de pertinho o que aconteceu quando a mineração chegou.”

Seguindo esse momento a fala narradora diz que “Juliana e Paola me despertaram da minha própria alienação, para uma ideia de comunidade, de coletividade, que eu havia perdido.”

Em sequência, vemos imagens dos movimentos de resistência contra a mineração no Serro.

Depois o filme volta a Conceição do Mato Dentro, agora com gravações de depoimentos da mãe de Fernando que revela sobre o desconhecimento da população sobre o que significava a vinda das mineradoras no município e a destruição que causariam em suas vidas.

Ela conta da vez que foi ao Porto do Açu, no Rio de Janeiro, e que quando chegou a sua vez de falar tinha um assessor que trabalhava em Brasília, e que a perguntou se ela morava embaixo do empreendimento do Passa Sete. Ela confirmou, e ele disse que a Anglo American escreveu para o governo dizendo que só existia moradores acima do empreendimento, e que abaixo só existiam mata viva e criação de bicho. Ela completa dizendo:

Então, eu sou bicho do mato que to aqui falando no microfone e to falando presente de vocês todos. E tem uma caravana de gente que todos moram abaixo desse empreendimento, então quer dizer que nós somos bicho do mato.

No final das cenas em Conceição do Mato Dentro, é mostrado uma televisão com uma notícia sobre o rompimento da barragem em Brumadinho-MG, e depois, Camila segue um caminho de carro enquanto a narração diz:

Não consegui acreditar que três anos depois outro crime acontecia. De novo a mesma empresa era responsável e de novo as sirenes de alerta não tocaram. De novo a história se repetia, como tragédia e como crime.

Em sequência, o filme mostra o rompimento da Barragem de Córrego do Feijão e Camila indo até o local atingido. Ela narra: “Mas dessa vez, eu já não me senti estrangeira.”

Depois de cenas que mostram o estrago e narração que trazem dados sobre o rompimento/crime da barragem são mostrados relatos feitos por um dos moradores da Vila do Córrego do Feijão. Ele diz que quando pesquisavam na internet era possível encontrar “Mina do Córrego do Feijão”, mas não a comunidade da “Vila do Córrego do Feijão”, era como se eles já não existissem, ele diz que eram reconhecidos somente pela mineração da Vale.

No final das cenas que se passam no novo rompimento, depois de imagens de pessoas, helicópteros e equipes de resgates procurando corpos, Camila narra: “Outro rio foi declarado morto, dessa vez o Paraopeba. As pontes pro futuro se romperam, não dá pra pensar no futuro como se o passado não tivesse existido”.

Depois, o filme continua com a narração e imagens da estrada e dos territórios atingidos. Camila narra:

De repente as sirenes que não tocaram em Mariana e Brumadinho começaram a soar por todos os cantos. De repente divulgaram que mais de quarenta barragens estavam em risco de rompimento. O estado se transformou em um campo minado, numa bomba relógio prestes a explodir a qualquer momento.

Mais à frente do documentário, assistimos Camila retornando a Paracatu de Baixo e reencontrando com Seu Zezinho, ela diz: “Da última vez que vi Seu Zezinho, ele continuava esperando sua casa nova.”

Em sequência, imagens deles no carro, conversando enquanto vão para o reassentamento de Paracatu de Baixo, ele diz como se sente aflito para construir a casa logo, e que “pra mim é muito melhor, uai. Porque aqui eu tenho que buscar os meninos que trabalham comigo na folia de reis lá nas Águas Claras pra vir e tocar comigo. Tem que buscar, tem que levar e lá em Paracatu eu tinha minha casa eles ficavam tudo comigo lá”. Seguido da conversa, um corte, e Camila pergunta: “E em Mariana o senhor faz o quê?” E ele responde: “Nada. Fazer o que? Não tem lugar para plantar nada”.

Depois, outro corte, a imagem mostra do vidro do carro uma placa com proibições. Camila começa a ler: “Área destinada ao reassentamento de Paracatu de Baixo, acesso restrito”. E continua ao ver os símbolos: “Não pode queimada, não pode derrubar, não pode pescar, não pode nadar.” Eles brincam sobre as proibições, “Não pode nadar, não pode caçar” “Só faltava ter um negócio ‘não pode plantar’, também né?”.

Em sequência, eles entram no local do reassentamento na direção da casa que a Samarco estava construindo para ele como “reparação”, e são parados por dois funcionários

da mineradora, que questionam o que vão fazer. Um deles pergunta: “Alguém aqui em cima tá ciente disso aí, que você tá vindo, alguma coisa assim?” e Camila responde: “Não, é ele que trouxe, é ele que tá ciente”. Acontece um corte e uma outra funcionária conversa com Seu Zezinho, dizendo que eles não podem entrar por uma questão de cronograma.

Na cena seguinte, o filme retorna a Paracatu de Baixo “antiga” e a narração diz: “A gente foi para Paracatu antiga, a que Seu Zezinho gosta”. Em sequência de imagens do território atingido, Seu Zezinho fala: “Acabou tudo, não tem nada. E agora nem sabem quando vão fazer”.

Após ele perguntar porque não podiam fazer a casa para os moradores de Paracatu ali mesmo, seguem imagens das casas destruídas, com pessoas na frente de seus antigos lares e a narração diz: “Solastalgia, a síndrome das catástrofes, uma angústia profunda associada a mudanças drásticas na paisagem”.

No final do documentário, antes dos créditos, são mostradas as seguintes inscrições:

“Seu Zezinho faleceu em 31 de outubro de 2021, sem receber a casa nova.”

“Nesse mesmo ano, a Vale obteve lucro recorde de R\$121,2 bilhões, o maior ganho registrado por uma companhia brasileira de capital aberto.”

O filme traz situações que levam a personagem da ignorância sobre o acontecimento à consciência crítica da realidade.

Mais adiante, essas duas análises desenvolvidas até aqui em um registro descritivo, serão retomadas e aprofundadas com apoio do referencial teórico e das categorias estéticas que serão estudadas e apresentadas no Capítulo 3 deste TCC, a partir da instrumentalidade da teoria estética marxista e a sua posição no movimento centrado das categorias da particularidade, do partidarismo e da desfetichização.

3 ESTÉTICA MARXISTA E ANÁLISE CATEGORIAL DOS DOCUMENTÁRIOS DA MOSTRA MINERAÇÃO NO QUADRILÁTERO FERRÍFERO DE MINAS GERAIS

3.1 A particularidade no estético e o Serviço Social

3.1.1 Particularidade no estético

Para iniciarmos o percurso teórico a ser traçado aqui, precisamos saber como a matéria a ser estudada se relaciona à natureza profissional do Serviço Social, sendo assim, é

necessário compreendermos sobre os fenômenos que perpassam pela realização profissional, essa que, por sua vez atua diretamente a partir das expressões da “questão social”.

