



## A PADROEIRA, POR UM DIREITO AO OLHAR

**Clementino Luiz de Jesus Junior**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
clementino.jr1@gmail.com

**Celso Sánchez**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
celsosanchezp@gmail.com

**Dulce Maria Pereira**

Universidade Federal de Ouro Preto  
dulcemariapereira@ufop.edu.br

### Resumo

O texto narra a percepção construída pelo cineasta Clementino Junior do processo de uma comunidade cujo deslocamento forçado ocorrera devido ao rompimento da barragem de Fundão, na zona rural de Mariana, Minas Gerais. Os movimentos de uma atingida ativista, Luzia, conduzem o cineasta ao registrar uma celebração à padroeira do Brasil. Entre as paredes da igreja, cobertas de lama do desastre tecnológico, e crimes subsequentes da Samarco, o realizador interpreta o território. A comunidade de Paracatu de Baixo manifesta ali resistência ao distanciamento forçado da vida construída na localidade.

**Palavras-chave:** Cinema ambiental.  
Necropolítica. Contravisualidade.  
Territorialidade.

### Abstract

The text describes the perception developed by filmmaker Clementino Junior of the process of a community, whose forced displacement took place due to the rupture of the Fundão dam in the rural area of Mariana, Minas Gerais. The movements of one affected activist, Luzia, lead the filmmaker when recording a celebration to the Brazilian Patroness. Among the walls of the church, covered with mud from Samarco's technological disaster and subsequent crimes, the filmmaker interprets the territory. The community of Paracatu de Baixo expresses at that celebration their resistance to the forced distancing from the life they had built in their locality.

**Keywords:** Environmental cinema.  
Necropolitics. Against visibility. Territoriality.

## 1. O tema

Em 7 de março de 2020, o cineasta Clementino Junior, realizador do curta-metragem documentário “A Padroeira”, apresentou a obra em Gotemburgo, no Göteborgs Konsthall, Suécia. No debate ao vivo, transmitido pela página do filme na rede social Facebook, ele relata que chegou ao município de Mariana no dia 12 de outubro de 2018, para três dias de trabalho, dentro de uma parceria dos grupos de pesquisa GEASur (Grupo de Estudos em Educação Ambiental Desde El Sur/UNIRIO) e LEA:AUEPAS (Laboratório de Educação Ambiental, Arquitetura, Urbanismo, Engenharias e Pesquisa para Sustentabilidade/UFOP). A missão era documentar, em audiovisual, depoimentos de atingidos pelo desastre tecnológico da Barragem de Fundão, da SAMARCO/VALE/BHP BILLITON, assim como imagens ainda presentes, três anos depois, do derramamento de cerca de 55 milhões de metros cúbicos de lama com rejeitos de mineração.

Clementino (2020) relata que, ao chegar ao município de Mariana, seguiu com técnicas do LEA:AUEPAS para o distrito de Paracatu de Baixo para acompanhar a celebração da Padroeira do Brasil na Igreja de Santo Antônio, a principal da localidade. Chegou ao local sem saber o que veria, apenas algumas poucas informações que as colegas lhe haviam passado de que lá foi uma das áreas atingidas, o que ele logo percebeu ao ver o cenário do local: um matagal alto e cheio de lama úmida, devido às chuvas que caíram naquela semana, algumas fundações de casas de outrora com os tijolos avermelhados, muitas árvores secas com mancha vermelha de até aproximadamente três metros de altura, como também a parede da fachada e das laterais da igreja manchadas, ainda depois de todo o tempo passado, de lama.

A pedido de Luzia, uma ativista atingida do local, Clementino dedicou-se a fazer uma cobertura cinematográfica. O cineasta estava também lá para cumprir parte de seu campo de pesquisa, pensado para ser uma formação audiovisual com atingidos da Barragem de Fundão, para, a partir de narrativas de si reveladas em produções fílmicas, pudessem emergir possíveis pedagogias contextualizadas ao território, e com isso pensar na possibilidade de uma educação ambiental emancipatória. Luzia é preocupada em preservar a memória, e encontra na missa, assim como em outras tradições e hábitos dos moradores desterrados, a possibilidade de registrá-la, da forma como acontece desde 2016 naquela igreja, uma das únicas edificações resistentes à enchente de lama que praticamente extinguiu a localidade do mapa.

