



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Educação

Luciana Bessa Diniz de Menezes

Crianças por trás das câmeras: infâncias em produção

Rio de Janeiro

2023

Luciana Bessa Diniz de Menezes

Crianças por trás das câmeras: infâncias em produção

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Infância, Juventude e Educação.

Orientador (a): Prof.^a Dra.Rita Ribes Ferreira

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

M543	Menezes, Luciana Bessa Diniz de Crianças por trás das câmeras: infâncias em produção / Luciana Bessa Diniz de Menezes. – 2023. 143 f. Orientadora: Rita Ribes Pereira Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. 1. Educação - Teses. 2. Infância - Teses. 3. Audiovisual - Teses. I. Pereira, Rita Ribes. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título. ml CDU 37
------	--

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Luciana Bessa Diniz de Menezes

Crianças por trás das câmeras: infâncias em produção

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Infância, Juventude e Educação.

Aprovada em 23 de junho de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a. Rita Marisa Ribes Pereira (Orientadora)

Faculdade de Educação - UERJ

Prof.^a Dr.^a. Lisandra Ogg Gomes

Faculdade de Educação - UERJ

Prof.^a Dr.^a. Adriana Hoffman Fernandes

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Prof.^a Dr.^a. Gilka Elvira Ponzi Girardello

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof. Dr. Josias Pereira da Silva

Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

À todas as crianças – autoras que constroem formas de transformar a imaginação em linguagem de cinema.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Ivonete Bessa de Menezes e Almir Almada Diniz de Menezes (*in memoriam*), por sempre terem valorizado a educação, mesmo sem terem tido a oportunidade de estudar.

À minha orientadora, professora Rita Marisa Pereira Ribes, pela paciência e por não ter desistido de mim.

Ao Grupo de Pesquisa Infância e Cultura Contemporânea, pelo caminho compartilhado.

Aos colegas do curso de Doutorado em Estudos Contemporâneos do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX (CEIS20), da Universidade de Coimbra, companheiros da maior aventura que eu vivi até hoje: Branca Santos, Brian Macedo, Liliana Aparício, Mara Pires, Natália Santos, Oleg M. Lukyanenko, Rooney Figueiredo e Terehza Queiroz.

Às queridas *mestres* Elisabete Bullara, Felícia Krumholz e Marialva Monteiro, que participaram desse trabalho e por me permitirem viver experiências maravilhosas na relação Cinema e Educação.

Ao ator e produtor Christian Monassa pela colaboração.

À banca examinadora, à professora Adriana Hoffmann e ao professor Josias Pereira Silva, pelo diálogo respeitoso e as importantes contribuições que agregaram ao trabalho. Minha gratidão e carinho às professoras Gilka Girardello e Lizandra Ogg, pela participação no exame de qualificação, apontando novos caminhos e desvelando outras possibilidades de escrita. Às professoras Luciana Velloso e Fabiana de Amorim Marcello, suplentes que abrilhantaram a banca.

Aos professores e crianças da Rede Pública Municipal do Rio de Janeiro, protagonistas deste e de muitos outros trabalhos.

Ao Projeto Cineclube nas Escolas, por ter feito diferença na minha vida.

A todos aqueles que não foram nomeados, mas que contribuíram com este trabalho.

Criar não é deformar ou inventar pessoas e coisas. É estabelecer entre pessoas e coisas que existem e tais como elas existem, novas relações.

Robert Bresson

RESUMO

MENEZES, Luciana Bessa Diniz de. *Crianças por trás das câmeras: infâncias em produção*. 2023. 137 f. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2023.

O objetivo deste trabalho é colocar em discussão as concepções de infâncias e o lugar que as crianças ocupam na produção audiovisual realizada em contexto educativo, a partir da análise de 15 vídeos realizados *com* meninos e meninas de até 13 anos, em escolas da cidade do Rio de Janeiro, e exibidos em 2018 e 2019, pela TV Escola na série “Curta Mostra Geração”. A metodologia utilizada foi análise fílmica na perspectiva *bakhtiniana*, na qual o sujeito “deixa sua assinatura em seus discursos”, e fundamentada em autores como Carrière e Gardies. Para tentar escapar da armadilha de realizar uma interpretação reducionista do filme *em si* mesmo, desvinculado de quem produz e do contexto de realização, busquei trazer para reflexão outras informações sobre as produções como a fala das crianças que fizeram os filmes, os comentários de quem assistiu o debate no cinema e as entrevistas tanto com as organizadoras da Mostra Geração quanto com o produtor do programa de televisão, além de fragmentos da minha memória. A realização deste trabalho apresentou-se como um convite para desvelar o processo de realização de audiovisual na escola e aprender sobre como se constitui a autoria e a participação infantil. Foi possível refletir durante o percurso de pesquisa sobre o tratamento paternalista dado à criança como um sujeito “menor”, incapaz de participar do mundo público e político, por considerá-la frágil e não competente, em contraponto à visão de criança como sujeito de direitos. Este trabalho buscou evidenciar que as crianças são produtoras de cultura e a produção audiovisual que elas realizam pode ser uma forma de participação política. Ele aponta para o fato de que a produção audiovisual realizada na escola se dá de forma colaborativa entre as crianças e entre crianças e adulto, reconhecendo dessa forma o professor como coautor no processo de realização. Esta relação intergeracional mostrou-se potente e capaz de subverter a ordem hierárquica escolar. A pesquisa evidencia, ainda, que o audiovisual produzido em contexto escolar geralmente nasce como um convite dos professores para os alunos e aponta para o uso instrumental da produção audiovisual feita *com* crianças da mesma forma que já ocorre com a exibição de filmes na escola. O texto traz para o diálogo sobre as infâncias e os direitos das crianças as autoras Adriana Hoffmann, Gilka Girardello, Lisandra Ogg Gomes, Lúcia Rabello de Castro, Mônica Fantin, Rita Ribes e Rosália Duarte. A relação das crianças com a tecnologia e a produção audiovisual é orientada, sobretudo, pelos estudos de David Buckingham. As questões apresentadas neste trabalho situam-se no imbricamento de dois campos interdisciplinares: a Comunicação e a Educação.

Palavras-chaves: Infância. Produção Audiovisual. Participação. Autoria Infantil. Relação Intergeracional.

RESUMEN

MENEZES, Luciana Bessa Diniz de. *Niños tras la cámara: infancias en producción*. 2023. 137 f. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2023.

El objetivo de este trabajo es discutir las concepciones de infancia y el lugar que ocupan los niños en la producción audiovisual realizada en un contexto educativo, a partir del análisis de 15 videos realizados con niños y niñas de hasta 13 años, en escuelas de la ciudad de Río de Janeiro, y exhibida, en 2018 y 2019, por TV Escola en la serie “Curta Mostra Geração”. La metodología utilizada fue el análisis fílmico desde la perspectiva bakhtiniana, en la que el sujeto “deja su firma en sus discursos”, a partir de autores como Carrière y Gardies. Para intentar escapar a la trampa de realizar una interpretación reduccionista de la propia película, desvinculada de quién la produce y del contexto en el que se realizó, busqué reflexionar sobre otros datos de las producciones, como el discurso del niños que hicieron las películas, los comentarios de los que vieron el debate en el cine y las entrevistas tanto con los organizadores de Mostra Geração como con el productor del programa de televisión, así como fragmentos de mi memoria. La realización de este trabajo se presentó como una invitación a develar el proceso de producción audiovisual en la escuela y conocer cómo se constituye la autoría y la participación infantil. Durante el curso de investigación fue posible reflexionar sobre el trato paternalista dado al niño como sujeto “menor”, incapaz de participar en el mundo público y político, considerándolo frágil e incompetente, en contraste con la visión del niño como sujeto de derechos. Este trabajo buscó mostrar que los niños y niñas son productores de cultura y la producción audiovisual que realizan puede ser una forma de participación política. Señala que la producción audiovisual que se realiza en la escuela se da de forma colaborativa entre niños y entre niños y adultos, reconociendo así al docente como coautor en el proceso de realización. Esta relación intergeneracional demostró ser potente y capaz de subvertir el orden jerárquico escolar. La investigación también muestra que el audiovisual producido en un contexto escolar nace generalmente como una invitación de los docentes a los alumnos y apunta al uso instrumental de la producción audiovisual realizada con niños de la misma forma que ya ocurre con la exhibición de películas en la escuela. El texto trae al diálogo sobre la infancia y los derechos del niño autoras como Adriana Hoffmann, Gilka Girardello, Lisandra Ogg Gomes, Lúcia Rabello de Castro, Mônica Fantin, Rita Ribes y Rosália Duarte. La relación de los niños con la tecnología y la producción audiovisual está guiada, sobre todo, por los estudios de David Buckingham. Los interrogantes presentados en este trabajo se ubican en el entrelazamiento de dos campos interdisciplinarios: la Comunicación y la Educación.

Palabras clave: Infancia. Producción audiovisual. Participación. Paternidad literaria. Relación intergeneracional.

ABSTRACT

MENEZES, Luciana Bessa Diniz. de. *Children behind the camera: childhoods in production*. 2023. 137 f. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2023.

The objective of this work is to discuss the conceptions of childhood and the place that children occupy in audiovisual production carried out in an educational context, based on the analysis of 15 videos made with boys and girls up to 13 years old, in schools in the city of Rio de Janeiro. de Janeiro, and shown, in 2018 and 2019, by TV Escola in the series “Curta Mostra Geração”. The methodology used was film analysis from the Bakhtinian perspective, in which the subject “leaves his signature in his speeches”, based on authors such as Carrière and Gardies. In order to try to escape the trap of carrying out a reductionist interpretation of the film itself, disconnected from who produces it and the context in which it was made, I sought to reflect on other information about the productions, such as the speech of the children who made the films, the comments of those who watched the debate at the cinema and the interviews with both the organizers of Mostra Geração and the producer of the television program, as well as fragments of my memory. The realization of this work was presented as an invitation to unveil the audiovisual production process at school and learn about how authorship and child participation are constituted. It was possible to reflect during the research course on the paternalistic treatment given to the child as a “minor” subject, incapable of participating in the public and political world, considering him fragile and incompetent, in contrast to the view of the child as a subject of rights . This work sought to show that children are producers of culture and the audiovisual production they carry out can be a form of political participation. He points to the fact that the audiovisual production carried out at school takes place collaboratively between children and between children and adults, thus recognizing the teacher as a co-author in the realization process. This intergenerational relationship proved to be potent and capable of subverting the school hierarchical order. The research also shows that the audiovisual produced in a school context is generally born as an invitation from teachers to students and points to the instrumental use of audiovisual production made with children in the same way that already occurs with the showing of films at school. The text brings to the dialogue about childhood and children's rights authors such as Adriana Hoffmann, Gilka Girardello, Lisandra Ogg Gomes, Lúcia Rabello de Castro, Mônica Fantin, Rita Ribes and Rosália Duarte. Children's relationship with technology and audiovisual production is guided, above all, by the studies of David Buckingham. The questions presented in this work are located in the intertwining of two interdisciplinary fields: Communication and Education.

Keywords: Childhood. Audiovisual production. Participation. Child authorship. Intergenerational Relationship.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Auditório do cinema Estação Botafogo, RJ (Vídeo Fórum 2018)	18
Figura 2 -	Cédula de voto	26
Figura 3 -	Cena do debate do Vídeo Fórum 2018	31
Figura 4 -	Certificado e DVD do Vídeo Fórum edição 2017	33
Figura 5 -	Logomarca do programa Curta Mostra Geração	44
Figura 6 -	Produtor do programa Curta Mostra Geração	48
Figura 7 -	Frame do curta Água é H2O, sem ela fica bem pior!	52
Tabela 1 -	Levantamento das informações gerais dos filmes	55
Tabela 2 -	Resumo dos créditos dos filmes	61
Figura 8 -	Sequência de <i>frames</i> dos créditos iniciais do curta “O fim do <i>bullying</i> e o começo da paz”	63
Figura 9 -	<i>Frames</i> dos créditos finais do curta “O fim do <i>bullying</i> e o começo da paz”	64
Figura 10 -	<i>Frame</i> do título do curta “O fim do <i>bullying</i> e o começo da paz”	65
Figura 11 -	<i>Frames</i> do <i>making of</i> da animação da animação “O Mágico de Oz”	66
Figura 12 -	<i>Frames</i> do <i>making of</i> da animação da animação “Nossas emoções”	66
Figura 13 -	<i>Frame</i> do curta “E agora professora?”	71
Tabela 3 -	Levantamento dos principais temas e ideias dos filmes	80
Figura 14 -	<i>Frame</i> do curta “Prazeres”	83
Figura 15 -	<i>Frame</i> do curta “Prazeres”	85
Figura 16 -	<i>Frame</i> do curta “Prazeres”	85
Figura 17 -	<i>Frame</i> do curta “O fim do <i>bullying</i> e o começo da paz”	87
Figura 18 -	Premiação do 6º Curta UERJ	89
Figura 19 -	<i>Frame</i> do documentário “Só crias do VDG”	90
Figura 20 -	<i>Frame</i> do curta “A menina que vivia no mundo dos livros”	92
Figura 21 -	<i>Frame</i> do curta “A revolução dos monstros”	96

SUMÁRIO

	SPOILER	11
1	ENQUADRAMENTO	18
1.1	Juntando as peças	20
1.2	A Mostra Geração	22
1.2.1	<u>Quem são as crianças da Mostra</u>	23
1.2.2	<u>Repertório cultural</u>	27
1.2.3	<u>O programa Vídeo Fórum</u>	31
1.2.4	<u>A Estrutura do Vídeo Fórum</u>	34
1.3	A série televisiva Curta Mostra Geração	44
1.3.1	<u>Ser ou não ser um “pequeno cineasta”</u>	49
2	CRIANÇAS POR TRÁS DAS CÂMERAS	52
2.1	Os filmes	55
2.1.2	<u>As sinopses dos filmes</u>	57
2.1.3	<u>As fichas técnicas dos filmes</u>	60
2.1.4	<u>O lugar do professor</u>	68
2.1.5	<u>Autorias no plural</u>	73
2.2	Análise fílmica	78
2.2.1	<u>A relação entre os filmes e as falas das <i>crianças-autoras</i> e os adultos</u>	92
3	INFÂNCIAS EM PRODUÇÃO	96
3.1	Escolas em grande plano	99
3.2	Um, dois, três filmando!	107
3.3	O direito à participação	109
	ACENDAM AS LUZES	116
	REFERÊNCIAS	120
	ANEXO A - Regulamento do Programa Vídeo Fórum 2018.....	127
	ANEXO B – Créditos dos filmes.....	130

SPOILER

Como começar do início, se as coisas acontecem antes de acontecer?

Clarice Lispector

O objetivo dessa pesquisa é colocar em discussão a concepção de infância e o lugar que a criança ocupa na produção audiovisual realizada em contexto educativo, a partir da análise de 15 vídeos¹ realizados *com* meninos e meninas de até 13 anos, em escolas da cidade do Rio de Janeiro, e exibidos, em 2018 e 2019, pela TV Escola na série para televisão “Curta Mostra Geração”. Entender o processo de criação desses filmes é aprender também sobre como se constitui a autoria e a participação infantil na escola. Esta questão abre para a reflexão do tratamento paternalista dado à criança como um sujeito “menor”, incapaz de participar do mundo público e da política, por considerá-la frágil e não competente. Durante o processo de visionamento dos curtas, outra questão de igual importância se impôs: a relação intergeracional entre criança (aluno) e adulto (professor) no processo de realização.

O caminho proposto para a formulação das indagações acima passou inicialmente por um levantamento de literatura, e em seguida, pela análise fílmica das produções infantis amparada pela perspectiva *bakhtiniana* de que o sujeito “deixa sua assinatura em seus discursos”. Os trabalhos de Jean-Claude Carrière (2006) e Renè Gardies (2015) nortearam a “leitura” das produções infantis durante o percurso de análise. Para tentar escapar da armadilha de realizar uma interpretação reducionista do filme em si mesmo, desvinculado de quem o produz e do contexto de realização, busquei trazer para reflexão outras informações sobre as produções como a fala das crianças que fizeram os filmes, os comentários de quem assistiu e, quando possível, a história de cada uma dessas realizações.

Nesse percurso metodológico, deparei-me, ainda, com o papel das mostras e festivais de cinema na produção infantil. A partir da análise dos filmes desses meninos e meninas que vivem o mesmo tempo histórico, mas em lugares e contextos sociais diferentes, busco teorizar sobre as infâncias contemporâneas a partir do diálogo com autoras como Lizandra Ogg Gomes e Rita Marisa Ribes Pereira, que compartilham um olhar para a infância reconhecendo suas especificidades e potência. Seus trabalhos apontam para os desconfortos sobre o lugar social da infância na sociedade, ao mesmo tempo em que mostram que uma história social e

¹ Refiro-me às produções audiovisuais nesse trabalho de forma indistinta como filmes, curtas e vídeos. Existe uma grande discussão acerca da diferença entre essas diferentes palavras, mas não interessa a essa pesquisa abordar a questão. O uso indiscriminado dos termos baseia-se na forma como as crianças e professores referem-se às produções audiovisuais: ora como vídeo, ora como filme, ora como curta.

cultural que não considere a perspectiva das crianças é incompleta e parcial. É justamente a partir dessa visão, que traço nas próximas linhas uma reflexão de como o audiovisual produzido *com* crianças pode ser considerado uma manifestação cultural infantil, que revela seu momento histórico e sua forma de ser e estar no mundo.

Muitos pesquisadores contemporâneos que atuam na interface do cinema e educação (BARBOSA, 2014; BERGALA, 2008; CIRELLO, 2010, 2014; DUARTE, 2002; FANTIN, 2011, 2021; FERNANDES, 2009, 2019; FRESQUET, 2007, 2011, 2013; GIRARDELLO, 2011; GUSMÃO, 2017; JUNQUEIRA FILHO, 2016; MIGLIORIN, 2015; MOGADOURO, 2014; PEREIRA, 2018, 2021, 2022 e TEIXEIRA, 2007, 2012) têm ampliado o debate sobre as distintas possibilidades de uso do cinema em contexto educativo, contribuindo com as teorizações e práticas que aproximam o audiovisual e a escola. Dentre eles, três autoras contribuem de forma muito particular para este trabalho por terem uma discussão no âmbito da educação básica e com o foco na participação da criança. São elas: Adriana Hoffmann Fernandes (2020), Mônica Fantin (2011) e Rosália Duarte (2020). Em suas pesquisas, as autoras buscam compreender como as crianças constroem seus modos de relação com o audiovisual, em particular com o cinema, e que narrativas produzem a partir destas experiências vividas na escola.

Ouso acrescentar ainda à lista acima outras três “professoras” que, embora não sejam da área acadêmica, contribuem de forma ímpar para o conhecimento e a história do campo cinema e educação no Brasil, são elas: Marialva Monteiro, Elisabete Bullara e Felícia Krumholz. As duas primeiras são responsáveis pelo Cineduc, a mais antiga entidade de Cinema e Educação do Brasil, que se dedica desde 1970 a promoção da reflexão sobre as linguagens audiovisuais junto ao público infantojuvenil e aos professores. Felícia Krumholz também já fez parte do Cineduc e foi egressa do Cineclube Lema (197-1983), que deu origem ao Cineclube Estação Botafogo, hoje chamado de Grupo Estação. As três atuam na relação cinema e educação e na preservação dessa história.