As expressões da “questão social” se materializam no cotidiano como fenômenos produzidos pelas contradições estruturais da sociedade capitalista. São fenômenos e processos que surgem das desigualdades inerentes a esse modo de organização social e que se objetivam nas diferentes formas de precarização da existência. Dessa forma, aquilo que aparenta ser um problema individual ou caso isolado revela uma dinâmica social mais ampla, enraizada nas condições de exploração. Ou, como foi trazido por Netto (1981) apud. Guerra (1999), é possível enxergar, a partir do caminho metodológico criado por Marx e todas as suas concepções sobre o trabalho alienado o movimento que caminha do universal ao particular, do abstrato ao concreto, na realidade material cotidiana.

Na vida cotidiana temos evidências práticas e sensíveis de que o ser humano, ele próprio em sua condição de natureza, se diferencia das outras formas do ser natural exatamente pelo fato de conseguir superar a relação exclusivamente imediata com o mundo. Ou seja, a vida cotidiana é onde surge e se consumam as objetivações humanas, o chão da onde nasce a intencionalidade, o pôr teleológico das ações do ser social.

Esse processo teleológico do cotidiano de nós seres sociais, acontece através dos processos de mediação, que são dinâmicas específicas que instituem e governam seres específicos e se trata exatamente da nossa capacidade mediadora, de tirar a realidade cotidiana do imediatismo, da aparência cósmica dos fenômenos e da realidade.

Assim, podemos perceber que os processos e atos teleológicos implicam a tomada de decisões que retiram o reflexo humano de dinâmicas mecânicas, automáticas. É o processo que revela e coloca as possibilidades de desenvolvimento de forças subjetivas, criativas, como uma capacidade exclusiva dos seres sociais.

De acordo com Lukács (2018) o reflexo estético, é capaz de compreender, a partir dos seus meios específicos, a totalidade da realidade em sua riqueza de conteúdos e formas e assim, modifica decisivamente o processo subjetivo e provoca modificações qualitativas na imagem reflexa do mundo.

Ao tratarmos do reflexo da ciência sendo intercalado por essas categorias existe o movimento de dupla direção, o qual vai de um extremo a outro, onde a particularidade toma uma função mediadora, que no reflexo estético é literalmente o ponto do meio, o que atua como o ponto de intermediação onde os movimentos se convergem.

Dessa forma, as categorias de singularidade, particularidade e universalidade existem numa constante relação dialética onde se convertem constantemente uma na outra. Ou seja, quando essas categorias são observadas no campo do conhecimento teórico e científico, o papel da particularidade é, principalmente, o de um agente intermediário.

A partir da tomada de consciência sobre a centralidade da particularidade somos capazes de compreender como a relação entre o reflexo das categorias na realidade, na ciência e na arte, podem se relacionar com a formação profissional.

Sabemos que o Serviço Social, enquanto categoria profissional, se legitima e atua a partir da intervenção das expressões da “questão social”. E ao explicarmos as dinâmicas a qual ela se materializa no cotidiano, conseguimos compreender sobre o fenômeno a ser estudado aqui e como a particularidade, no âmbito do cinema e da estética lukacsiana pode reconhecer que a prática profissional não se dá no vazio, mas no interior de determinações históricas, políticas e econômicas que atravessam a realidade. Assim como trazido por Lukács (2018):

A arte e a ciência desenvolvem diante das necessidades históricas e sociais sua especificidade e função social na reprodução da humanidade, adquirem sua autonomia relativa ante o complexo fundante do trabalho e da totalidade social. Os dois complexos sociais em questão, a arte e a ciência, partem do cotidiano e retornam a ele enriquecendo-o, compondo esse cotidiano de elementos essenciais para os indivíduos na relação com o gênero humano e sua história.(p.11)

Agora, em busca de introduzirmos o debate da peculiaridade do cinema é necessário percorrer o caminho onde conseguimos compreender sobre o que é a particularidade como uma categoria no estético.

Para entendermos a centralidade da particularidade como categoria no estético e como se dá a primazia das categorias na realidade material precisamos caracterizar as categorias enquanto interações dialéticas na realidade, ao resgatarmos os processos de mediação entre o singular e particular.

Acredito que uma forma simples de introduzirmos o debate sobre o que Lukács buscava trazer com as categorias do estético e a particularidade como categoria central, é o resgate dos termos utilizados por ele no alemão. O termo particularidade foi escolhido para traduzir *Besonderheit*, termo que se refere a generalidade humana determinada, ao contrário de *Partikularität*, que carrega consigo o significado de particularidade no sentido de pessoalidade singular. Entretanto, a particularidade aqui, na vida e no estético, é a categoria que atua como membro intermediário da mediação entre a singularidade e a universalidade.

Para compreendermos melhor as determinações que constroem a particularidade como categoria central no estético, precisamos retomar os processos que diferenciam aquilo que é comum daquilo que é específico e para isso é necessário categorizar aqui o singular e o universal.

O singular é a representação da unicidade da irrepetibilidade de fenômenos, processos e relações. Enquanto o universal, se refere ao geral abstrato, às leis gerais e às normas sociais, o que existe de comum a muitos singulares e particulares, sendo a categoria que busca a máxima generalização. Ou como trazido por Lukács (2018):

Isto significa que esta forma universal destrói, ou pelo menos supera, o inteiro conjunto das formas singulares e particulares, nas quais costuma aparecer a lei que nela se manifesta, a fim de poder expressar com adequação suficiente a própria lei, revelando os momentos essenciais e comuns ocultos na superfície da imediatez. Que esta universalidade não seja abstrata, mas concreta, se a lei for essencial (...) (p.170)

Quando falamos de objetos atrelados à vida social e material, produzidos por seres conscientes, a particularidade nunca existe isolada, ela está sempre atrelada pelas determinações sociohistóricas e econômicas que a cercam, ou seja, as condições concretas da vida material e os vínculos afetivos e simbólicos construídos socialmente. Assim, a particularidade parte do que torna algo único, as determinações particulares de um ser consciente, não podem ser separadas das circunstâncias sócio-materiais que o cercam.

Para Lukács (2018), o que relaciona a particularidade e a singularidade é o processo eterno de superação, principalmente no momento da conservação, ou seja, a relação entre a particularidade e singularidade é um processo infinito porque o singular sempre será constituído a partir de determinações particulares. Assim, cada novo acontecimento se diferencia do anterior, entretanto conserva seus elementos essenciais, de forma que a singularidade acaba sempre em um novo resultado mas, ao mesmo tempo, a continuidade do particular.

Ou seja, a particularidade, como trazida anteriormente, se apresenta como uma categoria central na estética, e atua como a responsável por organizar o reflexo artístico na realidade material por ser o ponto de centralidade entre a singularidade e universalidade, de forma com que se torna o centro daquilo que dá forma e sentido à arte. Esses processos onde formações sociais se intensificam de forma sensível, emocional, nas ligações com os objetos a realidade e principalmente nos processos teleológicos, são denominados de “processos de humanização”.

Dessa forma, o cinema, compreendido por Lukács como uma peculiaridade do estético, pode ser entendido como uma expressão da particularidade e que inter passa por esses processos de humanização e é capaz de fortalecer essas conexões humanizadas com o sensível intensificado e, ao fazer isso, contribui para que o sujeito se reconheça como parte de uma totalidade histórica, ao mesmo tempo em que reforça sua potência de decifrar, interpretar, significar e transformar a realidade. Sendo assim, conseguimos perceber que a particularidade como categoria do estético, não é apenas um detalhe técnico e sim a maneira a qual o sensível se torna humano e o humano, sensível.