O plano do cineasta foi coletar material para um vídeo de resumo da cerimônia e, a partir do material, conhecer um pouco mais daquele recorte de pessoas atingidas, que vivem, até hoje, com aluguel social na "sede", como eles chamam o centro do município de Mariana, e permanecem à espera de um prometido, porém nunca cumprido, reassentamento em outro lugar.

No interior da igreja, várias telas de acrílico transparente, distantes cerca de um palmo das paredes enlameadas, evitavam o contato destas com o público. As telas estão postas ali em função da perícia que, até 3 anos depois da tragédia, não tinha sido concluída. No interior da igreja, a marca da altura da lama vai até metade da altura do mezanino, aproximadamente 5 metros de altura.

Clementino afirma que filmou na certeza de que estava nascendo, naquele momento, o curta-metragem documental "A Padroeira", onde dois elementos presentes em obras anteriores do mesmo realizador se fazem presente: a fé dos personagens e a paisagem com seus símbolos e significados.

A imagem de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, celebrada dentre os populares neste feriado nacional, dá o mote para contar a história e retratar, de maneira simbólica, a resistência da edificação desta igreja de Santo Antônio em relação às demais casas do entorno, que não suportaram a enchente, a lama e o descaso.

As igrejas são o marco zero nos municípios de um país de colonização católica, e muitas vezes, um marcador geográfico que denota a apropriação do território. Nas cidades e distritos visitados na filmagem/pesquisa de Clementino Jr., as igrejas fazem parte do que restou onde aconteceram as maiores perdas ecossistêmicas, perda dos recursos disponibilizados pela natureza, causadas pelo crime das mineradoras SAMARCO/VALE/BHP Billiton (PEREIRA, 2020). O curta-metragem busca, em seu retrato da manifestação cultural, mostrar a paisagem de maneira, por vezes ampla, por vezes pormenorizada, dos rastros desse desastre tecnológico. Desastre tecnológico, como define Pereira:

O Governo Federal utilizou o termo acidente e, após a manifestação de pesquisadores (e movimentos sociais) reconheceu a tragédia como um desastre tecnológico. Assim, o rompimento de Fundão é tipificado como um desastre tecnológico, isto é, um desastre causado pela ação humana como resultado da perda do controle humano sobre a técnica. (PEREIRA, 2020)

## 2. O filme

A narrativa do documentário começa registrando o espaço externo à igreja, os córregos de água com cor de barro, ao fundo, em meio ao matagal, as ruínas do entorno, as árvores secas. Em um movimento panorâmico da câmera, revela-se a fachada da igreja com mais de sua metade coberta com a marca da lama de rejeitos da mineração. O som das cigarras no ambiente grita mais do que o burburinho dos fiéis chegando para a missa de Nossa Senhora Aparecida, que surge envolta por uma coroa de flores na caçamba de uma Pick Up, até surgir por sob uma tela preta o título do filme: “A Padroeira”. O som das cigarras no início é um prenúncio do vazio deixado pela lama. É o silêncio eloquente que se manifesta como testemunha de um crime que continua acontecendo dentro de seu silêncio persistente e ensurdecador. É uma nova paisagem sonora, ou seja, um conjunto de ruídos e sons, agradáveis ou desagradáveis, muito ou pouco perceptíveis, que compõe o ambiente do que ouvimos no local (SCHAFER, 1977). Provavelmente, em outros tempos, as cigarras seriam ouvidas com mais destaque nos momentos de silêncio absoluto desse distrito. No entanto, quando o local se vê em permanente silêncio, elas revelam a ocupação do lugar por outras espécies ali existentes, porém pouco notáveis na dinâmica social e no ecossistema desse espaço, outrora habitado pelos moradores deslocados que, na sequência seguinte, se veem cantando um hino religioso dentro da igreja clamando “Piedade, Senhor, tem piedade senhor”.



Fig. 1 - Imagem de A Padroeira - Igreja de Santo Antônio em Paracatu de Baixo/MG

A sequência dentro da igreja é guiada pela voz do sermão do padre, mantendo o som como um ambiente significativo, mas, pela primeira vez, trazendo alguma informação oral à narrativa, enquanto a câmera passeia por rostos diversos de pessoas pretas, revelando, dentre os presentes a esta

cerimônia, quem são, ou eram, os frequentadores habituais desta igreja e ex-moradores de Paracatu de Baixo. Em todas essas imagens, o tom forte do marrom da lama compõe o fundo, todas as paredes marcam a memória da tragédia na então construção sagrada, alegoria de uma fortaleza. Algumas pessoas vestem camisas idênticas em homenagem à padroeira, feitas para aquela data, e já estão com seus panos azuis nos bolsos, para colocarem no altar da santa, ao final da cerimônia. O sermão do Padre busca trazer um conforto às pessoas, fazendo-as entender que, ainda assim, aquele é um momento de festa e fé:

Se estamos aqui temos que cumprir uma missão. Também somos discípulos, como foi Canaã da Galileia. Mas hoje nós estamos aqui, na igreja de Paracatu, ou onde estiver, somos chamados a ser discípulos também e participar da festa do casamento que foi realizada em Canaã da Galileia. Mas hoje e todo dia, acontece a festa, porque o noivo daquela festa era Jesus, mas tem o mesmo sentido... se faltar alguma coisa hoje, aqui, para nós, nós vamos pedir a quem? À Senhora Aparecida. Todos hoje estão voltados para ela. (A PADROEIRA, 2020)

A imagem de Nossa Senhora Aparecida tem o olhar fixo e reto, uma pele preta com os olhos muito brancos, o que ressalta a direção do seu olhar. As janelas de vidro, no alto da igreja, estão igualmente sujas de lama, mesmo com os anos que se passaram, variações de clima, chuva e vento. As marcas persistem em todos os cantos da edificação.

As pessoas retiram-se da igreja e seguem para a carreata. A voz do sermão do padre dá lugar a uma oração solitária de Luzia, num diálogo dela com a santa, lhe pedindo resiliência:

Glória a Deus Pai, todo poderoso, com a intercessão de Maria. Nosso padroeiro, Santo Antônio, e todos os nossos santos em devoção. Em especial, a Nossa Senhora Aparecida com quem os paracatuenses têm uma fé inabalável. Rogo também a todas as bênçãos, a proteção às famílias, aos idosos, aos jovens, a todos nós que estamos nessa luta, esperando o reassentamento, que já se arrasta há 4 anos. Aguardamos ansiosamente o retorno, de volta para casa. (A PADROEIRA, 2020)

A carreata dos paracatuenses atingidos passa por outras localidades, onde os fiéis locais se agregam para celebrar a padroeira, saindo de suas casas na zona rural, que não foram diretamente atingidas pela lama, revelando uma diferença nas paisagens destes espaços separados por alguns quilômetros. Não se ouvem mais as cigarras na paisagem sonora destas outras localidades. As outras igrejas, em locais mais elevados, simples e limpas, contrastam seu cenário com o da Igreja sobrevivente de Paracatu. Ao longo desse trânsito pelas outras localidades, a voz de Luzia conclui a oração para a padroeira com sua visão que confronta a fé com os fatos que se impõem aos ex-moradores ali presentes:

Estamos paralisados no tempo e esse tempo parece que não passa. Quanto mais chega a data da terra prometida, mais longe ela se torna. Acreditamos que não podemos esmorecer. Acreditamos que o nosso caminho ainda é árduo. Acreditamos, também, que quando formos reassentados... não sabemos o que nos espera. Mas, com a fé em Deus, com a bênção de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil e padroeira de todos os homens de bem, e mesmo aqueles de mal, que abra o coração deles e que proteja, principalmente, o nosso Estado de Minas Gerais para que isso sirva de exemplo. Que barragem feita dessa forma nunca mais! Nossa Senhora Aparecida rogai por nós, intercedei por nós, e nos conduza à felicidade. Amém! (A PADROEIRA, 2020)

No retorno à entrada da igreja de Santo Antônio, a câmera faz um longo plano sequência atravessando o cortejo da carreato com vários dos moradores já a pé, seguindo as duas imagens de Nossa Senhora Aparecida nas caçambas de duas pequenas Pick Ups. Ao fundo, o som de uma pequena banda local, com os toques dos surdos em ritmo marcial. Rente à câmera, passa correndo um homem mascarado. Após alguns segundos, vem, ao final do cortejo, um pequeno grupo de músicos da Folia de Reis local entrando na igreja. É retomada a missa com as crianças decorando a padroeira, enquanto cantam hinos, já de volta ao cenário tão bem iluminado como enlameado. O grupo de folia encerra o filme cantando de uma maneira alegre e barulhenta, quando pouco ou nada se percebe do que está sendo cantado devido aos ecos do espaço ecumênico. Os créditos se revezam com imagens da festa, após a cerimônia do dia da Padroeira, que acontece no dia das crianças, quando ocorrem doações de brinquedos, oferecidos aos filhos dos atingidos presentes. A música da folia vai desaparecendo e retorna o canto das cigarras no silêncio local, ilustrado pelo olhar em *super close* da padroeira, fixo e para fora do quadro.