A seguir, apresento alguns importantes apontamentos em relação ao texto que se desenvolve por considerar fundamental para a leitura deste trabalho. O primeiro refere-se à concepção de produção de audiovisual *com* crianças e não *das* crianças adotada na pesquisa. Este posicionamento baseia-se no fato de que não houve como aferir o nível de participação e decisão delas nas produções, uma vez que não foi realizado acompanhamento *in loco* durante o processo de realização. Defendo neste estudo que os filmes produzidos em contextos educativos são frutos de uma coautoria entre crianças e adultos, reconhecendo que na escola o

professor participa da produção mesmo como coadjuvante. As questões de autoria e participação atravessam esta pesquisa e foram os estudos de Gilka Girardello (2012, 2014) e Lucia Rabello de Castro (2010) que me proporcionaram aporte teórico para aprofundar a discussão. Em consonância com o pensamento de Girardello (2012, p. 74), a ‘autoria narrativa das crianças’, aqui circunscrita especificamente à produção audiovisual, é percebida como uma “possibilidade de participação estética, ressignificação crítica e reprodução interpretativa das múltiplas formas culturais a que elas têm acesso, desde a tradição oral local até a cultura midiática” (GIRARDELLO, 2012, p. 74).

Ainda nos esclarecimentos iniciais é importante destacar que me refiro no texto aos alunos que participam das produções audiovisuais nas escolas como *crianças-autoras*. A expressão visa destacar a participação das crianças na produção audiovisual, partindo do pressuposto de que elas são ativas no processo. No entanto, existem graus diferentes de convites de participação, conforme este trabalho irá mostrar. A autoria, neste caso, é plural porque envolve um trabalho coletivo das crianças entre si e das crianças com os adultos (professores).

A pesquisa “Crianças por trás das Câmeras: infâncias em produção” foi realizada durante a pandemia de Covid-19, fato que mudou os rumos de sua proposta original. Ela está situada no campo interdisciplinar da Comunicação e da Educação, aqui, chamado de mídia-educação. Esta opção se justifica porque durante a minha experiência profissional como professora há 30 anos da Rede Pública Municipal do Rio de Janeiro, os projetos relativos ao tema eram geridos pela Gerência de Mídia-Educação, recentemente denominada Gerência de Leitura. Outro motivo para utilizar a expressão mídia-educação diz respeito ao fato que diversas pesquisadoras da área, com as quais este estudo dialoga, entre elas Mônica Fantin (2009), Gilka Girardello (2012) e Rosália Duarte (2019), tratam o tema dentro do campo da mídia-educação.

Tudo começa na infância

Quando eu tinha uns seis para sete anos de idade, meu pai me levou junto com minhas duas irmãs mais velhas à pré-estreia do filme “Os Trapalhões” em um dos cinemas da rede Severiano Ribeiro. Na ocasião, ele trabalhava na parte administrativa da empresa e o evento era exclusivo para filhos de funcionários. Lembro ainda hoje do encantamento quando o filme

terminou e os atores apareceram no palco. Foi simplesmente mágico!!!! Uma hora as personagens estavam dentro da tela e, em outra, no palco, bem na minha frente.

O episódio acima evidencia o quanto o audiovisual, em particular o cinema, faz parte da história de muitas pessoas. Com certeza quem ler esse trabalho deve se lembrar de algum momento marcante relacionado à “sétima arte”. Eu poderia escrever uma tese só com essas lembranças. Algumas delas alegres, outras tristes, mas todas me tocaram profundamente. Até onde consigo lembrar, sempre fui apaixonada por cinema. Gosto de pensar os filmes como pequenos fragmentos de histórias, que ganham determinados contornos e destaque conforme vão sendo contados na tela. Para Bergala (2008), esse encontro do cinema na infância tem importância fundamental, pois possibilita um contato com a obra sem resistências, com o olhar aberto, a emoção de criança deixa marcas para a vida toda.

É justamente minha relação pessoal e profissional com o objeto de pesquisa – audiovisual produzido na escola – que me motivou a realizar este estudo. E como quase tudo de bom na vida, ela começou na infância. Quando me perguntavam o que eu queria ser quando crescer, não pensava duas vezes e respondia: professora e jornalista.

Em 1986, conclui o Curso Normal, no Instituto de Educação do Rio de Janeiro, e, em 1991, obtive o diploma de bacharel em Comunicação Social, pelas Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA). Desde então, minha trajetória profissional, assim como minha formação acadêmica, foi trilhada de forma compartilhada entre essas duas grandes áreas de conhecimento: Comunicação e Educação.

Em 1990, fui aprovada no concurso público da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME-RJ), onde atuei como professora regente em sala de aula, fiz parte das equipes da Assessoria de Comunicação Social, das Gerências de Educação Infantil e de Extensão Curricular e Turno Único e, também, fui, por um breve período, diretora adjunta da Creche Institucional Dr. Paulo Niemeyer. Mas foi em 2011, quando passei a integrar a equipe da então Gerência de Mídia-Educação, que minha relação com o audiovisual, em particular o cinema, se aprofundou. De 2012 a 2018, fui responsável pelo Projeto Cineclube nas Escolas², que reunia, na ocasião, 270 unidades, entre escolas e bibliotecas escolares.

Foram seis anos de intenso diálogo com diversos festivais de cinema da cidade do Rio de Janeiro, participando de exhibições de filmes, acompanhando as produções infantis,

² O Projeto Cineclube nas Escolas foi criado em 2018 na então Divisão de Mídia-Educação que, em 2012, passou a ser chamada de Gerência de Mídia-Educação. Hoje, após nova estruturação, o setor é nomeado Gerência de Leitura. Desde sua criação, o Projeto Cineclube nas Escolas está estruturado em três grandes eixos: acervo, ação cineclubista e formação. O eixo ação cineclubista também previa a realização de filmes pelos alunos e a ida ao cinema.

analisando vídeos estudantis ora como curadora, ora como membro de comitê científico. Já fora do projeto, em 2019, assumi na SME-RJ a organização do Concurso de Audiovisual Tirando a Droga de Cena³, após atuar como jurada por cinco anos. Em 2021, o concurso ganhou um novo formato e se transformou em uma mostra. A edição⁴ reuniu quase 50 produções de alunos e professores sobre o tema “o que você fez durante o período da pandemia para se manter saudável”. Esse foi meu último projeto dentro da SME-RJ antes de me aposentar em junho de 2022, após 30 anos de serviços prestados à educação pública carioca.

Fora da SME-RJ, eu já tinha uma relação com a área de Comunicação e Educação. Em 2008, integrei o Grupo de Pesquisa Infância, Mídia e Educação, no curso de Pós-Graduação em Educação da UERJ, do qual participei por mais de dois anos. Ali iniciei um diálogo mais aprofundado com a temática. A partir do compartilhamento de conhecimentos e afetos naquele grupo, desenvolvi minha dissertação de mestrado, “Especialmente recomendado para menores de seis anos”⁵, um estudo de recepção com crianças do maternal sobre um programa de televisão educativo produzido pela MultiRio⁶ destinado às crianças menores.

Somente 10 anos após concluir o Mestrado, ingressei no curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação na UERJ, provocada pelas inquietações surgidas durante a experiência profissional experimentadas no Projeto Cineclubes nas Escolas e também pela estadia de seis meses em Portugal, quando, entre 2015 e 2016, fiz um período do Curso de Doutorado em Estudos Contemporâneos, na Universidade de Coimbra, que, infelizmente, não foi concluído por questões pessoais.

A experiência de viver em Portugal foi um divisor de águas na minha vida. Lá tive oportunidade de entrar em contato com produções audiovisuais infantis e festivais de cinema europeus e ampliar meu olhar sobre as narrativas das crianças. Hoje, no âmbito do Grupo de Pesquisa Infância e Cultura Contemporânea (GPICC) busco aprofundar as questões que se apresentaram ao longo dessa trajetória e que me desafiaram.

As inquietações, principalmente no que diz respeito à participação das crianças nas produções audiovisuais realizadas na escola, me motivaram a retornar à área acadêmica uma

³ O Concurso de Audiovisual Tirando a Droga de Cena é um projeto da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro que acontece há mais de 20 anos. Ele se insere dentro das ações da Prefeitura no âmbito da Educação sobre Drogas. Seu objetivo é promover a reflexão sobre o tema por meio da linguagem audiovisual.

⁴ Culminância da Mostra disponível em <https://www.Youtube.com/watch?v=_Ot4JLZiGV4>

Acesso realizado em 14/11/2021.

⁵ Texto disponível na Biblioteca Digital de Dissertações e Teses da UERJ: <<https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/10527>> Acesso realizado em 14/11/2021.

⁶ Empresa Municipal de Multimeios da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Mais informações em: <https://www.multirio.rj.gov.br/>

década após concluir o Mestrado, visando buscar um novo olhar sobre as imagens e discursos infantis que circulam na sociedade atualmente. A ideia inicial era realizar uma pesquisa de campo, acompanhando a produção das crianças nas escolas e conhecer de perto a história de cada filme. No entanto, meus planos foram frustrados. Sentimento que me acompanhou por toda a realização deste trabalho, deixando marcas na escrita deste texto e que muitas vezes me imobilizou, inclusive, me fazendo pensar em desistir.

Em março de 2020, período previsto para o início do acompanhamento das ações nos espaços escolares, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou pandemia mundial em função da Covid-19. As escolas fecharam por tempo indeterminado. De uma hora para outra eu me vi sem campo de pesquisa e sequer com expectativa de que a situação fosse se resolver a tempo de realizar o acompanhamento das produções das crianças.

Mas o que acontece quando se supõe não ter acontecido nada? Esta é a história que este texto pretende contar.

Na linguagem cinematográfica, enquadrar é a ação que define o que entra no filme e o que fica de fora. É um momento de escolhas daquilo que se vê e do que se quer dar a ver. Não é à toa que o capítulo que inaugura este trabalho recebeu o nome de “Enquadramento”. Nele busco apresentar o novo campo de pesquisa surgido durante a pandemia e o percurso metodológico realizado até chegar a ele. Impossibilitada de acompanhar *in loco* as produções dos alunos, o objeto de meus estudos centrou-se em 15 episódios do programa de televisão “Curta Mostra Geração”, que foram ao ar nos anos de 2018 e 2019, que exibem os vídeos de crianças de até 13 anos de idade inscritos no programa Vídeo Fórum da Mostra Geração – segmento infantojuvenil do Festival do Rio. Isto envolve tudo que foi apresentado em cada episódio, ou seja, o curta produzido na escola e as entrevistas e comentários dos apresentadores, *crianças-autoras* e professores. Soma-se a isto as entrevistas on-line realizadas com as organizadoras da Mostra Geração (Vídeo Fórum), Felícia Krumholz e Elisabete Bullara, e com o produtor do programa de televisão, Christian Monassa. Trata-se de um campo plural e complexo, com elementos que se complementam.

A opção por este campo visa atender ao desejo de reunir o máximo possível de informações sobre a participação das crianças na produção audiovisual e, sempre que possível, ouvi-las sobre suas realizações. A partir de uma bricolagem dos frames dos curtas infantis, das falas das crianças, dos professores e das organizadoras da Mostra, organizo um mosaico de forma a tensionar partes de um todo que se oferece como tema da pesquisa. A metodologia utilizada foi inspirada nos estudos de Walter Benjamin. E, por fim, apresento

uma reflexão sobre o que é ser um “pequeno cineasta”, expressão utilizada pelo apresentador do programa de televisão Curta Mostra Geração para nomear as *crianças-autoras* das produções.

O segundo capítulo, “Crianças por trás das câmeras”, é dedicado à análise dos 15 filmes produzidos *com* crianças selecionados pelo Vídeo Fórum (Mostra Geração) nos anos de 2018 e 2019 e que integram o programa de televisão “Curta Mostra Geração”. Apresento um relato reflexivo que pode ser desmembrado em três ações: 1) elaboração da ficha técnica; 2) análise fílmica; 3) a relação entre o filme e os comentários das *crianças-autoras* e dos adultos. É a partir deste lugar da produção que a criança ocupa no discurso que reflito sobre os conceitos de participação e autoria. É também ali que traço a relação intergeracional estabelecida no processo.

“Infâncias em Produção” é o terceiro capítulo do texto. Ele tem como objetivo aprofundar a relação entre Comunicação e Educação, a partir de um olhar sobre a experiência audiovisual em espaços educativos como prática emancipatória, sensível e crítica. Ele mostra a relação da criança com as mídias ora como “leitora”, ora como produtora de conteúdos. Também traz um levantamento dos festivais e mostras audiovisuais no Brasil, no intuito de mapear estes espaços de circulação de produções. Após uma breve contextualização, trago para discussão a ênfase dada pelas políticas públicas e projetos na exibição de filmes na escola em detrimento ao espaço dado às realizações audiovisuais das crianças.

Por fim, “Acendam as luzes...”. Espaço que dediquei a tecer algumas considerações sobre o percurso de pesquisa e apresentar algumas considerações sobre a produção audiovisual realizada na escola.

1 ENQUADRAMENTO

Figura 1 - Auditório do cinema Estação Botafogo, RJ (Vídeo Fórum 2018)



Fonte: Página do facebook da Mostra Geração⁷

Considero importante iniciar este trabalho apresentando o cenário desafiador em que a pesquisa foi realizada. Inicialmente, o objetivo deste estudo era fazer uma pesquisa de campo nos Núcleos de Arte da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME/RJ)⁸ para acompanhar durante um ano o processo de produção audiovisual dos alunos nas oficinas de vídeo. Em março de 2020, período previsto para o início das ações nos espaços escolares, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou pandemia mundial em função da Covid-19. As escolas fecharam por tempo indeterminado. A princípio nem eu e nem o mundo tínhamos clareza da gravidade daquela situação.

A maioria imaginava que tudo se resolveria rapidamente, no entanto, esta previsão otimista não se confirmou, pelo contrário, assistiu-se a algo nunca antes visto. O coronavírus tirou milhares de vidas, paralisou a economia, afetou o comércio global, fechou fronteiras, derrubou bolsas, cancelou eventos, como as Olimpíadas, mergulhando o mundo em recessão.

⁷ Disponível em <<https://www.facebook.com/mostragera>> Publicada em 24/10/2018. Acesso em 3/3/2022.

⁸ Os Núcleos de Arte são Unidades Educacionais, supervisionadas pelo Programa de Extensão Educacional, que atendem prioritariamente alunos matriculados na Rede, oferecendo oficinas em diversas Linguagens da Arte. Mais informações <<http://www0.rio.rj.gov.br/sme/projprog/programas/nucleoarte.htm>> Acesso em 21/3/2023.

De acordo com os dados do Governo Federal do dia 3 de março de 2022, o Brasil contabilizava 28.842.160 casos confirmados de infectados, 650 mil óbitos e 26.668.010 recuperados⁹. Esse dado é atualizado diariamente, então, possivelmente ao terminar essa frase esses números estarão ultrapassados.

A realização de uma pesquisa compreende muitos desafios. Até ser realizada durante uma pandemia. Mas como acompanhar as produções audiovisuais de alunos com escolas fechadas?

O caminho reto, inicialmente traçado no projeto de pesquisa, ganhou um ponto final antes mesmo de começar. Era necessário refazer o percurso, buscar outras vias para minha trajetória. O desvio se deu por meio de um vírus. Benjamin (1984, p. 50) diria “método é caminho indireto, é desvio.” Para este autor, é possível chegar a um tema sem começar por ele. Também é possível que se encontre temas não previstos, a partir da observação atenta de interseções eventuais. O desvio é entendido como uma forma de se pensar o próprio caminho da pesquisa.

Quando se começa uma pesquisa, no entanto, há idealmente um caminho a ser percorrido, objetivos a serem alcançados, hipóteses a serem confirmadas e até mesmo derrubadas. Tudo pertence ao campo das ideias. Quando esse percurso começa, ele é menos previsível do que se imagina (CORRÊA; JOBIM; SOUZA, 2016, p. 8). Como continuar o trajeto? Foi preciso me deixar afetar pelo tema para encontrar outro rumo para o trabalho.

Novamente foi Benjamin (2006, p. 499) quem me apontou o caminho. Em um trecho do livro *Passagens*, ele diz: “o que são desvios para os outros, são para mim os dados que determinam a minha rota. Construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo – que, para outros, perturbam as ‘grandes linhas’ da pesquisa”. Inspirada pelas palavras do autor, busquei um olhar mais atento à minha volta, tentando ver um novo percurso. A única certeza que eu tinha naquele momento era de que não iria abrir mão da fala das crianças sobre suas produções em meu trabalho. O que era um grande desafio diante do cenário de escolas fechadas.

Foi com o propósito de olhar para o processo vivido nos últimos 10 anos de experiência na relação cinema e educação e buscar nele pistas para uma nova trajetória de pesquisa, que revisei minha coleção de materiais na estante tal qual as crianças relatadas por Cecília Schubsky (2018) em sua pesquisa de doutorado. As crianças guardavam em uma caixa de memórias os objetos que consideravam significativos de sua infância. Olhando para minha

⁹ Painel Coronavírus. Disponível em: <covid.saude.gov.br/> Acesso em 3/3/2022.

estante, diante dos muitos livros e DVDS, percebi o quanto aqueles objetos eram significativos de uma época de minha vida profissional. Cada um deles possuía uma história e me afetava de forma diferente. Para Schubsky (2018, p. 16), “as memórias (...) não estão só envoltas no fazer cotidiano, mas naquilo que me constitui como pessoa.” A autora afirma que ao olhar o passado do ponto de vista da pesquisa, é possível trazer para aquilo que até então foi um tema de vida, um novo sentido.

Resolvi, então, pegar da minha “caixa de memória” os DVDs com as produções audiovisuais realizadas por alunos, frutos das diversas parcerias da SME-RJ com mostras e festivais de cinema e oficinas, entre elas, o Anima Escola, Rede Escola Rio (RER), Imagens em Movimento e a coletânea do Vídeo Fórum, da Mostra Geração/Festival do Rio. Foi justamente este último material que me levou ao programa de televisão “Curta Mostra Geração”, produzido pela TV Escola, meu novo campo de pesquisa.

O nascer de uma pesquisa é um acontecimento que se dá no interior da ordem discursiva e instaura fluxos de linguagem. O tema aparece aos olhos do pesquisador como visagem ou fantasmagoria, para lançar mão de termos benjaminianos (BENJAMIN, 2003). É essa condição de fantasmagoria, aquilo que se mostra obscuro, a imensidão do que ainda está por conhecer que forma o pesquisador. E este, uma vez fisgado pelo tema, passa a espreitá-lo, amalgamar-se a ele, e às vezes, até ser escravizado por ele. É o tema que dá origem ao diálogo (PEREIRA, 2021, p. 4-5).