3.1.2 Particularidade e desfetichização

Aqui, começaremos por mencionar o que foi trazido por Cotrim em “Lukács e O Cinema” (2020), sobre como a peculiaridade do cinema é compreendida por Lukács. Com o surgimento da sétima arte que é apontado com “a necessidade de investigar o ‘real sentido e valor’ do cinema como uma ‘nova beleza’” (Cotrim, 2020, p. 42), aqui a sua análise sustenta em como essa nova arte se potencializa em aspectos desfetichizadores; e a compara também com o teatro, principalmente com o drama e a representação e voz dos atores, compreendendo o teatro como uma expressão mais desfetichizadora do que o cinema no seu momento de surgimento, com filmes mudos e atuações caricatas, sem objetivos maiores de estabelecer um contexto crítico.

O cinema e, por sua vez, a arte, são capazes de extrair a expressão da generalidade humana de um contexto singular, dentro de um filme documentário ou um filme ficção e transbordar para a particularidade. O audiovisual ao ser interpretado como um processo mimético do cotidiano, um reflexo da realidade, nada mais é do que uma representação do cotidiano, entretanto, ele passa pelos processos de mediações entre singular, particular e universal para chegar ao espaço de desfetichização.

Para compreendermos o que é a desfetichização e como ela se relaciona com a categoria central do estético, a particularidade, é necessário entendermos primeiramente o que é o fetiche como um conceito utilizado por Marx e Lukács.

O fetiche, pode ser caracterizado como uma inversão real e até mesmo subjetiva na qual os produtos gerados através da atividade humana dominam a vida de quem os produz, os trabalhadores. E como será observado com cuidado mais pra frente, o seu significado e manifestação adquirem contornos específicos na pré-história humana e na sociedade capitalista.

Historicamente, o fetiche pode ser categorizado ao relacionarmos com o universo da magia e religião, nas formas sociais mais recuadas, onde o surgimento do fetiche está ligado à incipiência (ignorância) das forças sociais dos seres humanos para dominar os fenômenos e processos da natureza e da sociedade. Ou seja, é a tentativa histórica da humanidade pela busca de explicações mágicas, místicas, celestiais e irracionais quando não conseguimos uma explicação racional, lógica para um fenômeno. É a nossa projeção antropomórfica de experiências humanas internas no mundo externo, onde transferimos características humanas a forças da natureza, externas, estranhas, que supomos, historicamente, ser regentes da realidade material.

Agora, quando nós tratamos sobre o fetichismo no capitalismo, trata-se de uma forma particular de alienação que se instala profundamente nos modos de ser e pensar da nossa sociedade, o que contribui para revelar a reificação³ das relações sociais. Ou seja, o fetichismo se instala de forma profunda e parasitária nas reproduções de existência dos seres humanos. E se apresenta na contemporaneidade através do mercado, do dinheiro e do capital. O fetiche é a forma com que o trabalho se expressa de forma reificada sobre o valor dos bens materiais (coisas). De acordo com Netto apud. Guerra (2021), é assim que a teoria da alienação prepara a sua apreensão do fetichismo, como uma forma particular da alienação, que na sociedade burguesa e no cenário de capitalismo tardio, contorna determinações específicas, as quais tomam a forma de relações reificadas.

Por outro lado, percebemos que a articulação entre particularidade e partidarismo existe no reflexo artístico no âmbito da desfetichização, e reside na função social da arte de expor a realidade e as relações humanas que existem subjacentes às formas sociais fetichizadas.

Sendo assim, sabemos que para Lukács (1967) a arte autêntica, substantiva, verdadeira, precisa possuir essencialmente uma tendência desfetichizadora, e isso depende exclusiva e diretamente da forma como o artista reflete e estrutura a realidade, ao utilizar a particularidade em um âmbito de centralidade e o partidarismo como elemento de direção e crítica.

Como já sabemos, a particularidade é a categoria central, organizadora do reflexo estético da realidade, ou seja, o ponto de mediação para o qual convergem e no qual são

³ De acordo com Lukács, a reificação se trata de um processo histórico, natural da sociedade capitalista e se caracteriza a partir da transformação da atividade produtiva que acontece devido as relações sociais e pela existência humana, essas que são sujeitadas cada vez mais ao caráter inanimado, quantitativo e automatizado das mercadorias.

superados dialeticamente os extremos da singularidade e da universalidade como de acordo com Lukács (1967 apud. Silva 2023, p.227.)

(...) o campo próprio, específico, central, de movimentos e materialização do estético e do artístico é o campo da particularidade. O autor considera que “o específico da esfera estética é que a particularidade não se põe como mediação entre a generalidade e a singularidade”, como ocorre na ciência, “senão, ademais, como centro organizador”, e como tal, “é o ponto de partida e de chegada dos correspondentes movimentos”(...)

Quando a encontramos no contexto da desfetichização, a particularidade realiza os papéis de superação da aparência fetichizada, cósmica, e a restauração do humano por meio de vias do sensível que atua a partir de processos mediativos entre o universal e o singular, de forma com que evita extremos que fazem com que a arte passe a ser um universalismo abstrato (como nas ideologias dogmáticas) ou de uma singularidade irrepitível e isolada (como no naturalismo), e eleva o singular ao particular, onde existe um deslocamento estrutural e uma superação, onde a singularidade permanece conservada mas transforma as mediações descobertas que passam pela singularidade em uma nova imediatez.

Ao analisarmos os primeiros parágrafos do capítulo IX da estética, “A missão desfetichizadora da arte”, foi possível perceber que a arte (quando não se prende no âmbito da universalidade mas perpassa pelas categorias do estético, por representações da particularidade) possui essencialmente uma tendência desfetichizadora, e essa missão depende de forma direta da forma a qual o artista decide e toma posição sobre como vai refletir e estruturar a realidade em sua obra, de forma como que particularidade se encaixe como categoria central e o partidatismo como elemento de direção e crítica.

Lukács (1967) trouxe que o movimento desfetichizador da obra de arte, acontece de forma dupla. Primeiro a partir do desmascaramento daquilo que é encontrado pelo olhar imediato, singular, que não revela a verdadeira essência da realidade, o fetichismo, que dentro da sociedade capitalista a qual estamos inseridos transforma (deforma) as relações sociais entre os seres humanos em coisas, e depois atua a partir do restabelecimento do papel do ser humano, assim, o conhecimento desfetichizador transforma o que parece ser uma coisa (um objeto de aparência cósmica) naquilo que é em si: uma relação entre seres sociais. A verdade revela que as coisas aparentemente existentes e dominantes em relações entre seres humanos, mostra que o "destino" nada mais é que um produto da própria evolução da humanidade.

Apesar de, num primeiro momento, para Lukács (1967) o foco “específico” da arte ser a busca por desmascarar a aparência cósmica, é necessário aqui, que mantenhamos conservado o seu caráter principal: na arte, e dessa forma, no reflexo estético, é o segundo momento, onde

a atuação da arte acontece, é a partir do restabelecimento do papel do ser humano como protagonista na história onde habita o seu significado decisivo.