O curta-metragem, com um olhar, a princípio, etnográfico, expõe as cores e as dores de um crime ambiental que está longe de ser punido e se constrói a partir do que se apresenta no campo para se sentir o extracampo de cada plano.

### 3. Contravisualidade

Para analisar a obra “A Padroeira”, considera-se um dos conflitos presentes no filme: o retrato de personagens, assim como o seu retorno ao território destruído, apresenta-se para as lentes com um significado, que é a visualidade e o direito a olhar. Para Nicholas Mirzoeff (2016) o que está em jogo na modernidade é uma competição entre a visualidade e a contravisualidade. A visualidade é conceituada no início do século XIX e se formaliza como o olhar da autoridade, do latim *auctor*, sobre os seus subalternos, ou a sistematização social, que ele denomina de complexos, onde a

visualidade parte da violência com a qual se olha e se anula o outro, baseado em omitir-lhe o “direito de olhar” de volta, até o estabelecimento de padrões estéticos, a classificação e desumanização do outro, enquanto primitivo, policiando a imaginação de pessoas escravizadas, e assim ampliando seu poder biopolítico (MIRZOEFF, 2016). Os complexos de visibilidade apresentados por Mirzoeff são: Complexo *plantation*, Complexo imperial e Complexo industrial militar, que é o que permanece até os tempos atuais (MIRZOEFF, 2016).

Complexo aqui significa a produção de um conjunto de organizações sociais e processos que formam um dado complexo, como o complexo *plantation*, e a economia psíquica de um indivíduo, tal como o Complexo de Édipo (...). A imbricação resultante entre mentalidade e organização produz uma visualizada disposição estratégica de corpos e um treinamento das mentes, organizada para sustentar a segregação física entre governantes e governados e a aquiescência mental a tais arranjos. O complexo resultante tem volume e substância, formando um mundo vivo que pode ser visualizado e habitado. (MIRZOEFF, 2016: p. 8)

De um complexo onde a visualidade servia para, de maneira prática ou alegórica, cegar aos escravizados para manter a autoridade (plantation) e evitar uma possível emancipação destes por liberdade, a partir da fuga de seu controle, até um complexo que passa da violência física ao controle de corpos e mentes dos subalternos, a partir da segregação e de uma estetização, onde instrui partes da população que têm acesso à autoridade, a seguir com o monitoramento, classificando os demais, incapacitando e desumanizando os povos primitivos e, principalmente, de outras culturas, manipulando os conceitos de Darwin e os espaços, estabelecendo um lugar e uma cara para esses sujeitos subalternos. Com a visualidade inalterada, certas resistências e insurgências abrem brechas para o surgimento de contravisualidades. “É o espaço entre intenção e execução que permite a possibilidade de uma contravisualidade que seja mais do que simplesmente a oposição determinada pela visualidade como preço necessário a ser pago por seu devir” (MIRZOEFF, 2016: p. 10). Para combater as contravisualidades, a autoridade cria contrainsurgências, iniciando o complexo industrial militar:

Esse sentido alargado do real, o realista, e realismo(s) está em jogo no conflito entre a visualidade e a contravisualidade. O “realismo” da contravisualidade é o meio pelo qual se tenta dar sentido à irrealidade criada pela autoridade da visualidade enquanto, ao mesmo tempo, propõe uma alternativa real. Não se trata de modo algum de uma representação simples ou mimética da experiência vivida, mas de retratar realidades existentes e as contrapõe com um realismo diferente. (MIRZOEFF, 2016: p. 13)