Nos anos de 2017 e 2018, a Mostra Geração, segmento infantojuvenil do Festival do Rio, realizou uma parceria com a TV Escola para produzir o programa de televisão “Curta Mostra Geração”. A série foi ao ar no primeiro semestre de 2018 e teve duas temporadas, ainda disponíveis, até o fechamento deste texto, no canal da MultiRio. Em cada episódio da série é exibido um curta selecionado pelo programa Vídeo Fórum da Mostra Geração, além de trechos das entrevistas com as *crianças-autoras* e os professores durante o debate no cinema. Essa foi a opção de campo de pesquisa que me permitiu garantir, minimamente, a voz dos realizadores sobre suas produções nesse trabalho.

1.1 Juntando as peças

As informações sobre as produções audiovisuais de crianças que compõem este trabalho foram organizadas, tal qual um mosaico, a partir do visionamento de 15 episódios do programa de televisão “Curta Mostra Geração”, onde são exibidos os curtas produzidos *com* as crianças e os comentários de adultos e das próprias *crianças-autoras*. Com isso, torna-se

possível, ainda que lançando mão de perguntas que não nasceram no contexto da pesquisa, trazer para a análise, indiretamente, os discursos infantis acerca da produção audiovisual de que participaram, permitindo uma aproximação ao objetivo inicial da pesquisa.

Mas, por que me refiro aqui à organização dos dados de pesquisa como um mosaico? Em sua origem, a palavra mosaico pressupõe multiplicidade. Trazer o mosaico para o campo de pesquisa é, necessariamente, convocar essa diversidade, não só para o texto, mas para o cotidiano da investigação, dialogando com o plural, tecendo conhecimentos e aproximando experiências. Segundo Pereira (2012), a noção benjaminiana de mosaico permite vislumbrar um mundo inteiro em pequenos detalhes do cotidiano. A partir destes fragmentos reunidos em diferentes materiais, inclusive da minha própria memória, vou reconstruindo a história de cada filme.

A ideia de mosaico se justifica, ainda, pelo reconhecimento da impossibilidade de apresentar o processo de produção tal qual como ele aconteceu na escola, para dar-lhe uma nova significação que não nega o sentido original, mas o reinterpreta a partir de sua inserção em uma nova ordem significativa. A premissa de ter, mesmo que indiretamente, a fala das crianças sobre suas produções audiovisuais e garantir suas perspectivas no texto foi preponderante para a opção metodológica do estudo. Conhecer o processo de produção se coloca nesta pesquisa como fundamental para compreender melhor o audiovisual produzido com crianças em contexto educativo.

Durante o período que fiz parte da equipe da Gerência de Mídia-Educação, pude acompanhar a realização de muitos filmes em escolas nas formações oferecidas pela SME-RJ. Assistir a um audiovisual sem conhecer o seu processo de realização, implica normalmente em uma visão restrita da produção infantil porque desconsidera todas as dificuldades enfrentadas para a sua elaboração, desde as limitações técnicas as quais estão sujeitos de forma diferenciada à potência criativa na busca de soluções para as situações que surgem no decorrer da criação.

Tenho ciência de que, em função da inviabilidade de acompanhar o processo de realização do filme na escola e dialogar diretamente com as crianças, ficarão faltando algumas peças neste mosaico. Lacunas que espero que o leitor possa preencher em diálogo com esta escrita. Os depoimentos trazidos para o texto respondem às perguntas das organizadoras da Mostra durante o debate no cinema e não as que eu havia idealizado no início do projeto. Em tempos pandêmicos, quando as escolas estão fechadas e há grande dificuldade de acesso aos

alunos, essa foi a opção encontrada para garantir mesmo que de forma indireta a voz das crianças na pesquisa.

É importante esclarecer que a intenção de resgatar a fala das crianças sobre as suas produções não significa ter o domínio sobre a realidade vivida, seus encadeamentos e contextos, mas o reconhecimento da importância de reconstruir o processo em uma nova ordem significativa. Entendo que os estudos que tratam da infância que não levam em consideração a fala da criança deixam de apresentar o ponto de vista dos seus principais atores.

O campo de pesquisa ficou circunscrito a 15 episódios do programa de televisão “Curta Mostra Geração”, todos referentes aos curtas selecionados pelo Vídeo Fórum (Mostra Geração) inscritos no segmento infantojuvenil, que foram ao ar nos anos de 2018 e 2019. Isso envolve tudo que foi apresentado em cada episódio, ou seja, o curta produzido na escola e os comentários das *crianças-autoras*, dos apresentadores, das crianças na plateia e dos professores. Soma-se a isso as entrevistas realizadas com as duas organizadoras da Mostra Geração, Felícia Krumholz e Elisabete Bullara, e com o produtor do programa de televisão, Christian Monassa, além de fragmentos de minha memória durante as participações na Mostra Geração, quando estava à frente do Projeto Cineclubes nas Escolas. Trata-se de um campo plural e complexo, com elementos que se complementam.

1.2 A Mostra Geração

A cidade do Rio de Janeiro, com uma população estimada de quase 7 milhões de pessoas¹⁰, sedia, desde 1999, o Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro (*Rio de Janeiro Int'l Film Festival*). Criado a partir da fusão de dois importantes festivais cariocas – o Rio Cine Festival (1984) e a Mostra Banco Nacional de Cinema (1988) -, o Festival do Rio é patrocinado por empresas públicas e privadas e financiado por leis de incentivo à cultura.

Seguindo a tendência dos renomados festivais internacionais da época, o então recém-criado Festival do Rio incorporou à sua programação o Cinema Criança Festival, organizado pelo Cineduc¹¹, com o objetivo de exibir filmes voltados para o público jovem. Assim, desde

¹⁰ Dados de 2020 do IBGE. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/rio-de-janeiro/panorama>> Acesso em 17/5/2021.

¹¹ Cineduc (Cinema e Educação): entidade sem fins lucrativos fundada em 1970, e declarada de utilidade pública em 1984. Representante do Brasil junto ao CIFEJ (Centre International du Film pour l' Enfance et la Jeunesse), da UNESCO. Sua missão é Promover a reflexão sobre as linguagens audiovisuais com o público infantojuvenil e educadores, formais e informais, a fim de contribuir no processo educativo transformador, através do

sua 1ª edição, o Festival do Rio mantém um espaço destinado ao segmento infantojuvenil que, a princípio, foi chamada de Geração Futura e, somente em 2004, recebeu o nome atual Mostra Geração.

Ou seja, há mais de 20 anos a cidade do Rio de Janeiro mantém aberta uma janela de exibição de produções infantis, abrindo espaço para a infância se mostrar na tela grande do cinema, não a partir da visão do adulto, mas na visão da própria criança. É importante salientar que festivais e mostras de cinema configuram-se como uma alternativa de exibição. Muitas vezes, eles são a porta de entrada de uma produção audiovisual, além de serem importantes na difusão de novos realizadores. Eles impactam a cultura, tornando-se, inclusive, plataforma para novos talentos. A circulação de produções em festivais e mostras remete inevitavelmente à diversidade de produções.

No Festival do Rio, a Mostra Geração é responsável pelo segmento infantojuvenil. Ela é formada pelos seguintes programas: Vídeo Fórum – foco desse trabalho, a Mostra Internacional de Filmes, o Encontro de Professores e as Oficinas de Geração. A coordenação e curadoria dos filmes, tanto do Vídeo Fórum quanto da Mostra Internacional, são realizadas por Felicia Krumholz, que atuou na Oficina Cine-Escola e na Escola de Audiovisual Cinema Nosso, e Elisabete Bullara, do Cineduc.

1.2.1 Quem são as crianças da Mostra

Krumholz e Gonçalves (2012), em artigo publicado na *Nordic Journal of Digital Literacy*, mostram que a Mostra Geração parte do princípio de que crianças e adolescentes são mais do que um público em potencial de cinema, dando pistas das concepções de crianças e infâncias que perpassam o evento. Nas palavras das autoras:

Considerando o fato de que a Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos da Criança reconhece que “a infância tem direito a cuidados e assistência especiais” e nela estabelece “o direito da criança ao descanso e lazer, a se envolver em atividades lúdicas e recreativas adequadas à sua idade da criança e de participar livremente da vida cultural e das artes”, entendemos que as crianças são importantes por si mesmas e merecem um cinema de qualidade feito só para elas. Essa é uma questão fundamental no Brasil, onde há poucas produções para adolescentes e crianças e o circuito de exibição é praticamente monopolizado pelas produções de Hollywood e / ou por filmes que seguem esse padrão ou incorporam uma espécie de lógica da televisão comercial (KRUMHOLZ; GONÇALVES, 2012, p. 1, livre tradução).

Lisandra Ogg Gomes (2005), em sua dissertação de mestrado, “Infância, indústria cultural e escola de educação infantil: imagens concatenadas”, alerta para as ambiguidades de pensar a criança. Segundo a autora, ora ela é considerada como um sujeito ativo, autônomo e possuidor de direitos, ora ela é vista como um sujeito dependente e passivo, devido às suas faltas e carências cognitivas, físicas e emocionais. A citação acima aponta para uma concepção de criança como sujeito de direitos e com especificidades particulares de uma categoria diferente do adulto. Ela se contrapõe à visão de criança como um “adulto em miniatura” porque reconhece as especificidades da criança, que vão muito além das modificações biológicas, mas que agrega as categorias sociais e históricas. Essa concepção fica ainda mais evidente na opção das organizadoras em trazer os realizadores infantojuvenis para compartilharem suas experiências durante o processo de produção na sala de cinema.

Há nesta intencionalidade o reconhecimento da criança como alguém que tem conhecimentos, desejos, expectativas, apresentando a realidade não apenas a partir da interlocução do adulto, mas do seu próprio ponto de vista. Isso demanda necessariamente ouvir a criança e, também, deixar de vê-la como “infans” (aquele que não fala). Implica na oportunidade da criança falar publicamente, de explicar como vê e sente o mundo a partir de sua criação. Aqui se estabelece a diferença entre produzir um discurso sobre a infância e conhecer o que significa a experiência de ser criança.

Em oposição à tese de que a criança é um “vir-a-ser”, ou seja, alguém que ainda não é, Sarmento (2005) utiliza a expressão “ser-que-é”, tendo como princípio suas plenas competências, potencialidades e modos subjetivos de enxergar o mundo. O autor chama a atenção para o fato de que para além de receberem uma cultura construída e transmitida pelos adultos, as crianças agem de forma a transformar a produção cultural dada a elas, por intermédio de suas práticas sociais. Nesse mesmo sentido, Corsaro (2009) aponta as crianças como protagonistas em suas jornadas, sendo capazes de ressignificar e modificar aspectos culturais mediados pelos adultos, uma vez que elas devem ser percebidas como agentes em sua plenitude e autoras de suas próprias vidas.

Em 1999 e 2000, a Mostra organizou um júri composto por crianças e adolescentes indicados pelos Consulados dos países participantes e presidido por um brasileiro para votarem no melhor filme do programa Mostra Internacional de Filme – com produções profissionais feitas para o segmento infantojuvenil. A experiência foi substituída em 2000, quando o Vídeo Fórum foi criado. Em seu lugar, as organizadoras colocaram um júri popular formado por crianças e adolescentes.

A iniciativa das crianças elegerem os melhores filmes da Mostra traz em sua concepção uma potência no que se refere à participação infantil. Ela reforça, nesta discussão, a atenção do olhar para o direito à participação das crianças. Atualmente, outros festivais adotam o júri infantil em sua estrutura como, por exemplo, o Festival Internacional Pequeno Cineasta e a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis. Também há exemplos fora do Brasil como o Festival Internacional de Cinema de Hamedan, no Irã, do qual a pesquisadora brasileira Gilka Girardello participou, acompanhando 15 crianças do júri infantil. A experiência consta do artigo “Sobre o cinema na vida das crianças de hoje: notas de uma pesquisa itinerante”. A autora se surpreendeu com a variedade na preferência apontada pelas crianças sobre seus filmes preferidos.

O mesmo garoto da Tunísia que tem entre seus *hobbies* tocar violino e ler os livros de Victor Hugo indicou *Gladiator*, *Troia* e *Titanic* como seus filmes prediletos. Uma adolescente iraniana que se cobria com véu preto da cabeça aos pés e que, por razões religiosas, nem sequer apertava a mão dos meninos ao cumprimentá-los listou *O pequeno príncipe*, de Saint-Exupéry, entre seus dois títulos preferidos, além de ter passado a viagem lendo o volume *Lemony snicket's*, da coleção bestseller “Desventuras em série”, do norte-americano Daniel Handler, traduzido para os lindos caracteres persas” (GIRARDELLO, 2011, p. 133).

Segundo Felícia Krumholz, uma das organizadoras da Mostra Geração, em entrevista on-line realizada no dia 20 de julho de 2021 para esta pesquisa, a ideia da criança votar nos filmes exibidos se explica porque ela é o público a quem se destina as produções do segmento infantojuvenil, então, é ela, a criança, que deve votar no melhor filme e não o adulto. A Mostra Geração reproduz para as crianças e adolescentes a estrutura do Festival do Rio, que é destinado ao público adulto. Na Mostra Internacional de Filmes do Festival, as produções exibidas são profissionais e quem elege o melhor filme são os adultos. A seguir, modelo da cédula utilizada pelo público infantojuvenil na votação da Mostra Internacional de Filmes da Mostra Geração.

Figura 2: Cédula de voto da Mostra Geração¹²

Fonte: *Nordic Journal of Digital Literacy*

A cédula de voto foi confeccionada com imagens visando incluir as crianças menores, que ainda não sabem ler. “As crianças são atuantes, participam, se expressam, falam, refletem e colocam suas ideias de diferentes formas” (GOMES; AQUINO, 2019, p. 11). Isso significa que elas, mesmo pequenas, “usam seus conhecimentos para tomar decisões, entender os fatos e produzir modificações nas rotinas, nas normas e nos valores” (GOMES; AQUINO, 2019, p. 11). Ações como esta garantem que as crianças, inclusive as pequenas, participem das atividades da Mostra como os adultos. Por trás disto está o reconhecimento que as crianças são capazes de usufruir da cultura, da qual tem direito enquanto cidadãs, e suas especificidades precisam ser levadas em consideração quando propostas neste campo são formuladas.

Outra ação da Mostra Geração visando à inclusão das crianças menores no evento é a promoção da dublagem de filmes ao vivo no programa Mostra Internacional de Filmes. Segundo as organizadoras, a atividade se tornou uma atração à parte para o público infantil. Sobre a questão Krumholz e Gonçalves (2012) comentam que:

¹² Disponível em: <https://www.idunn.no/dk/2012/04/participation_and_learning_trajectories_on_the_rio_intl_fi?languageId=2> Publicada em 28/11/2012. Acesso realizado em 15/12/2021.

(...) empenhamo-nos em promover o acesso a filmes que muitas vezes não chegam ao nosso mercado e, por isso, não têm cópias em português. Preocupados com as crianças pequenas que ainda não sabem ler, introduzimos a dublagem de filmes ao vivo no Brasil. Aqui, aperfeiçoamos essa técnica, combinando vozes femininas e masculinas em dois grupos formados por três atores, e cada um desempenha vários papéis no mesmo filme. Com a prática, essa técnica foi evoluindo, aumentando a sincronização e a variação do tom de cada membro do grupo. A dublagem se tornou uma atração especial para o público infantil; eles costumam se comunicar com os dubladores antes e depois das sessões, mostrando curiosidade (KRUMHOLZ e GONÇALVES, 2012, p. 2, livre tradução).

A Mostra Geração conta, ainda, com a função de “câmera da vez”, ou seja, uma criança ou adolescente para fazer a filmagem do encontro no cinema durante a realização do Vídeo Fórum, utilizando equipamentos profissionais. Também são crianças e adolescentes que fazem as apresentações junto com artistas convidados, chamados de “mestre de cerimônia”.

É possível observar na organização da Mostra em seus diferentes programas – Vídeo Fórum e Mostra Internacional de Filmes - o reconhecimento de que a criança, mesmo as menores, tem opinião e deve participar ativamente das decisões e etapas do evento. Estamos tão acostumados a uma perspectiva adultocêntrica, com pouco ou quase nenhum espaço à atuação das crianças, mesmo em produções culturais e educativas pensadas para elas, que se destaca esta concepção da organização da Mostra Geração, que vai na contramão da lógica dominante.

1.2.2 Repertório Cultural

O programa Mostra Internacional de Filme da Mostra Geração exhibe produções nacionais e internacionais profissionais feitas *para* crianças. Durante as entrevistas realizadas com as organizadoras da Mostra para essa pesquisa em 2020 e 2021, elas enfatizaram o papel desse segmento para a ampliação do repertório cultural, principalmente dos alunos de escolas públicas. Já é recorrente afirmar que a leitura e análise de imagens contribuem para o desenvolvimento da compreensão crítica do mundo e das novas tecnologias.

Apesar do acesso aos filmes atualmente ser mais fácil, verifica-se, no entanto, que isso não garante a diversidade cultural. Normalmente, as produções que circulam nas salas comerciais de cinema privilegiam um determinado tipo de narrativa fílmica. Segundo Duarte,

como a maioria dos filmes a que eles (alunos) têm acesso são feitos dentro de um certo padrão estético e narrativo, a tendência é que se estabeleça, entre eles, um ciclo de ‘mais do mesmo’: vejo apenas o que gosto, gosto apenas do que vejo. O

cineclube rompe com esse ciclo quando oferece aos aprendizes de cinema a possibilidade de ter acesso a diferentes tipos de filmes e, em especial, a obras que estão fora do seu padrão de gosto (DUARTE, 2012, p. 3).

A questão da estética também é pontuada por Bergala (2008) na relação cinema e educação. Para o cineasta francês, o importante é que haja uma alternativa de gosto. Segundo ele, a iniciação artística pode começar às vezes por uma simples atitude de sensibilidade pedagógica: “colocar o bom objeto no momento certo ao lado da pessoa certa” (BERGALA, 2008, p. 111). Ampliar o repertório cultural possibilita às crianças fazerem associações singulares e vivenciarem a sociedade de maneiras diferentes. Duarte (2002) alerta para o fato de que a “competência para ver” não é adquirida apenas assistindo a filmes, mas também a partir das experiências com as artes e a mídia.

É importante esclarecer que a proposta defendida neste trabalho em relação à exibição de filmes na escola não é a de “pedagogização” do cinema ou para formar público para o mercado nacional, mas, sim, o acesso e conhecimento da criança a uma outra linguagem, o desenvolvimento do olhar e do gosto pelo cinema.

Girardello (2011) tem contribuído muito com a reflexão sobre a importância do repertório cultural das crianças. Para ela, é importante ouvir, ver e acolher sem preconceitos o que as crianças apresentam como significativo em suas vidas e com delicadeza partilhar o que julgamos precioso em nosso panteão pessoal ou erudito de referências artísticas, num diálogo que possa conduzir a um enriquecimento da experiência crítica e estética tanto delas (as crianças) como nossa.

O repertório cultural é primordial para o desenvolvimento humano e para a cidadania. A escola tem um papel importante nessa questão. Para refletir sobre este assunto, trago dados de uma pesquisa exploratória sobre os hábitos de fruição cultural e práticas educativas realizada com um grupo de professores da Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte.¹³ O estudo confirma algo que todos nós já sabemos intuitivamente: o domínio estadunidense nas telas brasileiras.