É onde compreendemos a partir do que foi levantado por Lukács (1967) que a situação que se produz a arte é diversa. O primeiro momento do reflexo artístico conserva seu caráter fundamental, de restabelecer o papel do ser humano como autor e ator do mundo social, da realidade social e no segundo momento é a tomada decisiva desse significado porque, no centro do movimento artístico está sempre a captação do ser humano, ou seja, o restabelecimento do papel dos seres humanos de construir seu próprio destino.

Sabemos que o centro do movimento reprodutor da realidade na arte é sempre o ser humano, ou seja, o ser social, dessa forma, a missão desfetichizadora da arte se manifesta na luta pela integridade dos seres humanos, de forma que se revela como oponente de todas as formas e manifestações da deformação da sua existência. Ou seja, entendemos aqui que o objetivo da arte autêntica, verdadeira, é dissolver os processos fetichizadores que surgem na evolução humana. A arte busca devolver às relações humanas o lugar que lhes corresponde na existência cósmica dos seres humanos e restabelece a importância do ser social, que foi suprimida pelas deformações fetichizadas/enfeitiçadas.

De acordo com o que foi trazido por Lukács (1967), que ao seguirmos a metodologia que foi desenvolvida por Marx, somos capazes de compreender as sínteses e as categorias que formulam a concepção de mundo criada e fomentada pelos seres humanos como os problemas de sua fetichização e desfetichização e, sobretudo, fazer alusão às tendências espontâneas, raramente conscientes, do reflexo estético da realidade, que é a busca por dissolver o fetiche ou complexos fetichizados que aparecem durante a evolução humana e fomentam tanto na realização da cotidianidade quanto na ciência e a filosofia.

Assim, como levantado por Lukács (1967) o objetivo se torna devolver às relações humanas o lugar que ocupam na realidade material e restabelecer assim a importância do ser social no processo de compreensão da sua própria realidade a partir do consumo, produção no âmbito do estético.

3.1.3 Particularidade e partidarismo

Aqui, vamos começar a destrinchar sobre o que foi aprendido e observado sobre a particularidade e partidarismo na estética lukacsiana, principalmente ao adentrarmos no âmbito da arte como um instrumento de desfetichização.

A interação da particularidade, ao atuar como mediador na estética, e o partidarismo na arte se dá no âmbito da desfetichização, que como revelado anteriormente, reside na função social da arte de revelar a essência da realidade e das relações humanas que existem enfevecidas às formas sociais fetichizadas. Sabemos que a arte autêntica possui essencialmente uma tendência desfetichizadora, e isso depende diretamente da forma como o artista reflete a realidade, utilizando a particularidade como categoria central e o partidarismo como elemento de direção e crítica. Na obra de arte, e por assim dizer, no cinema, o partidarismo não é uma escolha subjetivista ou um acaso, porém uma tomada de posição pensada e inevitável em face do mundo representado.

Lukács (2018), diz que para entendermos o que é o partidarismo no reflexo estético precisamos entender primeiramente o que é levado em conta para a tomada de posição do artista em relação ao mundo representado através de meios artísticos. Ou seja, sabermos se o modo pelo qual o artista imagina e representa a realidade na sua obra é uma questão biográfica e não estética. Por isso, é importante lembrarmos aqui que não podemos dizer que a tomada de posição do artista na obra de arte é espontânea e inevitável. Ou de acordo com Lukács (2018, p. 195): “(...) o simples fato de escolher esta matéria implica já em uma tomada de posição crítica em face do presente, que também o idílio como forma contém em si um partidarismo.”

Sendo assim, é possível dizer que a tomada de posição partidária do e da artista acontece a partir dos processos mediativos que acontecem na produção da obra de arte e no que a fez produzi-la, é o que determina a escolha do que é particular e típico na obra. Sem a tomada dessa postura crítica, partidária, o setor da realidade refletido nessas expressões artísticas, seriam apenas um fragmento casual como acontece nas vanguardas naturalistas, singular, fenomenológico, ou sem necessidade ou força de convicção, como acontece nas vanguardas impressionistas, que geralmente são dissolventes da forma e presas no âmbito da universalidade.

Outro fator importante observado sobre a essência das obras de arte é que, historicamente, principalmente dentro dos movimentos de vanguarda, existe o embate entre o antiquado e o novo, assim, o partidarismo pode ser observado ao captar o que é novo em cada época e na sua representação através de uma representação adequada, mediada pela justa particularidade artística, ou seja, as obras de arte originais são as que revelam tomadas de posição justas, diante dos grandes problemas da época. Ou como trazido por Lukács (2018):

Disséramos, quando tratamos do assunto, que a essência da originalidade é o conhecimento justo, e representado de um modo artisticamente justo, do que é novo na história da sociedade. Nossas considerações sobre o necessário partidarismo da obra, o princípio daí resultante segundo o qual a essência do partidarismo é uma tomada de posição concreta em face do conteúdo, com relação a concretas questões da vida que sejam importantes do ponto de vista do conteúdo, servem agora para definir a verdadeira originalidade das obras; as obras originais são aquelas nas quais aparecem tomadas de posição justas, conteudisticamente, em face dos grandes problemas da época, em face do novo que neles se manifesta, e que são representadas mediante uma forma correspondente a este conteúdo ideal, capaz de expressá-lo adequadamente. (p. 199)

Ou seja, o partidarismo na arte não exclui a objetividade, entretanto, a fortalece e aprofunda. Então, ao sabermos que a arte não é capaz de representar nenhum fato sem partidarismo, porque ele se manifesta em cada detalhe, essa objetividade partidária é extremamente importante para a desfetichização, porque o reflexo artístico do fenômeno (diferente do científico) não pode permanecer na separação entre forma fenomênica e essencial, porém precisa unir a essência do fenômeno de forma que o revela de forma imediata.

Assim, como abordado anteriormente, a particularidade, que atua como objeto intermediário no estético é o lugar no estético onde a realidade, em sua riqueza sensível e concentrada, é desfetichizada, enquanto, o partidarismo é o motor crítico e instrumental ideológico que orienta o e a artista a buscarem o conteúdo essencial, novo, que luta pela integridade humana e sustenta essa particularidade desfetichizadora.

Dessa forma percebemos que a desfetichização na arte atua como um laboratório social, onde a particularidade atua como uma lente de aumento, que revela as tensões essenciais do real que o cotidiano disfarça (fetichismo), enquanto o partidarismo age como o pulso do artista que, ao tomar partido das forças progressistas na luta pela humanidade, garante que essa lente aponte para as contradições verdadeiras e as possibilidades de emancipação.

3.2 Análise da filmografia da Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais

As obras que serão consideradas aqui, como dito anteriormente, fazem parte da Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais, organizada pelo Cine Faísca, e serão analisadas agora a partir das categorias tratadas no capítulo 3, e das potencialidades desfetichizadoras enquanto elementos que fazem parte do estético.