Pensando a contrainsurgência, ainda na palavras de Mirzoeff (2016) como “a guerra baseada na informação-visualizada produz regimes necropolíticos de separação controlada desde o ar, não

desde o chão”, pode-se entender, para além da lógica de drones e pilotos não remotos, como uma metáfora do presente conflito de informações, onde a empresa responsável pelo diálogo da empresa que cometeu o crime socioambiental com os atingidos do município de Mariana atua de maneira a segregá-los em negociações e indenizações, criando desunião e desmobilização entre pessoas que sofreram as mesmas perdas materiais. Acontece que a contravisualidade buscada nesse contexto transcende o combate à necropolítica de estado, mas um combate ao epistemicídio (CARNEIRO, 2005). Mirzoeff afirma: “Se a contrainsurgência é uma forma intensificada do complexo militarindustrial, é novamente primordial para a nova mobilidade retomar reivindicações, redescobertas e teorizações acerca das práticas e espaços da vida cotidiana no contexto da contrainsurgência permanente” (MIRZOEFF, 2016: p. 23). Nicholas Mirzoeff não apresenta uma visão otimista da contravisualidade enquanto oposição à visualidade ou neovisualidade da autoridade, mas o escritor de ficção especulativa, que pensa imagens, Samuel Delany sugere: “Nós precisamos de imagens do amanhã, e nosso povo precisa dela mais do que a maioria” (DELANY, 2020).

#### 4. Territorialidade

Um dos aspectos relevantes que surgem na obra “A Padroeira” é a forte presença e identificação dos personagens retratados e capturados pelo olhar do filme com seu território. A noção de território é basilar nas elaborações da geografia política e ele aponta para a elaboração social do espaço. Como diria Milton Santos, o “território usado são os objetos e ações, sinônimo de espaço humano e espaço habitado” (SANTOS, 2002: p. 16). Ainda para o autor, o processo de valorização do território se dá no âmbito de dois circuitos ecológicos: um social e outro natural (SANTOS, 1997). Sendo assim, a igreja no ambiente devastado e os fazeres culturais, como a procissão, são expressões dessa construção social do espaço e se manifestam no filme como atos de resistência às mudanças drásticas em suas vidas. Neste sentido, Haesbaert (2007) comenta algo que nos parece importante destacar:

(...) desde sua origem, o território nasce com uma dupla conotação, material e simbólica, pois etimologicamente aparece tão próximo de terra-territorium quanto de terreoterror (terror, terrorizar), ou seja, tem a ver com dominação (jurídico-política) da terra e com a inspiração do terror, do medo – especialmente para aqueles que, com esta dominação, ficam alijados da terra, ou no “territorium” são impedidos de entrar. Ao mesmo tempo, por outro lado, podemos dizer que, para aqueles que têm o privilégio de plenamente usufruí-lo, o



território pode inspirar a identificação (positiva) e a efetiva “apropriação”. (HAESBAERT, 2004: p. 94)

A manifestação é, portanto, um elemento que, em torno da construção das territorialidades, expõe as raízes como ponto indelével das manifestações identitárias da comunidade. O processo evidencia a identificação e sentimento de pertencimento destas pessoas ao território. Há muito mais do que o sentimento de toponímia (TUAN, 2012), definido como a relação amorosa com a terra, a paisagem, as manifestações afetivas, os elementos da percepção e cognição, o comportamento humano no seu habitat e as memórias. Adotar a territorialidade como referência nas ações de luta significa, em Paracatu de Baixo, delimitar e apropriar-se do espaço para nele rebelar-se contra o deslocamento compulsório imposto. Assim: “a territorialidade é definida como um conjunto de relações que se originam num sistema tridimensional sociedade-espaço-tempo, com o objetivo de se buscar, de forma crescente, autonomia associada aos recursos de um sistema” (FUINI, 2014).

## 5. Considerações finais

Aqui se pode compreender que a procissão e as expressões culturais têm a ver com uma espécie de resistência ao terror, à profunda violência sofrida pelas pessoas da localidade, que têm, em suas manifestações culturais e na missa e, em especial, no retorno constante à igreja, não apenas um ato “afetivo”, “carinhoso” ou “singelo” de expressão religiosa. Não é apenas uma missa, não é apenas uma procissão, não é apenas uma “padroeira”, mas é um ato militante de resistência, uma manifestação, um repúdio à toda violência. Uma forma particular de contravisualidade.

O filme “A Padroeira” se apresenta enquanto registro documental como um instrumento de uma metodologia que pretende a captura da tensão entre visualidades e contravisualidades, que se entrelaçam nos processos vivenciados no território.

Nesse sentido, o que as ações e manifestações apresentadas no filme “A Padroeira” revelam são a busca por autonomia, a construção de resiliência, um ritual de fortalecimento e de expressão de poder coletivo, de conexão com a existência, além dos crimes, dos saques, das humilhações e sujeições a injustiças. É uma ação de auto-reparação, de justiça pela própria voz. É um fincar os pés no território, como ato de defesa, que expressa a resistência contra o deslocamento compulsório imposto ao povo de Paracatu de Baixo.