Segundo os pesquisadores, 70% dos títulos exibidos em sala de aula são americanos e somente 14% são brasileiros. O número chama a atenção e merece um olhar mais aprofundado sobre a questão.

¹³ Trata-se de uma pesquisa com questionário aberto realizada com um grupo de 65 professores que em 2009 estavam participando de um curso de Pós-Graduação Lato Sensu, promovida pela faculdade de Educação da UFMG em convênio com a Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, destinado a docentes de Educação Básica daquela rede.

Dados da Ancine¹⁴ informam que, em 2019, as distribuidoras internacionais responderam por mais de 80% do público e da renda dos filmes exibidos nos cinemas brasileiros. De um público total de 176.433.168 espectadores, 141.943.797 assistiram filmes de distribuidoras internacionais e somente 34.372.149 a filmes de distribuidoras nacionais. Os dados a partir de 2020 não foram trazidos para essa análise em função da pandemia de Covid-19, que determinou o fechamento das salas de cinema.

Há décadas temos uma cultura audiovisual (cinema e televisão) hegemônica pelos estilos, estéticas e gêneros hollywoodianos nas telas brasileiras. Segundo Gruppi (1978), a hegemonia opera sobre a estrutura econômica, organização política da sociedade, modo de pensar, orientações ideológicas e inclusive sobre a forma de conhecer. Isso impacta diretamente na forma como as crianças brasileiras entendem o mundo e se relacionam com ele, além de ter uma forte influência nas suas produções audiovisuais, uma vez que elas tendem a reproduzir o modelo vigente. Os filmes vistos associados a outras experiências culturais interagem “na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo” (DUARTE, 2002, p.19), nos formando enquanto sujeitos.

Embora saibamos que nesse processo de apropriação há uma reinterpretação ativa das crianças, é importante problematizar essa influência nas suas produções. É fato que o repertório cultural está em constante construção, uma vez que se baseia nas experiências vividas e na capacidade de observar. Quanto mais democrático o acesso aos bens culturais, como o cinema, mais plural será a formação do repertório cultural.

Bullara e Krumholz (2021), em entrevista para esta pesquisa, afirmam que o papel da Mostra Geração é o de valorizar as características artísticas do cinema. A Mostra Geração tem atuado nesses mais de 20 anos para a ampliação do repertório infantojuvenil, em especial, de crianças e jovens de escolas públicas da cidade do Rio de Janeiro, com quem mantém uma parceria de longa data para a ida dos alunos ao cinema. O Festival do Rio se constituiu ao longo dos anos como referência na exibição de conteúdo nacional e internacional. A curadoria da Mostra visa promover a ampliação da experiência estética e cultural dos alunos, de forma que a interação com os filmes contribua para o trabalho na escola com a linguagem audiovisual.

¹⁴ Informações extraídas do Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, produzido pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) e Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual (OCA) Disponível em <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2019.pdf> Acesso em 14/11/2021.

A seleção dos títulos pelas curadoras é realizada a partir dos seguintes critérios: reconhecida qualidade estética, potencialidade para o estabelecimento de relações significativas e a capacidade de provocar leituras e reflexões críticas sobre o mundo. Outro critério é privilegiar a diversidade, seja em relação a temas, a escolhas estéticas de seus realizadores, à representatividade de momentos da história do cinema ou à origem dos realizadores. Desse modo, o conjunto de filmes inclui produções de diferentes épocas e escolas cinematográficas; diferentes gêneros (documentário, ficção, cinebiografia, comédia, drama, suspense, etc.) e produções de diferentes países. Bakhtin (2010) apresenta a linguagem como uma materialidade em aberto, em que construímos representações entrelaçadas com as nossas próprias significações, frutos de nossas histórias. Nessa perspectiva pode-se dizer que quanto mais a criança tiver acesso a uma multiplicidade de narrativas audiovisuais, maior será a possibilidade de sentidos produzidos nessa relação.

É importante oportunizar a criança o contato com muitas formas de representações e a Mostra Geração assim como alguns festivais de cinema voltados para o segmento infantojuvenil, como Futuro Animador (Anima Mundi), Festival Internacional Pequeno Cineasta, Mostra Audiovisual Estudantil Joaquim Venâncio, a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, apenas para citar alguns exemplos que conheço a partir da minha experiência à frente do Projeto Cineclube nas Escolas, cumprem de certa forma essa função.

No entanto, é importante que a escola também assuma essa responsabilidade e apresente aos alunos outras estéticas de filmes, indo muito além de um espaço de circulação de informação, mas oferecendo um ambiente propício à criação, em que a arte, a cultura e a mídia estejam integradas ao currículo formal.

1.2.3 O Programa Vídeo Fórum

Figura 3: Cena do debate do Vídeo Fórum 2018¹⁵



Fonte: Página do facebook da Mostra Geração

A foto acima foi escolhida para abrir essa subseção como um convite a (re)pensar as imagens com crianças que circulam diariamente entre nós, em especial pelas mídias sociais, e que muitas vezes passam despercebidas. Como nos desafia Otto Lara Resende (1992), “experimente ver pela primeira vez o que vê todo dia, sem ver. Parece fácil, mas não é”. É justamente esse exercício proposto pelo poeta de “desabituar” a vista que esse texto busca fazer.

No centro da foto realizada no cinema Estação Botafogo, zona sul da cidade do Rio de Janeiro, templo de filmes considerados *cult*, está um menino de mais ou menos uns sete ou oito anos. Ele está de pé falando ao microfone para um público atento a ele formado por crianças e adultos. É possível ver debaixo do casaco desse garoto o uniforme da rede pública municipal do Rio de Janeiro. No entorno, meninos e meninas de diferentes idades olham em sua direção. Alguns se viram para poder vê-lo melhor.

É interessante ver um espaço, para além da escola, no qual a criança ocupa a centralidade da cena. A imagem que abre essa subseção é o registro de um dos momentos do

¹⁵ Disponível em <<https://www.facebook.com/mostragera/>> Publicada em 24/10/2018. - Acesso em 3/3/2022.

Programa Vídeo Fórum de 2018. Esse segmento da Mostra Geração (Festival do Rio) foi criado no ano 2000, após forte mobilização social de ONGs, que, naquele momento, já formavam uma rede colaborativa fundamental para a promoção das discussões e sessões de cinema com crianças e jovens. Elisabete Bullara, em depoimento para esta pesquisa por e-mail, em 19 de novembro de 2020, conta como tudo começou:

Pesquisadora: Como surgiu a proposta para a criação do Vídeo Fórum?

Bete Bullara: (...) Durante a primeira edição do Festival do Rio e do segmento infanto-juvenil, ainda na fase do VHS como possibilidade de captura de imagens, tivemos a informação de que havia escolas e projetos sociais produzindo filmes com seus alunos. No ano seguinte foi lançado então o Programa Vídeo Fórum, com a intenção de atrair esses produtores para um espaço com projeção profissional, sala escura e tela grande, embora no momento a resolução do material não possibilitasse um resultado de excelência. E, mais importante, foi proposto que, depois das exhibições, houvesse debate e troca de informações entre os participantes. (...)

Devido ao grande avanço tecnológico experimentado nos últimos anos, que simplificou a produção e o acesso a equipamentos, a proposta do Vídeo Fórum se consolidou e tornou-se uma opção para as escolas que desejam levar seus trabalhos para além da sala de aula. Segundo dados do artigo de Krumholz e Gonçalves (2012), dos 27 vídeos exibidos no ano de 2000, 10 foram feitos em projetos de ONGs. Seis escolas particulares foram responsáveis por sete títulos selecionados e os demais foram produções de projetos especiais de instituições de pesquisa, emissoras educacionais de TV e experiências isoladas de alguns institutos governamentais de cultura e saúde. Apenas uma escola estadual participou. A maioria dos inscritos era da cidade do Rio de Janeiro ou de cidades vizinhas, havendo apenas um projeto da região Nordeste e um do Centro-Oeste.

Dez anos após a sua criação, o cenário da Mostra era bem diferente, conforme mostra dados de Krumholz e Gonçalves (2012). O Vídeo Fórum passou a receber, em média, por edição, 150 inscrições vindas de todas as partes do Brasil e até de outros países. As ONGs continuaram constituindo a maioria (30%), embora as escolas públicas estejam muito próximas a alcançar esse número (29%). São poucas as escolas privadas brasileiras com projetos audiovisuais inscritos, elas representam apenas 11% dos trabalhos. O conjunto é complementado por projetos educacionais produzidos por empresas de produção ou exibição de cinema e vídeo, entre outros.

Os dados acima revelam o crescimento do número de trabalhos inscritos de escolas públicas desde a criação do programa Vídeo Fórum. No caso das 15 produções selecionadas para esta pesquisa, 14 delas são da rede pública municipal do Rio de Janeiro e 13 integram o

Projeto Cineclube nas Escolas que possui um eixo específico de trabalho que incentiva à produção, inclusive, com formação de professores e alunos, além de fornecimento de equipamentos¹⁶, conforme a disponibilidade orçamentária da SME-RJ. O que eles não revelam é o porquê das escolas públicas terem mais produções do que as escolas particulares.

O aumento de número de escolas públicas municipais na Mostra não significa necessariamente um crescimento no número de produções de audiovisuais feitas *com* crianças nas escolas. Dentro do contexto observado no tempo em que fui responsável pelo Projeto Cineclube nas Escolas, os vídeos inscritos em festivais normalmente restringem-se a um grupo de professores que possuem um histórico de produções com suas turmas. Alguns até produzem com vistas a participar de mostras e festivais de cinema infantil. O mesmo grupo de professores é o que participa ativamente das formações do Projeto.

Vale ressaltar que esse aumento também pode ser explicado pela parceria entre a Mostra Geração e o projeto Cineclube nas Escolas, que ajudou a aproximar as escolas públicas municipais do Rio do evento. As crianças vão às sessões de cinema organizadas pela Mostra e os professores que participam do Vídeo Fórum com seus alunos recebem certificado e um DVD com a coletânea dos filmes exibidos na edição daquele ano. A proposta é que o material faça parte do acervo das escolas e possa ser exibido para outras crianças.

Figura 4: Certificado e DVD do Vídeo Fórum edição 2017.¹⁷



Fonte: Página do facebook da Mostra Geração

¹⁶ Quando o projeto Cineclube nas Escolas foi criado em 2008, as unidades que faziam parte dele na época receberam equipamentos de exibição e produção de filmes. Nas gestões seguintes, embora o projeto tenha ampliado o número de unidades atendidas, a aquisição e distribuição de equipamentos não acompanhou esse crescimento, em função da falta de orçamento. Soluções como empréstimo e realocação de equipamentos entre as unidades foram adotadas para minimizar as dificuldades, que só cresciam com a ampliação da demanda.

¹⁷ Disponível em <<https://www.facebook.com/mostragera/>> Publicada em 24/10/2018. - Acesso em 3/3/2022.

1.2.4 A estrutura do Vídeo Fórum

O que mais chama a atenção na estrutura do programa Vídeo Fórum é que ele não oferece apenas um espaço para as crianças exibirem seus filmes no cinema, mas, também, promove o debate entre os seus realizadores. Esse talvez seja o seu maior diferencial em relação a outros festivais e mostras infantis nacionais e internacionais. Este formato é muito parecido com um cineclube¹⁸.

Pesquisadora: (...) é possível afirmar que ele (o Vídeo Fórum) é pioneiro no Brasil e no exterior na exibição de filmes para crianças em festivais de cinema?

Marialva Monteiro: Existem muitos outros festivais que exibem vídeos feitos por crianças e jovens. Mas com debates e discussão dos filmes eu nunca havia visto antes.

Durante a entrevista para essa pesquisa, Marialva Monteiro ressalta que, na América Latina, provavelmente apenas o La Matatena¹⁹ – *Festival Internacional de Cine para Niños (y no tan niños)*, do México, fundado em 1995, é anterior ao Vídeo Fórum (Mostra Geração) nessa estrutura de exibição de filmes produzidos *com* crianças e debate entre os realizadores. Na busca que realizei pela internet, não encontrei nenhum outro festival ou mostra de cinema latino anterior aos dois nesse formato de exibição seguido de debate entre realizadores infantis. Atualmente, no entanto, muitos adotam essa estrutura.

Levantar os eventos cinematográficos onde circulam audiovisuais produzidos *com* crianças e adolescentes mostrou-se um desafio à parte na elaboração dessa tese. Não tenho conhecimento de pesquisas ou documentos que apresentem um estudo sistematizado desses festivais e mostras em território nacional. O que existem são algumas iniciativas esparsas, mas que não se configuram ainda em um mapeamento desse cenário de produções, diferentemente

¹⁸ Segundo a Associação Nacional de Cinema (Ancine), em documento que define Cineclube, de 2/8/2007, os cineclubes são espaços de exibição não comercial de obras audiovisuais nacionais e estrangeiras diversificadas, que podem realizar atividades correlatas, tais como palestras e debates acerca da linguagem audiovisual. Eles têm objetivo exclusivamente não comercial e visam à multiplicação de público e formadores de opinião para o setor audiovisual, além da promoção da cultura audiovisual brasileira e da diversidade cultural, através da exibição de obras audiovisuais, conferências, cursos e atividades correlatas. Disponível em: <<https://sad.ancine.gov.br/consultapublica/manterDocumentoMDAction.do?method=detalhe&idNorma=31>>-> Acesso em 5/7/2021.

¹⁹ Para saber mais sobre o festival La Matatena, acesse <<https://www.lamatatena.org/inicio.html>> Acesso em 13/3/2020.

do que acontece com os festivais e mostras profissionais. A seguir, compartilho o que foi possível reunir²⁰.

Em uma breve análise realizada no sítio do Kinoforum²¹, dos 238 festivais com inscrições abertas em 2020 que integram o anuário²² do pesquisador Paulo Corrêa, oito informaram realizar exhibições de produções infantojuvenis. A maioria estava em sua 1ª edição. Cito os que constam do anuário: Vídeo Fórum (Mostra Geração/ Festival do Rio), Futuro Animador (Anima Mundi), Festival Internacional Pequeno Cineasta, VídeoGeração (Mostra de Audiovisual de Petrópolis), Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, Mostra Audiovisual Estudantil Joaquim Venâncio (Fiocruz), Encontro de Audiovisual e Educação (Kino Rio), Cineminha B – Festival de Cinema Infantil, Festival Curta Escolas – Festival de Curtas das Escolas Públicas Estaduais do Pará, Festival de Cinema Escolar de Alvorada, Festival de Cinema Estudantil Você na Tela, MultiRioFilme – Festival de Cinema das Escolas Municipais do Rio de Janeiro, FESTCINE31 Festival de Cinema Estudantil e Mostra on-line de Curtas das Escolas Públicas do Distrito Federal.

Cabe esclarecer que o FICI (Festival Internacional de Cinema Infantil), que consta do anuário, é um festival de produções *para* crianças e não *com* crianças. Outro importante dado que aparece no levantamento inicial é que a maioria desses festivais e mostras onde circulam as produções infantojuvenis é realizada no eixo Sul-Sudeste do país. Por conta da pandemia, também foi possível perceber o surgimento de mostras e festivais em sua primeira edição no ano de 2020.

É importante destacar que a publicação e o sítio do Kinoforum não possuem seção própria para reunir as produções de crianças e adolescentes exibidas em festivais brasileiros, embora, alguns festivais disponham desse segmento específico e outros são dedicados exclusivamente para esse tipo de produção como, por exemplo, o Festival Internacional Pequeno Cineasta.

²⁰ Não me dediquei a atualizar esses dados pós-Covid porque os dados desse levantamento não são foco principal desse trabalho.

²¹ Criado em 1999, o Guia Kinoforum de Festivais de Audiovisuais acompanha o desenvolvimento do mercado audiovisual brasileiro, aproximando filmes dos festivais que se espalham pelo país e pelo mundo. Disponível em <<http://www.kinoforum.org.br/>> Acesso em 28/10/2020.

²² O anuário chama-se “Os festivais audiovisuais brasileiros em 2020: Geografia e Virtualização 2021” está disponível no site do Kinoforum: <<http://www.kinoforum.org.br/>>

No sítio “Produções de Vídeo Estudantil”²³, o número de eventos encontrado foi muito maior. Ele apresenta uma lista específica de festivais/mostras de produções estudantis, contribuindo para o mapeamento desses espaços onde circulam as produções feitas *com* alunos. Nesse sítio, constam mais de 50 eventos além daqueles já mencionados anteriormente, inclui-se: Festival de Cinema de Caruaru, Festival Estudantil Cinema da Gente, Mostra Nacional de Vídeos Brincantes, Mostra Nacional de Vídeos sobre Intervenções e Performances (Mostra IP), Festival de Jovens Realizadores de Audiovisual do Mercosul, Festival de Vídeo Estudantil de Itabaiana, Curta 5 – Festival de Curtas do IFBA, Festival de Vídeo Estudantil de Parnamirim, Festival de Vídeos Selton Mello, Micro-Ondas – Festival Escolar de Vídeo, MEV – Mostra Estudantil de Vídeo, Festival Internacional Estudantil de Cinema de Barra do Piraí, Festival de Cinema – Curta Cabo Frio – Prêmio Curta Escola, Festival Imagens EMDiálogo, Festival Estudantil de Cinema de Animação de Valinhos, Festival de Cinema Curta Caraguá, Mostra de Vídeo Popular de São Carlos, Festival de Vídeo nas Escolas, Festival Paulistano de Vídeo nas Escolas – Coletivo Vídeo Popular, Festival Curta no Celular, FEC – Festival Estudantil de Cinema, Festival Nacional Curta no Celular de Taubaté, Festival Internacional de Vídeo de Santo André, Festival Nacional de Cinema Estudantil de Guaíba, Goio-en Mostra audiovisual de Passo Fundo, Festival de Vídeo Estudantil de Pelotas, Mostra Olhares da Escola, Primeira Janela – Festival de Cinema InfantoJuvenil de Porto Alegre, Festival de Vídeo Estudantil de Rio Grande, CINEST – Festival Internacional de Cinema Estudantil de Santa Maria, Santa Rosa Mostra Cinema, Festival de Cinema de Santo Ângelo, Festival de Cinema de Três Passos, Festival Regional de Cinema e Literatura, Festival de Vídeo Estudantil de São Lourenço do Sul, Festival de vídeo estudantil de Capão do Leão, São Léo em Cine – Festival de Vídeo Estudantil, Festival de Cinema de Lajeado, FIDÉ BRASIL – Festival Internacional de Documentário Estudantil, Festival de Vídeo de Maringá, Festival de Cinema Curta Pinhais (FESTCINE), Festival Átomo de Ouro, FIVAC – Festival Intercolegial de Vídeo Ambiental e Cidadania e Goiânia Mostra Curtas.

Na América Latina (México, Argentina, Uruguai, Colômbia, em particular) existem muitos eventos que também exibem produções infantis. Além do *La Matatena*, mencionado anteriormente, temos ainda o *Calibélula: Festival Internacional de Cine Infantil y Juvenil*,

²³ O sítio é produzido pelo professor Josias Pereira da Silva, do Laboratório Acadêmico de Produção de Vídeo Estudantil da Universidade de Pelotas. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/producaodevideo/curta-estudantil/>> Acesso realizado em 29/7/2021.