Para tanto, não serão tomadas todas as obras da Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais, nem será realizada uma análise extensiva e exaustiva das mesmas. Para os fins propostos no presente TCC, consideramos suficiente um tratamento mais cuidadoso de alguns dos documentários que são exemplares, instrutivos, indicativos dos processos e da conformação dos filmes, no sentido da particularidade, do partidarismo, da desfetichização e da função social do cinema e da arte.

Nomeadamente, serão analisados novamente e agora pensados com mais cuidado, relacionando com as categorias da particularidade estudadas acima, trechos dos documentários: “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” e “Lavra”, que como trazido anteriormente centralizam e se propõe em documentar as contradições do sistema de mineração no território do quadrilátero ferrífero de Minas Gerais.

3.2.1 Reflexões sobre “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”

Como trazido anteriormente, o documentário “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” registra a atuação da comissão e evidencia sua importância política e social.

Como vimos, um dos pontos iniciais apresentados no documentário é uso da fotografia para despertar memórias e documentar, dentro do filme e também na realidade, acontecimentos importantes que são revelados durante a obra.

Apesar da fotografia ter uma potencialidade diferente do cinema, ela é vista primariamente como uma documentação mais fática, mas também como instrumento de denúncia, afeto e memória.

Podemos ver, na cena em que os membros da comissão refletem sobre as fotografias, uma documentação de como era o espaço e o lugar antes do crime e a relação disso com a mimese, pelo fato da fotografia ser uma forma de representação da realidade, uma forma de reflexo.

Essa retomada de fotografias como registros mais pontuais e fáticos ligados aos processos, as lutas das pessoas atingidas, e a colocação dessas fotografias em relação umas com as outras e também, em movimento, pelo manuseio das próprias pessoas atingidas, pode ser considerada uma forma de conversa com a própria linguagem do documentário e do cinema que emerge e se caracteriza em uma de suas dimensões fundamentais como imagens em movimento.

Podemos ver como isso se transborda para o âmbito da estética, devido às imagens em movimento, editadas e montadas, sob orientação e direção unitárias, que refletem a singularidade dentro da coletividade, pois, como já sabemos, a arte, sai do cotidiano e traça o seu caminho de volta enriquecendo esse cotidiano com elementos essenciais que se relacionam com o gênero humano e sua história.

As potencialidades estéticas desfetichizadoras do documentário podem ser vistas a todo momento. O documentário mostra e expõe acontecimentos singulares que revelam como traça o caminho para a particularidade, a partir do momento em que os atingidos ganham força como coletivo, movimento e fazem a comissão, o que é mostrado nas imagens em movimento, sob edição e montagem orientadas e dirigidas teleologicamente.

O documentário revela a presença de uma comissão organizada e como isso contribui a repor a particularidade política dentro da particularidade estética, principalmente a partir da intenção das escolhas tomadas pela diretora na produção do documentário, fator extremamente importante quando se trata da produção de obras de arte, a intencionalidade por trás das decisões tomadas pelo artista.

Rearticulando o que já foi descrito acima, durante o documentário, Mauro diz que seu pai costuma dizer que “A cria acabou com a vida do criador” ao contar a história de como ele ajudou no processo de criação da Samarco. Essa reflexão se faz necessária não só quando pensamos em como ela, apesar de singular se universaliza na vida de diversas pessoas a partir da particularidade, como também expõe a realidade também trazida pelo documentário sobre o contexto sócio histórico do território de Mariana e de Minas Gerais, e como desde o colonialismo a exploração de metais nunca mudou, e foi do ouro ao ferro.

Essa exploração transforma e deforma o território de Minas Gerais desde os tempos em que recebeu esse nome⁴. A mineração aqui se revela cada vez mais como expressão da extração e do capitalismo dependente, desde o imperialismo, ao capitalismo contemporâneo.

Assim, retornamos a outro momento essencial do documentário, com potenciais desfetichizadores que trazem reflexões necessárias sobre a realidade devastadora, capitalista e brutal do território de Minas Gerais. Como descrito anteriormente, Mauro conta sobre o dossiê da Samarco de 2012, onde já havia sido documentado o interesse da mineradora no território de Bento Rodrigues e como o seu sistema predatório tinha pretensões exploratórias

⁴ Um fator potente, que resume essa discussão sobre o histórico de mineração no território brasileiro, é uma fala realizada durante a exibição do filme “Quanto VALE uma década?” (2025) feita pelo diretor Clementino Júnior onde foi trazida a origem do sufixo “eiro”, presente nas palavras “brasileiro” e “mineiro” e como gramaticalmente o sufixo se relaciona com palavras relacionadas a profissões e não com o pertencimento territorial e naturalidade de seres humanos.

com o território, buscando mais uma vez apagar comunidades, existências e modos de reprodução de vida pelo lucro, expropriação de mão de obra e destruição da natureza.

Dessa forma, o documentário passa novamente por um processo desfetichizador ao retirar as intenções da Vale do escuro, da aparência cósmica, que como sabemos é o primeiro movimento desfetichizador da obra de arte, que acontece de forma dupla, e escancara o interesse da empresa em manter os moradores dos territórios atingidos com o desconhecimento do risco que os cercavam, sendo esse o segundo movimento desfetichizador da obra de arte, quando ela restabelece o papel do ser humano como sujeito histórico.

Outro fator que retira esse desinteresse de informar os moradores sobre o risco que corriam diante da aparência cósmica, limitada, é, como trazido anteriormente, o que Mirella conta sobre o seu desconhecimento sobre as barragens de rejeito e a desconexão dos moradores de Ponte do Gama com a Vale, e como ainda assim, tiveram seus direitos e modos de reprodução de vida destruídos por uma ameaça que os era desconhecida.

Outro fator partidário, que revela uma tomada clara de decisão visto na obra é a forte colocação de Luzia, trazida anteriormente, que mostra a importância da união dos atingidos como uma comissão oficializada e a potência em carregar a luta dessas pessoas de uma maneira formal e reconhecida com objetivo de efervescer as guerras cotidianas e em diversas trincheiras com conhecimento, e tomarem força na disputa contra as mineradoras e por seus direitos roubados.

Com isso, observamos que o processo de criação desse coletivo e a exposição dele realizada pelo documentário se relaciona com as pautas carregadas nesta pesquisa a partir da força desfetichizadora que ele carrega e do que pode acontecer a partir da organização popular forte, potente, que fomenta guerra de guerrilha, e une e encaminha para a luta forças de grupos e classes sociais, de pessoas e de trabalhadores atingidos pela mineração predatória e expropriadora.

Conforme estudado acima, o partidarismo se encaixa em toda a realização do documentário, porque desde a escolha temática e a mostra desse fenômeno, tão invisibilizado, é uma tomada de decisão proposital e importante, que parte do propósito de tirar a atuação da Comissão dos Atingidos pela Barragem de Fundão de um caso singular, de um fragmento casual do cotidiano e tirar da imediatez ao desfetichizar o que ocorreu no território de Mariana e expor que é uma consequência clara e planejada do sistema capitalista predatório.