## Referências Bibliográficas

- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Orientadora: Roseli Fischmann. 2005. 365 páginas. Tese. Filosofia e Educação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- DELANY, Samuel. *A necessidade de amanhã*. Revista Ponto Virgulina: Edição Temática Afrofuturismo, São Paulo, v. 1, 153 páginas, p. 162-187, 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.wordpress.com/2020/06/03/ponto-virgulina-1-afrofuturismo/>. Acesso em: 30 de jun. 2020. Tradução: Juliana Berlim (DELANY, Samuel. *The necessity of tomorrows*. Starboard Wine. N. Y.: Dragon Press, 1984).
- DEBATE sobre o filme A Padroeira. Clementino Junior. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/live/?v=1049817558707306>. Acesso em: 30 de jun. 2020.
- FUINI, Lucas. *Território, territorialização e territorialidade: o uso da música para a compreensão de conceitos geográficos*. Revista Terr@ Plural. Ponta Grossa, v. 8, n.1, jan./jun., 2014. UEPG. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Disponível em: <https://www.revistas2.uepg.br/index.php/tp/article/view/6155>. Acesso em: 30 de jun. 2020.
- HAESBAERT, Rogerio. *O Mito da Desterritorialização: do fim dos territórios à Multiterritorialidade*. Rio De Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- MIRZOEFF, N. *O direito a olhar*. ETD - Educação Temática Digital, v. 18, n. 4, p. 745-768, 17 nov. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/etd.v18i4.8646472>. Acessado em: 30 de jun. 2020.
- PEREIRA, Dulce Maria. (2020). *PERDAS ECOSSISTÊMICAS Mariana atingida pela barragem de Fundão*.pdf. Ebook. Disponível em: <https://encurtador.com.br/oCTY2>. Acessado em 20 jun. 2020.
- SANTOS, Milton. *O retorno do território*. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria A. A.; SILVEIRA, Maria L., *Território: Globalização e fragmentação*. 5. Ed., p. 11-14. São Paulo: Hucitec, Anpur, 2002.
- SANTOS, Milton, 1987. *Modernidade e memória*. Folha de São Paulo, São Paulo, p.3., 1987.
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- THE PATRON Saint. Clementino Júnior. Rio de Janeiro: GEASur, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RvspbXgn6p0&feature=youtu.be>. Acesso em: 30 de jun. 2020.

TUAN, Y. F. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. SciELO-EDUEL, 2012. Disponível em: [https://www.scielo.br/pdf/asoc/v21/pt\\_1809-4422-asoc-21-e01590.pdf](https://www.scielo.br/pdf/asoc/v21/pt_1809-4422-asoc-21-e01590.pdf). Acesso em: 18 de ago. de 2020.

\*\*\*

**Clementino Luiz de Jesus Junior:** Doutorando em Educação (GEASur/UNIRIO), Mestre em Educação (UERJ-FFP), Bacharel em Desenho Industrial - Habilitação Programação Visual (UFRJ), Cineasta, Educador Audiovisual e Fundador do CAN - Cineclube Atlântico Negro

**Celso Sánchez:** Biólogo, mestre em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social e doutor em Educação. É professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Coordenador do Grupo de Estudos em Educação Ambiental desde el Sur, GEASur. Conselheiro do Conselho Estadual de Educação Escolar Indígena do Estado do Rio de Janeiro, diretor da ADUNIRIO, seção sindical Andes.

**Dulce Maria Pereira:** Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1980). É professora da Universidade Federal de Ouro Preto- UFOP. Professora do CEAD - UFOP/Universidade Aberta do Brasil, coordena o projeto Processo Formativo em Escolas Sustentáveis e COM-VIDA e o Programa Agenda 21 e Núcleo de Estudos do Futuro do Departamento de Engenharia de Produção da Escola de Minas da UFOP

\*\*\*

**Artigo recebido para publicação em:** Julho de 2020.

**Artigo aprovado para publicação em:** Agosto de 2020.

\*\*\*

#### Como citar:

JESUS JUNIOR, Clementino Luiz de; SÁNCHEZ, Celso; PEREIRA, Dulce Maria. A Padroeira, por um direito ao olhar. In. *Revista Transversos*. Dossiê: Cinema e Território na História Audiovisual da América Latina, África e Diásporas. Rio de Janeiro, n.º. 19, 2020. pp. 173-183. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2020.52543.