Ojo de Pescado Festival Internacional de Cine para Niños, Niñas y Jóvenes, Festival Infantil y Juvenil Chulpicine. Só para citar alguns exemplos.

Em dezembro de 2018, a *Plataforma La Niñez Latinoamericana y Caribeña* reuniu, em Havana, diversos festivais e iniciativas internacionais de audiovisual infantojuvenil no 31º Encontro da *Red Unial*²⁴. A *Red Unial* é uma iniciativa do Ministério da Cultura da Colômbia que a mais de 30 anos tem o objetivo de gerar processos de reflexão e construção coletivas entre crianças e adultos. No encontro, foram realizadas atividades simultâneas de oficinas, mesas de debates e painéis em diferentes espaços culturais de Havana com representantes de várias províncias de Cuba, além de Colômbia, Bolívia, Argentina, Brasil, Espanha, Venezuela, Chile, Canadá, Alemanha, Equador e República Dominicana.

Considero relevante destacar os quatro eixos de trabalho da Red Unial, apresentados por Eileen Sanabria, durante participação²⁵ no festival *ComKids – Priss Jeneusse* Iberoamericano, edição 2015. São eles: os festivais (difusão do audiovisual), capacitação de adultos e crianças, produção e investigação e docência.

O 31º Encontro da *Red Unial* também apresentou algumas iniciativas inovadoras na América Latina. Entre elas, *Aquí nos vemos*²⁶, um programa de promoção de temáticas de saúde primária por meio do cinema e de relatos audiovisuais criados por adolescentes e jovens de Santiago, no Chile, e o projeto *Picacho*, que completou 10 anos. Em *Picacho*, crianças e adolescentes camponeses do município de Guisa, produzem vídeos cartas, contando sobre seus costumes, tradições, direitos e os problemas da comunidade da região montanhosa. As vídeos cartas circulam entre outras comunidades e o audiovisual se torna ponte de socialização entre crianças de outras províncias cubanas e de outras partes do mundo. *Picacho* ainda promove um festival territorial do audiovisual da infância e adolescência, chamado *Trompo de Güira*.

O aumento nos últimos anos do número de mostras e festivais que abrem espaço para exibição de produções com crianças aponta para a importância de uma discussão mais aprofundada dessas realizações e como elas podem ser utilizadas para garantir a visibilidade das narrativas audiovisuais produzidas com as crianças nas escolas e por crianças de forma

²⁴ Red Unial – El Universo Audiovisual de la Niñez Latinoamericana y Caribeña é uma plataforma sem fins lucrativos que reúne profissionais e instituições que desenvolvem projetos de educação audiovisual com fundamentos de criatividade, liberdade e expressividade das crianças e jovens. Para mais informações: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100067127725184>> Acesso em 30/10/2022.

²⁵ Entrevista completa disponível em: <https://www.Youtube.com/watch?v=16QCsZdi_RM> Acesso em 9/3/2023.

²⁶ <<https://www.Youtube.com/watch?v=HNx2KbGIqu4&t=2s>>

independente. Ainda que não seja o propósito desta investigação realizar um levantamento de mostras e festivais que exibem produções realizadas com crianças, é importante questionar o porquê do Brasil não ter um espaço que reúna os festivais e mostras infantis como a Plataforma para *la Niñez Latinoamericana y Caribeña* ou como a Red Unial, colocando em diálogo não apenas as produções das crianças como também os seus realizadores. O mais próximo que o país possui nesse sentido é a Rede Latino-Americana em Educação, Cinema e Audiovisual, conhecida como Rede Kino²⁷, que reúne projetos que aproximam as áreas cinema e educação. Quem sabe essa pesquisa possa contribuir para despertar o interesse sobre essa questão.

Após esse breve desvio, volto a tratar da estrutura do Vídeo Fórum. Selecionei para análise um trecho da entrevista de Bullara e Krumholz à Revistapontocom²⁸, em agosto de 2019, onde elas explicam o objetivo do evento:

(...) unir a educação com essa vontade de se expressar, dar a oportunidade à criança e ao jovem de se manifestar positivamente, e se colocar no mundo. Acreditamos que através da sétima arte eles podem descobrir um mundo novo, que irá levá-los a lugares que nunca imaginaram. Nesses 14 anos de Vídeo Fórum, muitos foram aqueles que por aqui passaram, exibiram seu primeiro curtinha aqui conosco, e hoje já estão exibindo seus trabalhos em festivais pelo Brasil e pelo mundo afora. O que só comprova nosso objetivo. Optamos por não premiar pois acreditamos que o mais importante é mostrar independente da questão técnica (até porque sabemos que cada grupo teve condição diferente para executar seu trabalho). A seleção privilegia a inventividade e opta por mostrar pelo menos uma produção de cada instituição ou realizador independente que se inscreve. Por isso se chama Mostra Geração! Assim, conseguimos criar um circuito onde os jovens podem trocar informações e observações sobre suas criações. Depois de cada sessão há um debate onde os adultos só podem falar se forem perguntados. Nesses diálogos é que a gente fica sabendo como surgem as ideias e quais são as dificuldades que os meninos enfrentam na hora de fazer um vídeo. Eles encontram soluções muito criativas para as questões técnicas, mas, em relação aos problemas que os personagens de suas histórias encaram, costumam ser dramáticos. (...)

A declaração acima traz informações importantes que merecem ser analisadas. A primeira diz respeito ao trecho: “muitos foram aqueles que por aqui passaram, exibiram seu primeiro curtinha aqui conosco, e hoje já estão exibindo seus trabalhos em festivais pelo Brasil e pelo mundo afora”. Embora o trabalho com audiovisual na escola não tenha objetivo profissionalizante, é comum alguns alunos que desenvolvem essa prática na sala de aula atuar mais tarde nesse segmento. Um exemplo disso é o cineasta Silvio Tendler, “padrinho” do

²⁷ Para conhecer mais sobre a Rede Latino-Americana em Cinema, Educação e Audiovisual (Kino), acesse: <<http://www.redekino.com.br/projeto/>> Acesso realizado em 14/10/2021.

²⁸ Entrevista na íntegra disponível em <<http://revistapontocom.org.br/entrevistas/por-dentro-do-video-forum-mostra-geracao>> Acesso realizado em 27/11/2020.

Projeto Cineclube nas Escolas. Em entrevista ao Portal Vermelho²⁹, em 12 de agosto de 2011, ele contou que a experiência vivida como aluno junto à professora Maria José Alvarez³⁰, que produzia filmes com suas turmas, o inspirou a fazer cinema.

Quando eu tinha 13 anos e estudava em escola pública, no Colégio Estadual Pedro Alvares Cabral, ela dava aula lá. Um dia li num jornal que ela havia feito em Jacarepaguá um filme com garotos da minha idade. E, de repente, vejo passando na minha escola, na minha frente, a autora daquele filme com garotos igual a mim. Aquilo me permitiu sonhar em fazer cinema (TENDLER, 2011, p. 1).

As alunas Fabielly Silva e Sthefany Cristina Dantas, da E.M. Bombeiro Geraldo Dias, localizada na comunidade do Salgueiro, na Tijuca, zona norte da cidade do Rio de Janeiro, também pensam em seguir a profissão. Elas são duas das *crianças-autoras* do curta “A menina que vivia no mundo dos livros”, que integra esta pesquisa. A seguir, trecho do debate realizado pelo Vídeo Fórum e exibido pelo programa Curta Mostra Geração em que as meninas revelam o desejo de continuar a fazer filmes.

Entrevistador (Christian Monassa): (...) Estou aqui com a Fabielly, você falou para mim que, quando crescer, você quer fazer isso da sua vida, você quer ser cineasta?
 Fabielly (*criança-autora*): Sim.
 Entrevistador (voltando para Sthefany Cristina): E você?
 Sthefany Cristina (*criança-autora*): Sim.
 Entrevistador: Quantos filmes vocês já fizeram?
 Sthefany Cristina: Dois.
 Entrevistador: Os filmes de vocês vão para onde?
 Sthefany Cristina: Youtube.

A outra questão que merece reflexão na declaração das organizadoras da Mostra é o lugar que o adulto ocupa no debate no cinema: “os adultos só podem falar se forem perguntados”. Aqui, os professores não estão no centro da cena e, sim, as crianças. Eles são coadjuvantes enquanto as crianças passam a ser as protagonistas do evento, subvertendo a ordem que, normalmente, dispõe o adulto como interlocutor da fala da criança. Quando está com o microfone e fala para todos no cinema, conforme mostra a foto que abre esta subseção, a criança ganha visibilidade. Isso denota o empoderamento da criança pelas organizadoras da Mostra. A palavra empoderamento nesse contexto está relacionada ao protagonismo no

²⁹ Entrevista concedida ao Portal Vermelho. Disponível em <http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id_noticia=161203&id_secao=11> Acesso realizado em 20/9/2012.

³⁰ Maria José Alvarez foi Diretora do Serviço de Cinema Educativo e Cultural do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do antigo Estado da Guanabara. Durante sua gestão, criou vários cursos para operadores amadores de cinema e instalou a sala de projeção Humberto Mauro.

desenvolvimento pessoal, conforme utilizado por Cussiánovich e Márquez (2002). Para esses autores, ser protagonista significa:

(...) ter dignidade, auto-estima, segurança e autonomia. Desenvolve habilidades sociais e responsáveis: diálogo, liderança, manejo de conflitos, elaboração de propostas, sentido crítico, espírito democrático, capacidades de expressão de sentimentos e idéias. Desenvolve uma identidade pessoal e social que reforça a alteridade e senta as bases para a solidariedade e a cidadania. Gera e consolida uma base social em favor dos direitos humanos. Contribui para o seu processo de socialização política e integração social e o desenvolvimento de sua consciência coletiva como grupo social (CUSSIÁNOVICH; MÁRQUEZ, 2002, p. 46).

Qualquer criança pode falar durante o debate no Vídeo Fórum, independente da idade, gênero, raça, se é um “bom” aluno ou se sabe ou não se comportar. Para participar, basta apenas levantar a mão. Com isso, a Mostra reconhece o potencial dos mais novos, sem desconsiderar a dos mais velhos, que também são ouvidos, mas somente quando são perguntados.

Com o número de inscrições no programa Vídeo Fórum aumentando a cada ano, as exposições foram divididas em cinco dias (em geral de segunda a sexta) com o critério de faixas etárias: pequenos (de cinco a sete anos), pequenos/médios (de oito a dez anos), médios (de onze a treze anos), médios/grandes (de quatorze e quinze anos) e grandes (de dezesseis a dezoito anos não universitário). A equipe de produção do Vídeo Fórum começa a trabalhar três meses antes da realização da Mostra Geração. Nesse período, ela divulga as inscrições, confere os vídeos enviados e faz uma pré-seleção por temas e faixa etária. As curadoras assistem a todas as produções inscritas. Depois discutem para ver a linha a seguir naquele ano, pois, segundo elas, normalmente os temas dos trabalhos coincidem.

Mas nem todos os filmes inscritos são exibidos pela Mostra no Vídeo Fórum devido à quantidade de produções enviadas e o tempo para exibição no evento. Em entrevista para essa pesquisa, Elisabete Bullara explica que a opção é selecionar pelo menos um trabalho de cada escola ou ONG inscrita. “Acreditamos ser esse o formato ideal, que irá colaborar inclusive na formação dessa criança ou jovem. A seleção não leva em consideração questões técnicas, mas, sim, a criatividade, inventividade, a forma como aquele grupo escolheu para contar aquela história.”

O cuidado ético apresentado pela Mostra em não excluir as produções por questões técnicas, uma vez que o contexto de realização é diverso e existem diferentes níveis de apropriação da linguagem audiovisual entre os participantes e de acesso aos equipamentos,

traz à tona outra questão: Como valorizar também a dimensão técnico-estética das criações infantis?

Em 2004, a Mostra realizou a convocatória de vídeos pela internet. Segundo as organizadoras, a ideia era que as crianças e os jovens pudessem realizar a inscrição de suas produções de forma autônoma, sem a mediação escolar. O resultado foi surpreendente. Dos 510 projetos exibidos, 30 foram produções independentes. No entanto, as produções realizadas nas escolas continuaram sendo maioria. Por que as inscrições de produções independentes são tão pequenas quando comparadas às realizadas em escolas (públicas e privadas) e ONGS?

Provavelmente, não é por falta de produção, uma vez que em plataformas como o *Youtube* existe uma quantidade significativa de vídeos e canais de crianças e adolescentes sobre os mais diferentes assuntos e gêneros. Responder a essa questão exigiria uma outra pesquisa, já que o foco deste trabalho são produções *com* crianças na escola.

Os festivais ou mostras audiovisuais fazem parte da cadeia produtiva cinematográfica. Ser um curador requer conhecimento específico, além de pesquisas. Festivais e mostras apresentam uma amostragem quando exibem os trabalhos mais representativos de um mesmo momento histórico, dentre aqueles inscritos para participar da programação. Elisabete Bullara, em entrevista por e-mail em 19 de novembro de 2020, ressalta que a curadoria do Vídeo Fórum se pauta por alguns princípios fundamentais desde o começo. São eles:

Pesquisadora: Como é realizada a seleção dos filmes no Vídeo Fórum?

Elisabete Bullara: O primeiro é o caráter não competitivo do programa, dada a impossibilidade de medir os ganhos de cada equipe em um processo educacional somente pelo resultado imediato. Da mesma forma, não é possível comparar aspectos técnicos entre grupos com maior ou menor acesso a bons equipamentos.

Os critérios básicos para a seleção das obras a serem exibidas são a criatividade e o bom uso da linguagem, levando também em consideração que nenhuma escola, entidade ou autor independente fica fora do programa, independente da qualidade do trabalho. Entendemos que a melhor opção para educar para o entendimento, a apreciação e bom uso da linguagem é que todos vejam seus filmes em tela grande, apreciem os trabalhos de outros grupos e, por fim, discuti-los.

De acordo com o regulamento de inscrição, o Vídeo Fórum só tem dois critérios eliminatórios: o limite máximo de duração do vídeo e a exigência de que “os trabalhos devem ser totalmente produzidos por crianças e adolescentes” (regulamento de 2018, última edição do Vídeo Fórum, antes da pandemia, consta no Anexo I).

É claro que é importante essa preocupação da Mostra em garantir que as produções exibidas sejam realizadas pelas crianças, mas o que significa “totalmente produzido por crianças e adolescentes”? Como é possível aferir essa veracidade sem acompanhar de perto o

processo de produção? Além disso, quando uma produção é realizada em contexto educativo é muito provável que o professor de alguma forma participe. A partir deste critério é importante indagar como valorizar as parcerias intergeracionais, educando os adultos para se deixarem conduzir pelas crianças, e ao mesmo tempo ajudando-as naquilo que elas ainda precisam de colaboração para fazer, de forma a não comprometer o critério de “produzido pela criança e adolescente”.

Este trabalho reconhece que na produção audiovisual realizada na escola o professor e o aluno participam de forma colaborativa no processo de realização. No entanto, ele defende a importância do professor deixar as crianças conduzirem esse processo, sem se preocupar tanto com o resultado final e mais com o processo. Tomando como exemplo o projeto *Men & Girls Dance*, em que homens dançam com meninas, não seria possível que professores e alunos possam criar juntos na escola, celebrando uma parceria intergeracional?

Para quem não conhece o projeto *Men & Girls Dance*, em desenvolvimento desde 2017, tem um slogan que convida a pensar a relação das hierarquias geracionais: “Uma nova peça de dança que celebra o direito de adultos e crianças de estarem juntos, de brincar juntos e dançar juntos”. Trata-se de uma abordagem baseada em direitos para a arte participativa. Segundo Matarasso (2018, p. 4), essa concepção une adultos e crianças, os que dançam por prazer e os que o fazem por profissão, os não instruídos e os altamente treinados. Nas palavras do diretor artístico da *Fevered Sleep*, Sam Butler³¹:

É o desaprender do habitual acordo adulto/criança, que coloca os adultos nos papéis principais e as crianças em segundo plano. É o desaprender da separação entre crianças e adultos, entre homens e meninas. É o desaprender da ideia preconcebida que se tem dos corpos dos bailarinos, de quem pode e deve dançar e de quem não pode e não o deve fazer. É o desaprender de como aprender. É o desaprender a subestimar estas meninas, todas as meninas, estas crianças, todas as crianças (In: MATARASSO, 2018, p. 4, tradução Isabel Lucena).

O interessante dessa experiência é que parte do sucesso da peça é atribuída ao controle que se alterna entre adultos e crianças, de forma contínua. “Quem lidera e quem segue muda no relacionamento”. A produção audiovisual na escola muitas vezes também passa pela mudança nas relações de poder porque nem sempre quem detém o conhecimento da tecnologia é o adulto, mas, muitas vezes, é a criança.

Essa subversão de papéis de quem ensina e de quem aprende pode ser melhor compreendida a partir do princípio de emancipação intelectual, do filósofo francês Jacques

³¹ Escrito por Sam Butler, em maio de 2017, no blog *Fevered Sleep* <<http://www.feveredsleep.co.uk/underestimating-children/>> Acesso em 12/3/2022.

Rancière (2002). Para Menezes e Callais (2008): “ao refletirmos, dentro do princípio da emancipação intelectual, a educação acontece justamente quando a “pedagogização” pára. É preciso assumir o “não-saber”, a ignorância, o aprender junto, para que algo, que não pode ser antecipado e previsto, aconteça” (p. 4).

De acordo com esta perspectiva, o processo ensino-aprendizagem está em constante movimento e não cristalizado. A relação é dialógica entre professor e aluno, na qual um ensina o outro, sem hierarquias. Trata-se de converter aquela relação baseada em um poder “sobre” - que implica dominação - para formas mais positivas como o poder “para”, poder “de” e poder “com”, sendo que este último reflete o exercício de poder compartilhado entre adultos e crianças.

Até a pandemia, o formato do Vídeo Fórum quase não havia mudado. Cada participante podia inscrever até cinco projetos. As curadoras escolhiam pelo menos um vídeo para garantir a inclusão de todos. Nas primeiras edições do Vídeo Fórum, a idade máxima era de 23 anos, sendo reduzida, posteriormente, para 18 anos. A duração máxima dos vídeos no início era de 15 minutos, depois passou para 13 minutos e, em 2018, era de 10 minutos.

Em entrevista realizada para essa pesquisa, em 19 de novembro de 2020, Elisabete Bullara aponta uma importante mudança percebida até 2019 em relação às produções inscritas pelas escolas no Vídeo Fórum .

Pesquisadora: Quais as mudanças que você percebeu durante os anos em relação às produções das crianças?

Elisabete Bullara: Com o passar das edições do Vídeo Fórum, pudemos notar um grande avanço na qualidade nos trabalhos, seja do ponto de vista técnico, da expressão e da estética, ou da preocupação com temas sociais, sensíveis aos jovens, como o meio-ambiente, os preconceitos, a violência, os riscos das redes sociais etc. Acreditamos que o Vídeo Fórum contribuiu para essa transformação. Não foram poucos os comentários, sobretudo dos educadores, sobre como ver e debater os trabalhos de outros grupos acrescentou elementos de reflexão e exercícios posteriores. Algumas escolas das redes públicas e particulares, ONGS e entidades diversas participaram sucessivamente do projeto até 2018. Em 2019 optamos por não realizar o Vídeo Fórum porque o Festival do Rio aconteceu em dezembro, quando já não havia atividade escolar. Decidimos fazer duas edições em 2020, uma no primeiro semestre e outra no segundo, no SESC Tijuca. Mas aí veio a pandemia.