Outro fator central trazido no documentário é a diferença de poder entre os atingidos e as empresas responsáveis, como trazido anteriormente, na fala realizada por Manoel,

“Tratando a situação de pessoas pra pessoas é mais fácil pra eles que estão do outro lado”. Essa fala é significativa quando analisamos as relações de poder reveladas durante o longa onde, assistimos depoimentos de violência policial contra os atingidos durante manifestações pacíficas, o que expõe ainda mais a brutalidade que essas empresas tratam membros da comunidade e sua relação de poder com o Estado.

Além disso, o documentário grita a importância de sempre nomearmos os verdadeiros responsáveis pelo crime: a Vale, a Samarco e a BHP Billiton, as “empresas assassinas” como trazido por Monica.

Anteriormente, descrevemos o depoimento de Maria Carmo D’angelo (Atingida de Paracatu de Cima, Membro da CABF) sobre a sua ida a Londres como representante atingida de Mariana, e percebemos como isso simboliza a importância da internacionalização da denúncia e a potencialidade que existe quando se fala e expõe sobre essa realidade, sendo esse também o objetivo que o filme pretende alcançar, fortalecer, instrumentar, documentar e expor esses acontecimentos e a sua luta.

O documentário revela a todo momento a importância de se manter na guerrilha pelos direitos dos atingidos além de desfetichizar o acontecimento, o tirando de um lugar específico, um acontecimento único e singular, uma fração da imediatividade e colocando como uma clara consequência do sistema capitalista predatório o qual estamos inseridos e também, como a tomada de decisão de expor e documentar a luta desse coletivo é partidária e relevante, conectando a todo momento com a função social do cinema e da arte.

É importante reconhecermos aqui que o movimento que traz o caráter partidário e desfetichizador da obra, e também para união e a força para a construção da comissão é a responsabilização da Vale e da Samarco como causadores e responsáveis diretos pelo rompimento e crime da barragem de Fundão, além da importância de reconhecermos a exploração histórica que acontece no território Brasileiro e em Minas Gerais.

Dessa forma, compreendemos como “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” se encaixa com a pesquisa apresentada aqui e com os objetivos e possibilidades que se existem não só na criação de obras desfetichizadoras, intencionais e críticas mas também na instrumentalidade das mesmas, conseguindo atingir potencialidades importantes de caráter desfetichizador e emancipador da classe trabalhadora.

Figura 25 - Exibição de “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

3.2.2 Reflexões sobre “Lavra”

Ao assistirmos e analisarmos com atenção o filme destacado aqui, percebemos onde se cumpre a centralidade e as reflexões que buscamos fazer durante essa pesquisa e porque a realização de filmes como o “Lavra” é tão importante.

Pelo fato de servirem como um porta voz dos movimentos sociais e das vozes de pessoas atingidas, que assim como a personagem central, Camila, não se deram conta do quanto eram atingidas e assim como ela passam por um processo de desfetichização pelo decorrer do documentário, sendo esse o lugar onde mora o poder estético e político do filme, onde ele revela a sua potência desfetichizadora e seu papel como instrumento emancipador da classe trabalhadora no contexto da luta de classes, o momento em que ele supera a aparência cósica do acontecimento e faz com que os telespectadores saiam do imediatismo na percepção sobre o fenômeno retratado na obra.

É interessante sugerir que um documentário orbita o âmbito do singular, ou seja, que ele se centraliza num evento específico, nesse caso, no rompimento da Barragem de Fundão e no retorno de Camila, uma personagem criada para a realização do filme, o que caracteriza o documentário como sendo parcialmente ficcional. A personagem retorna para Minas Gerais em busca de entender as consequências do rompimento/crime da Barragem de Fundão, abrindo para um entendimento não só no plano individual, mas também para a compreensão dos processos e das forças sociais determinantes ligadas ao fenômeno.

O filme se mostra desfetichizador quando entendemos o que acontece por ele se cruzar pela humanidade da personagem, pelo seu entendimento como atingida e pela sua inserção nos dramas gerais desse tempo histórico, nas mediações do capitalismo predatório.

Como descrito no capítulo 2, “Lavra” retrata o retorno de Camila, uma geógrafa que viveu nos Estados Unidos nos últimos 30 anos e retorna a sua cidade natal, Governador Valadares, atormentada pela lama tóxica que matou o Rio Doce, com a ideia de fazer um estudo sobre os impactos da mineração na paisagem de Minas Gerais, um estado que, como narrado no filme, tem a mineração cravada no nome e na história.

As potencialidades desfetichizadoras e partidárias do filme são dadas a todo momento, sem se deslocar do sensível e do singular, transbordando a dor da personagem central em busca de trazer entendimento sobre o fenômeno e as consequências que o crime teve, não somente na sua vida, mas de forma que traz o espectador a entender sobre o acontecimento e se enxergar como atingido, não por consequências diretas, mas por acontecimentos como esse afetarem a existência humana como um todo, por serem consequências diretas de meios de produção exploratórios e crueis do capitalismo.

Algumas cenas descritas anteriormente trazidas pelo documentário que evidenciam sua potência desfetichizadora podem ser vistas na reconstrução fílmica, sócio-histórica, do estado de Minas Gerais, onde, como já descrito, Camila se questiona: “Minas Gerais foi construída em cima do extrativismo e da fé, qual remove mais montanhas?”. E na construção das cenas do documentário, traz o contexto do lugar desde o Ciclo do Ouro e mostra a mineração como um dos piores trabalhos dos escravizados e que muitos acabavam soterrados, asfixiados debaixo das minas.

Nesse contexto o filme embarca na jornada de exploração de minério, “do Ciclo do Ouro, ao Ciclo do Ferro”, um processo cinematográfico que nos faz refletir, como, ainda hoje, essa exploração faz com que pessoas acabem soterradas, com suas casas destruídas por lama tóxica como consequência da mineração.

Essa reflexão é desfetichizadora ao que passa pela eventualidade singular da história do estado e faz com que o questionamento sobre porque o passado colonial, católico do território se relaciona com o contexto atual de Minas Gerais, traçando o primeiro momento do processo desfetichizador, onde retira a exploração minerária no território do acaso e o coloca como uma consequência direta dos processos sociohistóricos fundadores do nosso país, revelando assim qual é posição partidária e política do documentário.

Nesse momento, ele também nos leva a Itabira, cidade do poeta Carlos Drummond de Andrade que como descrito anteriormente, denunciou em sua obra a destruição e a mudança que a Vale realizou no lugar em que cresceu, um processo que o longa metragem realiza a partir de processos estéticos, através da fotografia de como era o Pico do Cauê antes da

exploração, enquanto no fundo a narração conta com a leitura de poesias que ajudam a repor de uma forma sensível o sentimento de perder seu lugar.

O filme realiza um caminho de potencial desfetichizador que retira o espectador de sua alienação quando nos faz perceber que há séculos, pedaços são retirados do solo de Minas Gerais. Minério de ferro, ouro, diamante, histórias, paisagens, vidas mudadas pela exploração mineral desde que o estado foi encontrado pelos exploradores.

Vemos que o minério está em quase tudo que consumimos, com os pedaços consumidos de paisagens, montanhas, pessoas que sofrem essas consequências tanto pela força de trabalho expropriada dentro das empresas, tanto como o que a mineração retira de suas vidas, de seus lugares, da forma em que reproduzem a sua existência.