As observações realizadas pela curadora em relação ao desenvolvimento das produções tanto em relação à técnica quanto ao tema apontam para a importância dessa linguagem junto às crianças e do papel da escola para o seu desenvolvimento.

2.3 A série de televisão “Curta Mostra Geração”

Figura 5: Logomarca do programa de televisão Curta Mostra Geração³²



Fonte: Sítio Festival do Rio

A série de televisão "Curta Mostra Geração" foi ao ar em 2018 e 2019, pela TV Escola tanto na televisão quanto no canal do *Youtube*. Cada episódio exibia um curta e trechos do debate com os realizadores durante o Vídeo Fórum. Até o fechamento deste trabalho, o programa ainda estava no ar pelo canal da MultiRio. Dos episódios exibidos, apenas 15 foram selecionados para essa investigação por exibirem as produções inscritas no segmento infantil do Vídeo Fórum edições 2017 e 2018.

Dos 11 vídeos selecionados pelo Vídeo Fórum para o segmento infantil em 2017, somente seis se tornaram episódios e foram ao ar na televisão. Em 2018, 10 foram selecionados pelo Vídeo Fórum e nove exibidos pelo programa. Totalizando, então, 15 produções do segmento infantil que se tornaram episódios da série.

No dia 28 de julho de 2021, Christian Monassa, produtor e apresentador do programa, respondeu pelo *Whatsapp* uma pauta de perguntas para esta pesquisa. Ao ser perguntado quais os critérios para a seleção dos vídeos que foram ao ar no programa, ele contou que nem todos os filmes apresentavam debates contundentes e, também, porque algumas instituições não enviaram alunos para participarem do evento no cinema. Nas palavras dele:

³² Disponível em < <https://www.festivaldoriorio.com.br/br/noticias/caderno/mostra-geracao> > Acesso realizado em 6/3/2022.

Christian Monassa (produtor do programa Curta Mostra Geração): É uma logística difícil trazer todos ou mesmo alguns alunos. O deslocamento até o cinema é complicado. Têm escolas, inclusive, que não são nem do Rio de Janeiro. Muitas delas nem são do Rio de Janeiro. (...) O programa não se tornou apenas uma janela para exibição dos filmes, mas, sim, para os filmes e os debates. Então, os filmes que não tinham grandes debates ou alunos que tivessem lá para falar sobre o filme a gente não conseguiu colocar e priorizou justamente os filmes que a gente tinha essa possibilidade de ter um programa mais rico nesse sentido.

A questão da logística de levar as crianças ao cinema apontada pelo produtor é uma das principais dificuldades enfrentadas tanto pela organização de mostras e festivais de cinema como pelas próprias instituições escolares em relação às saídas para atividades artísticas culturais. Isto porque a questão envolve aluguel de ônibus. No caso da SME-RJ, apenas transportes com seguro podem ser utilizados pelas escolas. Há ainda a exigência de que todas crianças e adultos viagem sentados e que tenha um responsável para cada grupo de 10 crianças. Além disso, é necessário disponibilizar lanche para as crianças e ter autorização dos responsáveis para a saída da escola. O turno em que a criança estuda e a distância da escola até o cinema também são levados em consideração. Em relação à rede pública municipal do Rio de Janeiro, é um processo longo que envolve às vezes a SME-RJ, a Coordenadoria Regional de Educação (CRE), a escola e a família. Na minha experiência à frente do Projeto Cineclube nas Escolas, durante seis anos, as mostras e festivais de cinema normalmente não disponibilizavam transporte, por implicar em um custo a mais para o evento. Cabia à SME/RJ oferecer e organizar a infraestrutura para a ida ao cinema.

No caso da Mostra Geração, que recebe inscrições de filmes inclusive de outros estados e países, muitas escolas não conseguem enviar seus representantes para a sessão no cinema e para o debate. De qualquer forma, a organização exhibe a produção e a conversa é realizada entre os que estão na plateia. Às vezes, impossibilitados de comparecer ao evento, os realizadores enviam vídeos contando sobre a experiência da realização. O que realmente é uma pena. A experiência de estar no auditório de um cinema como, por exemplo, o Estação Botafogo, e ver na tela grande seu filme assistido por outras pessoas, não tem preço.

Enquanto responsável pelo Projeto Cineclube nas Escolas, sempre procurei participar desses momentos e ver a reação tanto de quem assiste às produções das crianças, o público, normalmente maravilhado com a criatividade das histórias em tela, quanto das *crianças-autoras*, normalmente surpresas de verem as pessoas rindo das piadas das personagens que elas criaram ou se emocionando com suas histórias. As lembranças que guardo destes momentos é de que as crianças não tinham noção de que suas produções pudessem afetar o

outro. É um privilégio guardar estas emoções em minha “caixinha da memória”, mais uma em referência ao termo utilizado por Schubsky (2018).

Em outro trecho da conversa, Monassa volta a falar dos critérios de seleção dos curtas que foram selecionados para o programa:

Christian Monassa (produtor do programa Curta Mostra Geração): Existe também a questão de filmes muito curtinhos. Filmes de até um minuto, um minuto e meio. Filmes bem mais simples, com crianças muito pequeninhas, que além de não render o debate são muito mais divertidos e amadores, no sentido de não ter uma grande mensagem, e aí esses filmes não entravam nem na janela mínima que a gente tinha de exibição. Então, a gente ficava muito limitado a essa janela, que tinha um tempo mínimo de programa.

No depoimento acima, o produtor do programa traz à tona outra dificuldade muito comum observada por quem trabalha com as crianças menores, em particular as de Educação Infantil, conseguir espaço para que elas apresentem suas produções e possam trocar ideias sobre suas realizações mesmo que “não renda tanto o debate”. Afinal, as crianças menores também precisam se desenvolver e ganhar experiência de participar de discussões. Essa questão se reflete também nos projetos para realização de oficinas de audiovisual que chegam à SME-RJ, contemplados pelos editais da Secretaria Municipal de Cultura ou mesmo fruto de contrapartida de outros fomentos. A grande maioria prefere desenvolver ações com crianças maiores, principalmente as do Ensino Fundamental II (normalmente de 11 a 14 anos). São pouquíssimas as propostas que incluem as crianças menores. O que mais uma vez nos remete a visão dos adultos em relação às crianças pequenas como “incapazes”. Como é possível possibilitar também para os pequenos estes espaços de participação e desenvolvimento da expressão?

A ideia para fazer o programa de televisão aproveitando o que acontecia no Vídeo Fórum surgiu quando Christian Monassa foi convidado pelas organizadoras da Mostra para ser um dos apresentadores, responsáveis pela intermediação das perguntas junto às crianças no cinema, conhecido também como “mestre de cerimônias”. Christian é ator. Trabalhou em novelas como “Fina Estampa” e na série Malhação. Quando criança começou a atuar em peças de teatro e ingressou na televisão em 2011. No cinema, participou do filme “Confissões de Adolescente” e “É fada”.

Sobre essa experiência no Vídeo Fórum, Monassa revela que não sabia que existia um festival para o público infantojuvenil. “Eu me apaixonei. Não fazia ideia que existia um projeto tão lindo e completo... tão sensível e ao mesmo tempo político... Com uma força genuína da criança expressa diretamente na tela”.

O que mais encantou o apresentador durante sua participação no Vídeo Fórum foi o potencial de diversas crianças na produção audiovisual e a percepção do cinema como uma importante forma de expressão do dia a dia dos jovens. “Foi aí que eu tive a ideia de *linkar* a Mostra Geração/Festival do Rio com alguém que pudesse produzir e realizar.” Segundo o produtor, a partir desse momento ele procurou várias emissoras, televisões e pessoas até chegar à TV Escola, que na ocasião tinha uma demanda de projetos. “Foi assim que consegui realizar o programa.”

O que está por trás do espanto do produtor? Talvez para alguém fora do universo da Educação e ainda jovem, sem filhos, possa causar espanto, mas para quem está na sala de aula sabe muito bem a potência criativa das crianças. O mais interessante é que, ao perceber o potencial das produções infantis na tela, ele se dá conta de que, assim como ele, muitas outras pessoas desconhecem esse fato. A partir da percepção do apresentador de que os curtas infantis não tinham muitos espaços de exibição para além da Mostra Geração, surgiu a proposta de realizar o programa.

Christian Monassa (produtor do programa Curta Mostra Geração): Aquilo que a gente vê ali junto aos convidados e as pessoas que participam do festival, todas saíram de lá transformadas de alguma forma. Então eu pensei como isso não vai para nenhum lugar, como a gente não tem uma plataforma além da internet, do próprio *Youtube*, para chegar a mais gente e para que mais pessoas possam ver o trabalho incrível dessas crianças.

Quanto à estrutura do programa de televisão, o produtor inspirou-se no próprio formato do Vídeo Fórum.

Christian Monassa (produtor do programa Curta Mostra Geração): Eu pensei na estrutura de um programa que pudesse unir o que acontece ali (Vídeo Fórum), tanto o que acontece nos filmes, que não faria sentido só a gente debater sem mostrar os filmes, e também os debates, que são tão importantes e fortes quanto os próprios filmes.

O programa contou com uma curadoria que reuniu não apenas as organizadoras do Vídeo Fórum, Felícia e Bete, mas, também, professores especializados, indicados pela TV Escola. “Eles selecionavam e faziam uma avaliação educacional daqueles programas e a partir daí a gente conseguia apresentar para o resto das pessoas que aprovavam”, revela o produtor.

Monassa fez questão de ressaltar que a estrutura do Vídeo Fórum – exibição de filmes e debates – existia antes mesmo do programa de televisão ser realizado e que a produção da série evitou o máximo possível interferir nesse modelo. Isso, segundo ele, se deve em grande parte ao fato de que muitos alunos e professores já estarem acostumados a participar do

evento. Outra preocupação durante a produção do programa foi em relação ao que acontecia ao vivo no cinema. “Não existia isso de essa fala não ficou boa, vamos gravar novamente. Isso iria desconcentrar as crianças”. Fazer um programa respeitando o tempo e a espontaneidade das crianças em cima da estrutura existente se revelou na prática um desafio para a produção, mas esse cuidado e respeito às crianças merece ser destacado.

Figura 6: Produtor do programa Curta Mostra Geração (frame)³³



Fonte: *Frame* do Programa Curta Mostra Geração

A dinâmica do Vídeo Fórum consiste em exibição em blocos de cinco filmes, intervalo e depois debate sobre os filmes exibidos anteriormente. Muitas vezes, as crianças, em especial as mais novas, esquecem as perguntas após levantar a mão, ficam inibidas com a atenção ou a câmera e não articulam suas ideias, ou vão falar de um filme bem depois de passar a discussão sobre ele. Isso para quem produz um programa de tevê é um problema, resolvido apenas na mesa de edição. A estratégia encontrada pelos produtores do programa foi espalhar pela sala de cinema cinco câmeras, da forma mais discreta possível. Optou-se, então, por câmeras portáteis.

Christian Monassa (produtor do programa Curta Mostra Geração): Não faz sentido estarmos falando de Vídeo Fórum e colocar câmeras cinematográficas. Nem tínhamos orçamento para isso, mas eu digo no sentido de que estamos falando de crianças fazendo filmes com celulares, então, reduzimos o máximo possível da equipe e ia filmando o que dava.

³³ O acervo de imagens utilizado para esta pesquisa encontrava-se, até o final de abril de 2022, disponível no canal do *Youtube* do Programa Curta Mostra Geração, mas foi desativado quando o Governo Federal desativou a TV Escola. A emissora foi substituída pelo Canal Educação e a maior parte do acervo não se encontra mais acessível ao público. É o caso do canal do *Youtube* do Programa Curta Mostra Geração.

Esta opção gerou várias limitações de edição e algumas falas não são entendidas completamente porque, como a equipe era enxuta, havia o deslocamento rápido de um lado para o outro na sala de cinema toda vez que uma criança levantava a mão para falar. “Era muita correria. Todo mundo se comunicando pelo radinho e evitando o máximo possível interferir na própria dinâmica que já existia no Vídeo Fórum”, explica Monassa. Evitar interferências no modelo do Vídeo Fórum também foi uma das exigências das organizadoras da Mostra. “Estávamos muito focados em deixar acontecer naturalmente”. Com isso, o produtor admite que acabou tendo menos controle do material final. “Na edição, na pós-produção, virou quase um quebra-cabeça”.

Em relação aos trechos do debate selecionados para exibição no programa, ele conta que foi ao ar somente aquilo que “valia”. Segundo o produtor, o que vale ou não vale está associado à parte técnica do som. O que “não valia”, por exemplo, na concepção da produção, é aquela cena que no meio da fala de uma criança, outra criança grita em um dos cinco microfones espalhados pela sala de cinema e o técnico não conseguia resolver rápido ou, então, crianças batendo no microfone.

Para Monassa, o debate com as crianças pequenas rendeu menos do que o das maiores, que já conseguem articular de forma mais clara questões entre elas. O produtor assim como a organizadora da Mostra, Bete Bullara, também aponta para uma evolução nas produções.

(...) Se você vê a evolução que vai acontecendo das crianças, dos grupos que fazem o filme, durante um ano. No ano seguinte você vê a evolução e aí fala, Caramba!!!, o que a gente comentou da técnica no ano passado, eles melhoram ali e olha que coisa incrível.

O produtor diz que se surpreendeu com a audiência do programa. Comenta que foi parado algumas vezes na rua para falar da série. “Eu nem imaginava que era a TV Escola. E aí eu perguntava qual era o programa e já pensava que poderia ser outro programa que tinha feito por ventura na TV Globo ou alguma participação em filme e aí eles diziam não, aquele com as crianças e filmes. E aí eu, Caramba!!!!, e perguntava onde havia visto e um disse que estava em um consultório e estava passando e todo mundo assistindo”.

1.3.1 Ser ou não ser um “pequeno cineasta”

A expressão “pequeno cineasta” é utilizada pelo produtor do programa “Curta Mostra Geração” para se referir às *crianças-autoras* dos curtas. Mas será que podemos considerá-las

realmente cineastas? Está aberta a discussão. Christian Monassa, produtor da série televisiva, é o primeiro a dar sua opinião sobre o assunto:

(...) alguns vídeos nós tivemos acesso ao *making of* e a execução. Muitos deles tentaram fazer até o *storyboarding*³⁴. Alguns tentavam levar ao máximo dentro das limitações técnicas que eles tinham, como eles juntavam as diferentes funções de dentro o projeto e como eles dividiam essas funções. Tenho plena convicção que eles são pequenos cineastas porque, enfim, cineasta ama, a sua maioria, o que está fazendo. É um pouco além. É o lugar que a arte transita.

Para o produtor, o reconhecimento das crianças como cineastas é porque elas vão muito além de pegar um telefone e fazer um filme. Elas se envolvem com a produção. Nas suas palavras:

Existe um pensamento, uma crítica, uma direção. Existe um coletivo que faz com aquilo aconteça. E é cinema! É cinema e não tem porque discutir se é ou não o que pode ser chamado de cinema. Isso é uma discussão mundial. E por que não é? Por que não se pode ser chamado de filme? Eu não só acredito que pode ser, como é.

Já as organizadoras da Mostra Geração não compartilham da opinião do produtor. Krumholz diz que as crianças não são cineastas, mas estão aprendendo outra linguagem.

Nossa proposta é que as crianças conheçam melhor a linguagem cinematográfica, mas isto não significa que elas virem cineastas. Afinal, quando ensinamos as crianças a escreverem, não temos o propósito de que elas virem escritores, mas que saibam se expressar por meio dessa linguagem.

Para justificar a afirmação acima, Felícia cita três fontes diferentes que definem o que é ser cineasta em entrevista on-line realizada no dia 19 de novembro de 2020:

Cineasta substantivo masculino e feminino. Pessoa com sólidos conhecimentos da técnica cinematográfica e de grande criatividade. Profissional que se dedica particularmente à técnica de filmagem. Diretor de cinema. Isso segundo o novo dicionário Michaelis. O outro dicionário, o Aurélio, diz que cineasta é diretor ou produtor de filmes. E, segundo o site InfoJobs, o profissional responsável por sólidos conhecimentos da técnica e da estética cinematográfica. Um Cineasta é responsável pela ideia ou roteiro para montar um espetáculo. Está sob as responsabilidades de um Cineasta fazer a definição da orientação artística geral que caracterizará o filme no seu todo, selecionar atores e equipe técnica, discutir com o diretor de produção o orçamento e o cronograma, dirigir ensaios e filmagens, gravações ou encenações, determinando as marcações para os atores e o trabalho da equipe técnica, orientar o trabalho dos atores, determinando gestos, tom de voz, expressão facial e todos os detalhes fundamentais para a composição dos personagens, orientar o trabalho dos operadores de câmera, determinando movimentos de câmera e planos, aprovar locações, cenários, figurinos, iluminação e

³⁴ O *storyboard* é uma sequência de desenhos quadro a quadro com o esboço das cenas pensadas para um conteúdo em vídeo, como, filmes e animações.

trilha sonora, dirigir e supervisionar o trabalho de montagem, dublagem, confecção da trilha musical ou sonora e toda a edição do filme até a cópia final, supervisionar o trabalho de edição na TV, acompanhar a confecção de chamadas e peças promocionais, ser responsável por toda análise e interpretação do roteiro do filme, adequando-o à realização cinematográfica e processamento do filme até a cópia final. Para que o profissional tenha um bom desempenho como Cineasta é essencial que tenha um grande amor pela arte, para encarar uma profissão bastante difícil e que exige a perfeição por encontrar as mais diversas dificuldades. O Cineasta por ser o profissional responsável pelo conhecimento da técnica e da estética cinematográfica se relaciona com a área de Comunicação e TV.

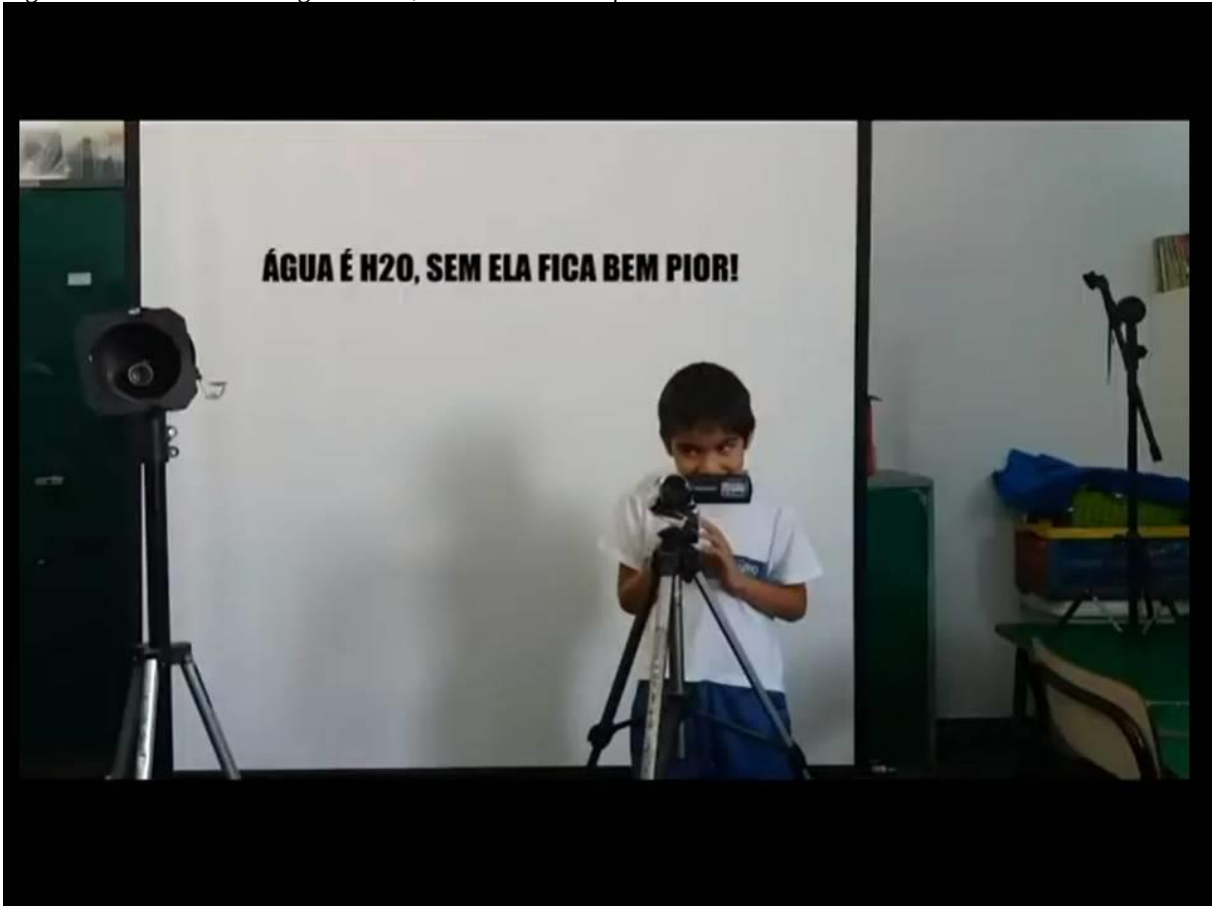
A expressão “pequeno cineasta” também é utilizada pela atriz e produtora Daniela Gracindo, idealizadora do Festival Internacional Pequeno Cineasta - FIPC³⁵. O festival, criado em 2010, acontece anualmente na cidade do Rio de Janeiro e tem a proposta de reunir filmes do mundo todo realizados integralmente por crianças e jovens entre 8 a 17 anos de idade. “O que uma criança é capaz com uma câmera na mão”. A partir desta ideia nasceu o projeto que, segundo informação do sítio oficial do festival, visa dar voz a crianças e jovens.

Na década de 30, Benjamin (1994) já chamava a atenção para a mudança em relação à distância entre receptor e emissor na experiência cinematográfica. Esta transformação podia ser vista principalmente, segundo ele, no cinema soviético, onde os atores não eram profissionais e, sim, pessoas do povo representando a si mesmas, questionando deste modo, enunciações, autorias e lugares estabelecidos nos processos artísticos. Essa visão, guardadas as devidas proporções, não seria próxima ao que fazem as crianças em suas produções amadoras, apropriando-se de um universo próprio do especialista soberano: o cineasta?

³⁵ Sítio oficial do Festival Internacional Pequeno Cineasta: <<https://pequenocineasta.com.br/sobre-2/>> Acesso realizado em 10/01/2022.

2 CRIANÇAS POR TRÁS DAS CÂMERAS

Figura 7: *Frame* do curta *Água é H2O, sem ela fica bem pior!*



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

As crianças são personagens fundamentais na produção das narrativas audiovisuais na escola seja à frente ou atrás das câmeras. É com elas ou a partir delas que as histórias são produzidas. Sejam reconhecidas ou não como “pequenas cineastas”, o que importa é que, ao se tornarem realizadoras, elas têm a oportunidade de se expressar e contar um pouco de si e do mundo.

Neste capítulo, são apresentados os 15 filmes produzidos por crianças de até 13 anos exibidos na série televisiva Curta Mostra Geração, a partir de um relato reflexivo das produções, que pode ser desmembrado em três principais ações:

- 1) créditos (ficha técnica dos filmes);
- 2) análise fílmica;
- 3) a relação entre os filmes e as falas das crianças-autoras e dos adultos.

Para a “leitura” das produções infantis, utilizei como referência os livros “A linguagem secreta do cinema”, de Jean-Claude Carrière (2006) e “Compreender o Cinema e as Imagens”, organizado por Renè Gardies (2015). Para tentar escapar da armadilha de realizar uma interpretação reducionista do filme em si mesmo, desvinculado de quem o produz e do contexto de realização, busquei trazer para a reflexão outras informações sobre as produções como a “fala” das crianças e dos professores que fizeram os filmes, os comentários de quem assistiu e, quando possível, a história de cada uma dessas realizações. Afinal, é conhecendo o processo de criação e de realização, bem como a intencionalidade das escolhas de “o que contar”, “por que contar” e “como contar” que se torna possível desvendar os elementos e a percepção estética que interfere em suas mensagens. Os *frames* do filme, nesse caso, servem de insumo para a visualização da informação. Daí a opção de usá-los para dar visibilidade à análise fílmica.

Essa é apenas uma das muitas possibilidades de “leitura”. Não existe uma metodologia universalmente aceita para análise fílmica (AUMONT e MARIE, 2004, p. 7). Normalmente analisar um filme envolve duas ações: decompor (descrição), e colocar em relação os elementos decompostos (interpretação). “A decomposição recorre pois a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo,...) ao som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências)” (PENAFRIA, 2009, p. 1). Em outras palavras,

Um filme emprega em sua concepção visual elementos de composição das artes visuais: a linha, as formas, massa, volume e texturas. Manipula o espaço tridimensional e recria nesses termos objetos similares, como na escultura; explora as relações entre luz, sombra e cor como a pintura e a fotografia. Todos esses elementos são agregados na imagem que se move, e pode se mover com ritmo ou como narrativa, como no teatro e na dança, fazendo uso de trilhas próprias ou advindas da música.

Os ritmos complexos desenvolvidos em uma narrativa fílmica se mesclam como numa métrica poética, que, assim como na poesia, faz uso de metáforas, significações e simbologias. O filme comunica suas ideias visualmente e verbalmente, através de gestos, encenação e falas. Assim como na literatura, podemos expandir ou comprimir o espaço e o tempo, contar histórias inéditas ou recontar com nossas palavras histórias acontecidas há muitos séculos. O filme é, assim, um amálgama de tudo o que as demais artes podem oferecer (ROCKENBACH, 2017, p. 1).

Devido à complexidade que envolve a análise fílmica, se faz necessário atentar não somente para o discurso falado em tela como, também, para outros tipos de discursos que integram a linguagem audiovisual como a imagem, a música, o cenário, a iluminação, a ação cênica e a cor. E como esses diferentes elementos se combinam para dizer algo.

A pesquisa que utiliza o filme como material empírico pode desenvolver-se de diferentes formas. A opção deste trabalho não se enquadra em análises que privilegiam apenas a estética. Os curtas infantis aqui compreendidos como artefatos culturais ajudam a olhar e a conhecer a sociedade moderna e contribuem na produção de significados sociais. A partir do princípio de que eles contam histórias, analisá-los é uma possibilidade de entender não só os processos em que foram gestados, como também o modo como essas narrativas revelam as infâncias das crianças que participam de sua realização.

A análise fílmica das produções infantis teve como base a concepção de linguagem de Mikhail Bakhtin (2016), quando ele afirma que qualquer discurso tem seu autor, gera uma atividade responsiva e não é inédito. No caso das obras analisadas, não temos apenas um autor, mas vários autores, por se tratar de uma produção coletiva. Alinho-me, dessa forma, à concepção colaborativa de autoria pontuada por Girardello (2014), que enfatiza a importância de cada criança viver plenamente uma parte do processo e não necessariamente ter a assinatura de um único nome próprio no resultado final. Esta questão também nos faz refletir sobre o conceito de autoria em uma obra coletiva, assunto que será desenvolvido mais adiante.

Múltiplas vozes se unem para a realização da produção audiovisual. A polifonia – conceito caro à Bakhtin, desenvolvido em “Problemas da Poética de Dostoiévski” - , está relacionada, nesse caso, não somente ao contexto de produção, mas também ao contexto de vida do autor. As crianças que são convocadas pela escola a produzirem suas narrativas audiovisuais trazem consigo, de forma intencional ou não, seu repertório cultural, suas ideias, concepções e olhares para a realização da obra. Os enunciados das narrativas audiovisuais sofrem interferências e influências de outros discursos e, portanto, estão carregados de conteúdo históricos e sociais e repletos de significação própria e de ideologias. Todas as artes, até nas coisas mais inertes, estão repletas de subjetividade (BAKHTIN, 1987, p. 340).

Este trabalho visa colocar em discussão a concepção de infância que orienta as produções audiovisuais na escola e o lugar que ela, a criança, ocupa no processo de realização. É possível garantir a autoria das crianças em um audiovisual realizado na escola, sob o olhar do professor e da própria instituição escolar?

Durante o visionamento dos episódios da série “Curta Mostra Geração”, também resolvi seguir as pistas de como crianças e adultos se relacionam durante a produção audiovisual, questão que surgiu no decorrer da pesquisa, durante a entrevista com as organizadoras da Mostra.

A seguir, apresentarei a trajetória metodológica que envolveu análise de dados quantitativos e qualitativos.

2.1 Os filmes

Para desencadear a reflexão sobre as produções infantis, elaborei uma tabela com o resumo de algumas informações gerais sobre os curtas analisados:

Tabela 1: Levantamento das informações gerais dos filmes

TÍTULO	ESCOLA PÚBLICA OU PRIVADA	GÊNERO	PARCERIA / PROJETO
1. O mágico de Oz	Pública	Animação	Projeto Cineclube na Escolas
2. A menina que vivia no mundo dos livros	Pública	Ficção	Projeto Cineclube na Escolas
3. Água é H2O sem ela fica pior!	Pública	Ficção	Projeto Cineclube na Escolas
4. E agora professora?	Pública	Ficção	Projeto Cineclube na Escolas
5. Os mistérios da escola	Pública	Terror	Projeto Cineclube na Escolas
6. O fim do bullying e o começo da paz	Pública	Ficção	Projeto Cineclube na Escolas
7. Prazeres	Pública	Ficção	Projeto Cineclube na Escolas
8. A dor da vaidade	Pública	Ficção	Projeto Cineclube na Escolas
9. A nossa história de amor	Pública	Ficção	Projeto Cineclube na Escolas
10. Cirandinhas de Villa-Lobos e o olhar da criança	Pública	Animação	Vogas Produções
11. Diga não contra a violência contra as pessoas	Pública	Ficção	Projeto Cineclube na Escolas
12. Era uma vez um gato xadrez	Pública	Animação	Projeto Cineclube na Escolas
13. Nossas emoções	Pública	Animação	Projeto Cineclube na Escolas
14. A Revolução dos monstros	Privada	Animação	
15. Só crias do VDG	Pública	Documentário	CINEAD/UFRJ

Fonte: A autora, 2023.

Como pode ser observado no quadro acima, das 15 produções reunidas para esta pesquisa, 14 delas foram realizadas em escolas públicas da rede municipal do Rio de Janeiro e somente uma em escola privada. As hipóteses em relação a este dado já foram levantadas no capítulo anterior, então, não me deterei sobre o assunto. Outro dado que chama a atenção é que das 14 escolas públicas, 13 integram o Projeto Cineclube nas Escolas. O que sugere que este projeto tem uma participação importante no desenvolvimento de produções audiovisuais das unidades da rede pública municipal do Rio de Janeiro.

Isto talvez se justifique porque ele é o projeto dentro da SME-RJ que trabalha a relação cinema e escola. Entre seus três eixos estruturantes, tem a formação. Ele parte da premissa que o professor não precisa ser crítico profissional de cinema para trabalhar com filmes, mas é importante ter o conhecimento de alguns elementos de linguagem cinematográfica para acrescentar qualidade ao trabalho. A maioria das formações era realizada em parceria, principalmente com o Cineduc, e proporcionaram momentos importantes entre professores e grandes cineastas brasileiros como Silvio Tendler, Tizuka Yamasaki, Jorge Furtado, Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi, por meio de palestras e sessões cineclubistas.

Quanto ao gênero das obras, destacam-se ficção (8), animações (5) e, por último, empatados estão os curtas considerados terror (1) e documentário (1). Vale à pena esclarecer que essa divisão de gênero é um assunto polêmico e não cabe neste trabalho discutir. As informações compartilhadas no texto e que orientaram a tabela referem-se às informações extraídas das sinopses dos filmes ou, quando elas não foram informadas no canal do *Youtube* da TV Escola, da ficha técnica divulgada pelo apresentador durante o programa.

O grande número de filmes considerados de ficção e de animação revela-se muito próximo à experiência vivenciada à frente do Projeto Cineclube nas Escolas, quando já chamava atenção a quantidade de produções desses dois gêneros, enquanto quase não se observava a produção de documentários. Em relação ao número significativo de animações, penso que seja reflexo da parceria de mais de 15 anos entre a SME-RJ e o Projeto Anima Escola, interrompida recentemente, e que tinha como objetivo a formação de professores e alunos na linguagem de animação. Este importante legado gerou frutos e é possível observar o aumento no número de animações realizadas nas escolas a partir desse investimento na formação. Ao longo dos anos, muitas destas animações foram selecionadas por festivais e mostras nacionais e internacionais de cinema.

Para conhecer um pouco a história das 15 produções, trago a seguir a sinopse de cada filme. As informações foram extraídas do canal do *Youtube* da TV Escola, hoje desativado, e quando ele não oferecia informações sobre a produção, optei por transcrever a sinopse informada pelo apresentador nos minutos iniciais do programa “Curta Mostra Geração”. Acrescentei os dados referentes à escola e à cidade da produção.

Era intenção trazer para este trabalho a indicação de acesso aos episódios do programa “Curta Mostra Geração” a partir de *QR codes*, no entanto, durante a produção dessa parte da pesquisa verifiquei que, tanto o canal do *Youtube* quanto a emissora da TV Escola, ficaram

indisponíveis ao público. É importante registrar que essa tese é testemunha de um período distópico da história do Brasil. Enquanto há o esforço deste estudo em reunir e preservar a história do audiovisual estudantil, é possível observar ações do Governo brasileiro, nos anos 2019 a 2022, na contramão desta perspectiva.

2.1.2 As sinopses dos filmes

1. O Mágico de Oz

Ciep Presidente Agostinho Neto – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: Produzido com bonecos e materiais reciclados, o curta foi realizado pelas crianças do Ciep Presidente Agostinho Neto, localizado no Humaitá, Rio de Janeiro. Uma adaptação do clássico infanto-juvenil cheia de fantasia e cuidado na produção.

2. A menina que vivia no mundo dos livros

E.M. Bombeiro Geraldo Dias – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Os alunos se reuniram e escreveram um roteiro muito criativo e lúdico sobre uma menina que vive dentro dos livros, com direito a todos os personagens de contos de fadas.

3. Água é H₂O sem ela fica bem pior!

E.M. Senador João Lyra Tavares – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Os irmãos Sophia e Miguel não cansam de desperdiçar e poluir a água onde quer que eles estejam. Nessa história o monstro da sujeira não vai deixá-los em paz.

4. E agora professora?

Ginásio Carioca Grécia – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: O curta aborda temas de extrema relevância: bullying e racismo. O curta termina com uma lição importante, mas é preciso assistir até o final para descobrir qual é.

5. Os mistérios da escola

Ciep Doutor Adão Pereira Nunes – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Será que na sua escola tem fantasmas também?

6. O fim do *bullying* e o começo da paz

Ciep Arlindo Marcílio Doutel de Andrade – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Às vezes as pessoas não sabem que as brincadeiras magoam, não é verdade?

7. Prazeres

Núcleo de Arte Albert Einstein – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: As turmas das oficinas de teatro e vídeo do professor Diego Braga mostraram que não precisamos das drogas para sermos felizes na vida.

8. A dor da vaidade

Núcleo de Arte de Copacabana – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: A dor da vaidade é um curta metragem produzido pelos estudantes do Núcleo de Arte Copacabana, localizado no Rio de Janeiro, da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. A obra questiona a busca da sociedade pelo ideal de beleza, na maioria das vezes propagado pela mídia. No filme, a menina procura uma feiticeira para ficar mais bonita. As consequências não são boas. Mas tudo era apenas um pesadelo. Será?

9. A nossa história de amor

Ciep Doutor Adão Pereira Nunes – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: A nossa história de amor é uma produção dos estudantes do Ciep Adão Pereira Nunes, localizado em Irajá, Rio de Janeiro. Usando poucos recursos e a câmera do celular da professora, os jovens contam uma história de amor entre um lobo e um peixe. Ao final, eles ainda adotam um sapo. O objetivo, segundo a diretora, era promover a inclusão e o respeito às diferenças.

10. Cirandinhas de Villa-Lobos e o olhar da criança

Ciep Avenida dos Desfiles & Vogas Produções/Projeto Cineminha – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do Apresentador: Quem nunca cantou cantigas de ninar e outros clássicos quando era criança? Vocês sabem a autoria desses contos? Os jovens alunos do Ciep Avenida dos Desfiles fizeram um filme Cirandinhas de Villa-Lobos e o olhar da criança, que é um respiro ao som de clássicos da música popular. Com muitas cores, papéis, desenhos e dobraduras, os

pequenos realizadores transformaram em filmes cantigas que vocês sem dúvida já ouviram em sua vida.

11. Diga não à violência contra as pessoas

E.M. Senador João Lyra Tavares – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Apesar de muito jovens, os pequenos cineastas tocaram em pontos de extrema relevância para um bom convívio na sociedade.

12. Era uma vez um Gato Xadrez

E.M. General Humberto de Souza Mello – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do Apresentador: Baseado no livro de mesmo nome, da autora Bia Villela, os pequenos cineastas apresentaram nessa edição uma animação para lá de colorida, com muitas dobraduras e narrações feitas por eles mesmos. Criaram inúmeros gatinhos de diferentes personalidades.

13. Nossas emoções

Ciep Presidente Agostinho Neto – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do Apresentador: Esse ano os alunos do Ciep Presidente Agostinho Neto trouxeram uma animação em dobradura e ainda participaram como atores do filme. O curta Nossas Emoções brinca com as emoções sentidas pelos personagens em uma situação específica.

14. A revolução dos monstros

Escola Parque – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: A revolução dos monstros é uma animação produzida por professores e estudantes da Escola Parque, localizada no Rio de Janeiro. Na trama, diversos e diferentes monstros se reúnem para um encontro. Na assembleia, dizem que não aguentam mais os humanos, em especial as crianças que já não sentem mais medo deles. No meio do debate, um casal de crianças aparece e provoca um grande tumulto.