Como descrito cuidadosamente no capítulo 2, uma das primeiras histórias que somos apresentados durante o filme é a de Seu Zezinho, morador de Paracatu de Baixo que perdeu sua casa no rompimento/crime da Barragem de Fundão.

Através dele, temos acesso a depoimentos sensíveis que traçam o caminho necessário entre singularidade, particularidade e universalidade, com potências importantes quando se trata dos caminhos em que a obra de arte desfetichizadora, ideológica pode traçar.

Como trazido antes, Camila encontra com ele nas ruínas do distrito, nos destroços de lama, porque aquele espaço, mesmo destruído, ainda é importante na história de alguém que passou os mais de noventa anos de vida ali.

Como visto, Seu Zezinho conta que já perdeu as esperanças da Samarco arrumar aquelas casas e sobre as pretensões que tinha da família continuar vivendo e existindo no terreno em que passou quase a vida toda e continuaria a viver, se não tivesse destruído.

Descrevemos também sobre a tentativa frustrada de visitarem a casa que a Samarco estava construindo para ele no reassentamento de Paracatu de Baixo, onde a equipe e ele foram impossibilitados de ver a construção e mais tarde, nos créditos do filme ficamos sabendo que Seu Zezinho faleceu em outubro de 2021 sem receber a sua casa.

Essa representação da singularidade no filme, da história de Seu Zezinho nos exemplifica sobre como se organiza o processo eterno de superação entre a particularidade, universalidade e singularidade porque o singular, nesse caso, o que aconteceu com Seu Zezinho, é constituído de determinações particulares e gerais, ou seja, consequências da realidade que o cerca e que, apesar de sua história de vida ser única e individual, o que aconteceu com ele se trata da conservação de elementos essenciais, nesse caso, as

consequências da exploração minerária e do que acontece quando vivemos inseridos no sistema capitalista.

Outro momento claro de tomada de posição no filme é quando temos contato com a luta realizada pelo Movimento pela Soberania Popular na Mineração (MAM) no Serro. A comunidade que se uniu para não repetir os acontecimentos de sua cidade vizinha, Conceição do Mato Dentro, revela a importância de movimentos sociais e da união da comunidade quando se trata da busca de manutenção de direitos e reprodução de existência, e repõe a partir de processos desfetichizadores, dos espectadores e da narradora, que se vê retirada da sua própria alienação e nos faz enxergar potência no coletivo, nas classes e movimentos sociais como mediações particularizadoras.

Já sabemos que o partidarismo aparece na arte a partir do âmbito da desfetichização, que revela a essência da realidade e das relações humanas que existem conectadas às formas sociais fetichizadas. A escolha partidária e desfetichizadora, tomada pelo “Lavra” neste momento não é uma escolha meramente subjetiva ou um acaso, mas o interesse claro de mostrar para Camila e para o telespectador a força e poder de coletivos, a força que existe nessa luta.

Sabemos que no documentário são trazidos dois crimes causados por rompimentos de barragem em Minas Gerais, primeiro em Mariana, com a Barragem de Fundão, e já durante a produção do mesmo, em 2019, em Brumadinho, com o rompimento da Barragem de Córrego do Feijão. Ambas revelam o que Camila chama de “destroços de um modelo de desenvolvimento”, as consequências que a exploração voraz do capitalismo tem nos territórios em que domina.

No rompimento da barragem de 2015, em Mariana, a sirene não tocou e com isso a narradora questiona “como uma empresa pode deixar uma cidade inteira à beira da morte?”. E como sabemos pelos relatos trazidos em “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça”, apesar das empresas saberem sobre o risco que a barragem apresentava, a comunidade local não tinha o mesmo conhecimento. Três anos depois, no rompimento da Barragem de Córrego do Feijão somos apresentados à repetição desse acontecimento, a sirene que não tocou e uma comunidade que mal era reconhecida assim antes do crime.

Esse caminho traçado pelo filme é importante para revelar a tomada de posição da obra. A importância em realizar esse caminho desfetichizador que sai da aparência inicial, imediata, cósmica, do acontecimento e trazer cenas, imagens, depoimentos e histórias que mais do que somente tiram esse fenômeno de um acontecimento singular, mas o apresenta como

uma ferramenta importante no processo de luta de classes e da emancipação da classe trabalhadora.

Não se trata nos limites deste TCC, como já indicamos acima, de fazer uma análise exaustiva do potente documentário “Lavra”, que entre suas imagens mais potentes, emocionantes, comoventes e desfeticizadoras, encontram-se, sem dúvidas, aquelas em que a aparência imponente da Serra do Curral, cartão postal dos principais de Belo Horizonte e Minas Gerais, é desvelada em suas estruturas carcomidas, destruídas, pela mineração capitalista predatória.

“Lavra” (2021), é partidário por tomar posição diante das contradições sociais no território e expor de forma intencional sobre o que aconteceu e ainda acontece em Minas Gerais, as vidas destruídas, pessoas que perderam tudo e o poder de quem controla essas mineradoras. Filmes como esse são instrumentos importantes no avanço de processos de emancipação da classe trabalhadora por serem desfeticizadores e tirarem esses acontecimentos da aparência cósica e imediata do fenômeno. Ele revela a importância de permanecer sonhando mesmo num mundo desesperançoso e consumido pelo capital, para tentar ter força de permanecer na luta.

Figura 26 - Exibição de “Lavra”



Fonte: Arquivo Cine Faísca (2025)

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de conclusão de curso voltou-se à experiência extensionista do Cine Faísca e da Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais, bem como a categorias da *Estética* de maturidade de György Lukács, buscando se aproximar e fomentar importantes discussões sobre a estrutura e a função social peculiares do estético, com vistas também a considerar as possibilidades do cinema, tanto dentro da instrumentalidade do Serviço Social, como também nos processos e batalhas desfetichizadoras na luta de classes.

Sabemos que, assistentes sociais são profissionais que atuam nas expressões da questão social, nas mazelas produzidas pelo capitalismo, incidindo sobre a reprodução das relações sociais, tanto no plano material, quanto no plano da subjetividade, onde entram as questões e disputas ideológicas sobre a tomada de consciência sobre a realidade.

Dessa forma, essa pesquisa se relaciona com a realidade da formação e do trabalho profissional de assistentes sociais por considerar e por evidenciar as possibilidades de tomada de consciência crítica da realidade a partir dos processos desfetichizadores no campo do estético, que podem servir como instrumento potencializador no processo da realização profissional.

No capítulo 2 deste trabalho de conclusão de curso, trouxemos a experiência extensionista do Cine Faísca, realizado mediante processos de resistência da universidade pública no contexto do capitalismo predatório desse momento histórico, projeto que se propõe, a partir do seu carácter cineclubista, a organizar espaços de exhibições de filmes e a fomentar debates sobre obras importantes da história do cinema, buscando despertar o pensamento crítico sobre os filmes e sobre a realidade.

Nos propusemos também a descrever os filmes que foram exibidos na Mostra Mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais, delimitadamente, os potentes documentários “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” e “Lavra”.

Os filmes repõem e revelam de forma imagética a luta de pessoas atingidas pela mineração, sendo que buscamos ilustrar e descrever trechos marcantes e importantes do caminho que traçam enquanto obras documentais.

No capítulo 3 deste trabalho de conclusão de curso, refletimos sobre a centralidade da particularidade na estética e como ela se revela dentro dos processos desfetichizadores e partidários no cinema. Também retornamos aos filmes descritos anteriormente, onde foram analisados a partir das categorias da estética e da forma específica em que nos atravessam, por contarem histórias que orbitam o âmbito da *singularidade*, quer dizer, de fenômenos que

aparecem no cotidiano da realidade capitalista predatória, no território de mineração em Minas Gerais, em movimentos ininterruptos e dialéticos de trânsito e de passagem pelos campos da particularidade e da universalidade.

Como vemos nos casos exemplares, na cena inicial do “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” onde a montagem, com o som e a imagem da cadeira que é ocupada pelos membros da comissão, ou seja, por diversos singulares que formam, ao mesmo tempo, um particular, em coletivo, uma comissão, uma força política, constituída nas relações gerais e específicas das lutas de classes e da vida humana nos marcos do capitalismo dependente, nas violências dessas estruturas, nos dramas, e nas resistências e sonhos. Assim como também assistimos em “Lavra”, filme revela de muitas formas, por meios desfetichizadores, o contexto sócio-histórico de Minas Gerais, as questões gerais e particulares, econômicas, sociais, objetivas e subjetivas, como vemos, por exemplo, nas situações de vida e morte de Seu Zezinho, em expressões individuais que revelam a realidade particular e comum de pessoas atingidas e o descaso das empresas autoras dos crimes do rompimento de barragem de mineração. Assim também os emocionantes e reveladores movimentos finais de “Lavra” mostram por trás da casca da Serra do Curral as montanhas carcomidas pela mineração capitalista predatória.

Assim, buscamos compreender a centralidade da *particularidade* na estética a partir de reflexões que nos aproximaram dessa teoria e da análise dos documentários “CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça” e “Lavra”, entendendo as potencialidades *desfetichizadoras*, *partidárias* e *emancipatórias* deles nos processos que perpassam o inteiro campo da estética, a partir das interações e relações dialéticas das categorias da *particularidade*, *singularidade* e *universalidade*.

Sustentamos assim, que as narrativas presentes nos documentários são desfetichizadoras e contribuem para uma leitura e uma atuação crítica sobre a realidade porque retiram o espectador da relação direta, imediata, da aparência inicial, cósmica, dos fenômenos que eles defrontam e retratam. Eles transitam do singular ao universal, passando pela particularidade de forma a repor esteticamente, *desfetichizadora* e *partidariamente*, o que aconteceu e acontece nas violências econômicas e gerais da mineração extrativista, capitalista, na região do Quadrilátero ferrífero de Minas Gerais.

A compreensão das categorias da particularidade, universalidade e singularidade foi extremamente importante não só para a análise das obras, mas também para compreendermos como o cinema é e pode ser utilizada como um potente instrumento emancipatório da classe

trabalhadora na luta de classes, por ajudar a compreender a estrutura social em que estamos inseridos e desfetichizar os acontecimentos desse tempo histórico.

É importante ressaltar aqui, que esse trabalho se delimita a investigar o uso das categorias da estética na análise de dois documentários que entendemos como exemplares, mas ainda é importante e necessário compreender e investigar outras obras com potencial desfetichizador, não somente dentro de obras documentais, mas também de filmes ficcionais.

Além disso, existe potencialidade em pesquisas mais aprofundadas sobre o uso ideológico do cinema em ambos os lados da luta de classes, ou seja, a consideração, a análise, estudo e compreensão também de como o cinema pode ser, como tantas vezes o é, um instrumento ligado a grande indústria audiovisual (vide hollywood, blockbuster, streamings, etc.), servil ao capital, que muitas vezes fetichiza, aliena, entorpece massas inteiras de seres humanos, a serviço da manutenção e funcionamento do *status quo*.

Essa pesquisa é, assim, o resultado claro do processo de graduação em Serviço Social da autora, principalmente a partir das experiências em extensão universitária e em pesquisa, onde foi possível maior aproximação com as reflexões acerca da Estética lukacsiana, e como monitora da disciplina de “Classes e Movimentos Sociais”, onde, durante esse processo, existiram importantes debates e reflexões realizados sobre a realidade que cerca esse tempo histórico, nas particularidades da mineração no estado brasileiro de Minas Gerais.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAMBOZZI, Lucas. **Lavra**. Brasil, 2021. Dirigido por Lucas Bambozzi. Disponível em: <https://ims.com.br/filme/lavra/>. Acesso em: 27 out. 2025.

Cáritas Minas Gerais. **CABF EM AÇÃO: a saga dos atingidos em busca de justiça**. YouTube, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dEPx7imoRYk>. Acesso em: 27 out. 2025.

COTRIM, Livia. **Lukács e o cinema**. Cerrado. Brasília. n. 52. p. 21-44. Mai 2020.

JUNIOR, Clementino. **Quanto VALE uma década?** Youtube, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cW6vLt7xalQ>. Acesso em: 01 dez. 2025

FERNANDES, Florestan. **Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

FREITAS, João Vitor Gomes de. **Cinema e emancipação humana: as vias específicas da desfetichização no filme-documentário e no filme-ficção**. 2019. 116 f. Monografia (Graduação em Serviço Social) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019.

GUERRA, Yolanda. **Instrumentalidade no trabalho do assistente social**. In: CFESS; ABEPSS. Capacitação em Serviço Social e política social: o trabalho do assistente social e as políticas sociais: módulo 4. Brasília: CEAD, 2000.

GUERRA, Yolanda. **A instrumentalidade do Serviço Social**. São Paulo. Cortez, 1999.

LUKÁCS, György. **Estética I: La peculiaridad de lo estetico**. Barcelona; México: Grijalbo, 1967.

LUKÁCS, György. **Introdução a uma estética Marxista: Sobre a Particularidade como Categoria da Estética**. São Paulo, Instituto Lukács, 2018.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001

NETTO, José Paulo. **Cinco notas a Propósito da “Questão Social”**. 3 ed. Brasília, Temporalis, 2001.

OLIVEIRA, Guilherme Gabriel; MACEDO, Felipe Augusto Passos. **O retrato esquecido de Miguel Burnier**. 2019. 54 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019.

PRONZATO, Carlos. **LAMA, o crime Vale no Brasil, a tragédia de Brumadinho**. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DFLLtmu8c48/>> Acesso em: 27 out. 2025.

RODRIGUES, Sérgio. **‘Brasileiro’, a palavra, já nasceu pegando no pesado**. Veja. 2013 Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/sobre-palavras/brasileiro-a-palavra-ja-nasceu-pegando-no-pesado/>> Acesso em: 22 dez. 2025.

SILVA, Marlon. **“Serviço Social, Arte e Extensão Universitária: a experiência do programa Mineração do Outro”** In: CARRARA, Virginia e HORST, Claudio. **“‘Questão Social’ Mineração e Serviço Social.”** Ouro Preto. Editora UFOP, 2023.