15. Só crias do VDG

E.M. Prefeito Djalma Maranhão / Escolas de Cinema CINEAD/UFRJ – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do Apresentador: Rodado inteiramente na comunidade, o filme buscou informar os alunos e o espectador um pouco mais sobre a comunidade e sua intensa resistência.

2.1.3 As fichas técnicas dos filmes

Quando sobem os créditos finais de um filme, normalmente o público se desmobiliza, sai da sala, ou seja, não dá muita importância para aquelas letrinhas que sobem na tela. No entanto, é aquele momento que permite o espectador conhecer todos que trabalharam naquela obra, seja à frente ou atrás das câmeras. Normalmente exibidos no início e ao final do filme, os créditos trazem informações referentes à ficha técnica como título, país de origem e os nomes dos principais envolvidos no processo de realização, inclusive, os atores. Mas os créditos são mais do que isso, eles são um registro histórico da obra audiovisual.

A opção de analisar estes documentos visa, em especial, refletir sobre algumas questões que surgiram durante a elaboração da pesquisa, entre elas, se existem funções em que as crianças não realizam nos audiovisuais, que são específicas do adulto. E, ainda, provocada pelo regulamento do Vídeo Fórum, de 2018, que exige que “os trabalhos devem ser totalmente produzidos por crianças e adolescentes”, busquei compreender qual o papel do professor na produção audiovisual, como ele se apresenta entre os realizadores e de que forma ele se coloca nessa divisão de tarefas da produção.

Transcrevi os créditos informados nos 15 curtas e analisei cada um deles. Os documentos, na íntegra, constam do Anexo II. Depois, reuni os principais dados encontrados em uma tabela. O passo seguinte foi assinalar com um X as tarefas em que são creditadas às participações das crianças. O resultado do levantamento é observado a seguir:

Tabela 2: Resumo dos créditos dos filmes

FUNÇÕES QUE MAIS APARECEM NOS CRÉDITOS FINAIS										
Curta	Roteiro	Vozes (off)	Câmera	Produção/ Realização	Elenco	Trilha sonora	Direção	Fotografia	Edição	Cenário
1 O Mágico de Oz		X				X		X		X
2 A menina que vivia no mundo dos livros	X		X	X	X					
3. Água é H2O, sem ela fica pior!			X	X	X		X	X		
4. E agora professora?			X	X	X					
5. Os mistérios da escola	X			X	X	X	X	X	X	
6. O fim do bullying e o começo da paz										
7. Prazeres	X				X		X			
8. A dor da vaidade				X	X					
9. A nossa história de amor	X				X		X	X	X	
10. Cirandinhas de Villa-Lobos e o olhar da criança				X						
11. Diga não contra a violência contra as pessoas	X		X		X			X		X
12. Era uma vez um gato xadrez				X						
13. Nossas emoções				X						
14. A revolução dos monstros		X								
15. Só crias do VDG	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Fonte: A autora, 2023.

Os créditos dos 15 vídeos são bem distintos entre eles, não há um padrão, o que é interessante porque é possível observar o que eles revelam e o que ocultam sobre os lugares das crianças e dos adultos na produção audiovisual. Para além das funções destacadas na tabela em que as crianças atuam, três outras apareceram – maquiagem e figurino - no curta “Diga não à violência das pessoas” e manipulação de bonecos – em “O Mágico de Oz”.

Um dado que se revela de imediato no levantamento acima é a ausência das crianças na ficha técnica do documentário “Só crias do VGD”, embora elas apareçam na tela sendo entrevistadas durante o documentário, na rotina da escola e na comunidade, não houve registro discriminado de suas participações nos créditos. Optou-se por colocar a seguinte frase: “Filme dos alunos da E.M. Prefeito Djalma Maranhão”.

É importante contextualizar a produção desse documentário. Trata-se de uma realização dentro do âmbito do Projeto de Cinema da Escola Municipal Prefeito Djalma

Maranhão, que integra o projeto de extensão da Escola de Cinema do CINEAD/LECAV³⁶ – Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual, da Faculdade de Educação da UFRJ. Ele é fruto de uma pesquisa de doutorado³⁷ da professora de educação física da escola, Marta Cardoso Guedes (2021), que aparece nos créditos do filme como “professora responsável”.

Para a realização deste projeto, houve uma estrutura e apoio externo à escola pública que envolveu desde o CINEAD (UFRJ) a patrocinadores (SEBRAE/FINEP), passando por importantes apoios institucionais como o Museu de Arte Moderna do Rio, a Booklink e a Cinédia. Talvez por isto tenha sido difícil nomear as crianças em suas funções. A produção é atravessada por outras questões para além do trabalho pedagógico de realização audiovisual na escola, ou seja, pela realização de um documentário a partir de um trabalho acadêmico.

Outro curta que se aproxima deste contexto diferenciado de produção é o “Cirandinhas de Villa-Lobos e o olhar da criança”, que contou com apoio da Vogas Produções. Também é importante contextualizar a história desta animação. O projeto do Ciep Avenida dos Desfiles, localizado no bairro Cidade Nova, centro do Rio, fez parte do projeto Arte Escola³⁸, da Secretaria Municipal de Cultura, que promoveu uma oficina de audiovisual com duração de dois meses. Durante o período, as crianças participaram das etapas de produção de curtas metragens, cujo tema era as Cirandinhas de Villa-Lobos. Um dos resultados do trabalho é a animação selecionada pelo programa Vídeo Fórum, que integra o programa Curta Mostra Geração. A animação também foi contemplada com o 1º Prêmio Arte Escola Territórios Sociais.

De acordo com os créditos, é possível observar que as duas produções citadas acima contaram com o acompanhamento de profissionais do campo do cinema. Neste quesito, elas se aproximam entre si e se diferem das demais, que foram realizadas na escola com os professores, sem apoio profissional. No entanto, como não houve acompanhamento *in loco* do processo de produção, é difícil aferir o quanto estes apoios interferiram (ou não) no resultado final.

O curta “O fim do *bullying* e o começo da paz”, produzido pelos alunos do Ciep Arlindo Marcílio Doutel de Andrade, localizado em Campo Grande, zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, apresenta de forma criativa os créditos do filme. Ao invés de listar os nomes

³⁶ Para conhecer mais sobre as Escolas de Cinema do CINEAD, acesse: <<https://cinead.org/escolas-de-cinema/>> Acesso realizado em 27/8/2020.

³⁷ Cinema na Escola do Vidigal: elaboração de memória e luta na favela. Disponível em <<https://ppge.educacao.ufrj.br/teses2021/tMarta%20Guedes.pdf>> Acesso em 21/9/2022.

³⁸ Para conhecer mais sobre o Projeto Arte Escola, acesse: <<http://www.pcrj.rj.gov.br/web/smc/exibeconteudo?id=7851922>> Acesso em 17/12/2021.

dos realizadores conforme normalmente é feito, optou por utilizar fotos das crianças que participam em cada função tanto no início do curta, quando eles exibem os atores e atrizes e os respectivos nomes de suas personagens, quanto no final, quando trazem as fotos por equipe: arte, direção... Depois, os créditos são exibidos de forma “convencional”, com os nomes dos participantes subindo pela tela. Essa escolha estética de apresentar os créditos talvez seja uma forma de se insurgir contra aquele momento supostamente monótono e, algumas vezes, longo de tornar pública a ficha técnica do filme, e dar maior visibilidade às crianças que fizeram o audiovisual. Abaixo a sequência de *frames* dos créditos iniciais e finais:

Figura 8: Sequência de *frames* dos créditos iniciais do curta “O fim do bullying e o começo da paz”





Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

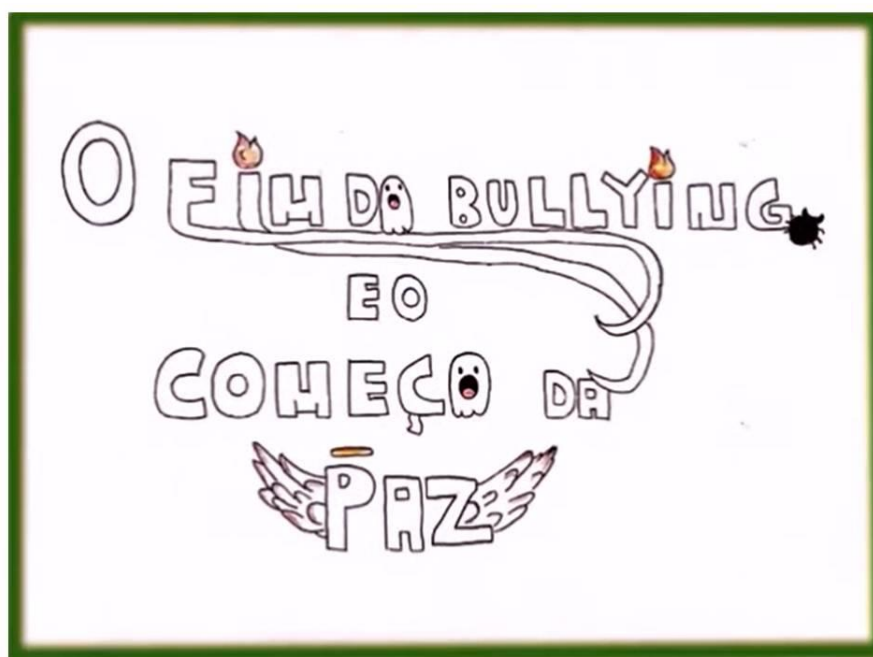
Figura 9: Frames dos créditos finais do curta “O fim do bullying e o começo da paz”



Outro dado que chama a atenção nos créditos desse filme é que até mesmo as molduras das fotos são feitas a partir de desenhos infantis.

Assim como título do curta (Figura 10), a criança está presente em todas as etapas de produção dos créditos.

Figura 10: *Frame* do título do curta “O fim do *bullying* e o começo da paz”



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Seguindo a mesma proposta, as animações “O Mágico de Oz” e “Nossas emoções”, ambas realizadas por alunos das turmas de educação infantil do Ciep Presidente Agostinho Neto, optaram por trazer nos créditos um pouco do *making of*³⁹, contribuindo também para dar maior destaque para quem participou da obra, mesmo aqueles ficaram (invisíveis) atrás das câmeras.

O *making of* é um registro importante dos bastidores da realização audiovisual. Infelizmente, nem todas as produções fazem uso dele e alguns detalhes e curiosidades das etapas de realização acabam se perdendo com o tempo. No “O Mágico de Oz”, por exemplo, o *making of* não só ajuda o espectador a conhecer o rosto das crianças que estão por trás das câmeras, mas revela a participação ativa delas, inclusive, em funções que nem sempre as

³⁹ *Making of* é uma expressão em inglês cuja tradução é “feitura de” ou “fazimento de” e consiste em um vídeo do que revela o que acontece nos bastidores durante a gravação de um conteúdo audiovisual. Significado obtido no site: <https://www.significados.com.br> Acesso realizado em 30/8/2021.

crianças ocupam na produção audiovisual como a edição/montagem. No entanto, nos créditos finais das duas animações não há menção das crianças na edição, mesmo o *making of* registrando o momento em que elas estão no computador participando da montagem do filme. A imagem acaba por revelar outros lugares que as crianças ocupam na realização do audiovisual.

Ver as crianças, principalmente as menores, participando da montagem, como é o caso da animação “O Mágico de Oz” e “Nossas emoções”, que reúnem alunos da educação infantil, de cinco anos, aponta para duas importantes possibilidades. A primeira é que não existem funções em que a criança não possa ocupar na produção audiovisual. A segunda, é que não existe idade para participar da produção audiovisual. Basta que as crianças, mesmo as menores, tenham formação adequada e a mediação de um adulto quando necessário para exercerem qualquer tarefa no processo de produção. Para ilustrar as questões evidenciadas, alguns *frames* do *making of* das duas animações são apresentados a seguir.

Figura 11: *Frames* do *making of* da animação da animação “O Mágico de Oz”



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Figura 12: *Frames* do *making of* da animação da animação “Nossas emoções”



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Na linguagem cinematográfica, a edição ou montagem confere unidade, ritmo e continuidade à narrativa audiovisual, tornando-a uma obra única. Ela é considerada crucial na produção de um filme porque é ali que se constrói de fato a narrativa cinematográfica. Evocando a minha experiência na produção de audiovisual na escola, normalmente a edição/montagem é uma das funções que as crianças, em especial as menores, não ocupam no processo de realização. A justificativa para este fato vai desde o entendimento do professor de que tal tarefa é muito complexa e a criança, em particular a pequena, não tem conhecimentos para realizá-la, até o receio de que ela manuseie o computador e software de edição. Esse medo se estende muitas vezes ao uso de outros equipamentos de produção como a câmera. Essa questão em parte pode ser entendida pela dificuldade de verbas para a manutenção e aquisição desses equipamentos pelo poder público para as escolas.

Algumas unidades do Projeto Cineclube nas Escolas, por exemplo, passaram um período sem realizar suas sessões cineclubistas porque a lâmpada do projetor havia queimado e elas não tinham recursos para a reposição. Além de ser uma peça cara, ela disputava a verba com outras necessidades da escola como, por exemplo, o conserto das descargas dos banheiros. Equipar as unidades escolares que iam aderindo ao Projeto Cineclube nas Escolas nas consecutivas administrações foi um dos maiores desafios para a sua expansão. Situação que era driblada ora pelo próprio professor, que muitas vezes utilizava seus equipamentos pessoais (computador, celular, filmadora) para a realização do projeto, quanto por orientação da Gerência de Mídia-Educação para o empréstimo dos equipamentos a outras unidades.

No entanto, o receio de deixar o aluno manusear os equipamentos traz à tona ainda outra questão: a importância de ensinar a ele os cuidados e utilização correta do equipamento. Fazendo um paralelo com o livro de literatura que, muitas vezes, fica guardado no alto da estante da sala de leitura ou da biblioteca escolar, longe do alcance das crianças para não estragar, muitas vezes os equipamentos de produção também não estão acessíveis aos alunos para não quebrar.

Mas como formar o leitor senão dando em suas mãos o livro? Manuseando, folheando e descobrindo sua funcionalidade? Da mesma forma é necessário dar a câmera nas mãos das crianças ou colocá-las diante do computador para que elas possam descobrir sua funcionalidade, orientada pelo professor para que aprendam a importância de cuidar daquele equipamento.

Em relação à animação “Nossas emoções”, é importante dizer que ela não especifica as funções das crianças nos créditos, mas lista o nome de todos os alunos abaixo da palavra

“crédito”. Modelo parecido foi adotado por outra animação, “A revolução dos monstros”, da Escola Parque, instituição de ensino privado localizada no bairro da Gávea, zona sul do Rio, que listou o nome de todas as crianças embaixo da palavra “equipe”. Isso reflete o quanto a produção audiovisual é uma ação coletiva, difícil de especificar quem faz o que e quem é autor do que. Ao adotar o modelo acima, listando todos os alunos, sem especificar suas funções, essa questão se torna ainda mais evidente.

Após analisar os dados da tabela arrisco afirmar que, no caso das 15 produções selecionadas para o estudo, as crianças estão tanto à frente quanto atrás das câmeras. Os créditos finais mostram que em oito filmes as crianças fazem parte do elenco, e, em igual quantidade, ocupam as funções de produtor e realizador.

Na edição/montagem, embora apenas dois créditos informem a participação infantil, considero para este levantamento as duas animações que, não discriminaram nos créditos a função, mas exibiram as crianças na edição durante o *making of*. Dessa forma, um total de quatro produções apresentam crianças na edição/montagem do filme. Já nas funções de câmera e direção apenas quatro produções apresentam nos créditos a participação de crianças nestas funções. Por último, temos apenas dois curtas que informaram que as crianças participaram da elaboração e montagem dos cenários.

Os créditos também revelaram a participação da família das crianças e da comunidade no curta “Prazeres”. Dado que é relevante porque denota o quanto esta atividade pode ser colaborativa e intergeracional.

2.1.4 O lugar do professor

Qual o lugar do professor (adulto) nas produções audiovisuais infantis? Para tentar responder a esta questão, fiz um levantamento nas informações dos créditos de cada curta para saber quantas vezes aparece a palavra “professor”. Das 15 produções selecionadas para análise, 11 apresentam a palavra professor nos créditos finais, sendo que três se referem a ele especificamente como “professor orientador” e duas como “professor responsável”.

Apenas em uma produção os créditos fazem menção à palavra “mentor” quando se refere ao responsável pela oficina de animação, Alexandre Juruena, no curta “A revolução dos monstros”. Ao buscar mais informações no sítio da escola sobre o assunto, observei que Alexandre Juruena aparece como mentor e professor da oficina de animação do Ensino

Fundamental (horário extenso) e do Projeto Multimídia (Ensino Médio). Talvez isto explique a utilização do termo também nos créditos da produção.

No curta “E agora professora?”, o nome da professora aparece ao lado da oficina de fotografia, embora essa informação não esteja clara nos créditos, foi possível identificá-la por conta da minha experiência junto ao Projeto Cineclube nas Escolas. Assim, essa participação também foi contabilizada no levantamento sobre a participação do professor (adulto) na produção infantil.

Já na animação “Cirandinhas de Villa-Lobos e o olhar da criança”, que contou com apoio externo da produtora Vogas, não foi possível averiguar se houve participação de algum professor do Ciep Avenida dos Desfiles nos créditos. Os nomes que aparecem discriminados nas funções são da equipe da Vogas Produções e da direção do Ciep (nas funções de diretora e adjunta do Ciep).

Três curtas não fazem referência à palavra “professor” em seus créditos. São eles: “A menina que vivia no mundo dos livros”, “A nossa história de amor” e “Os mistérios da escola”. No entanto, ao cruzar a informação “participação especial Sueli Dantas (bruxa)”, que consta dos créditos finais do filme “Os mistérios da escola”, com o texto da sinopse fornecida pela TV Escola, na descrição do canal do *Youtube*, foi possível descobrir que se refere à diretora da escola. O que é muito interessante do ponto de vista desta pesquisa. Normalmente, a produção audiovisual envolve alunos e professores, mas não é tão comum assim ver alguém da direção participar e, principalmente, atuar em uma produção infantil.

Ter uma diretora participando como “atriz” da produção realizada na escola *com* alunos me faz refletir por outro ângulo sobre as relações constituídas entre adultos e crianças durante o processo de realização audiovisual na escola. Historicamente, a instituição escolar se caracterizou como o espaço de exercício de poder nas relações entre adultos e crianças, entre professores e alunos (Castro, 2010, p. 46). Ao contrário daquela relação impositiva e assimétrica adulto-criança, que demarca o lugar dos professores e diretores, de um lado, e os alunos, de outro, é interessante observar essa cumplicidade intergeracional em cena.

Esta questão me provocou a repensar algumas ideias abordadas neste texto. Uma delas é a relação hierárquica e assimétrica que se verifica entre crianças e adultos, em especial dentro da escola.

Dentro de uma concepção relacional, a singularidade da infância vai tomando contornos a partir da diferenciação que se estabelece com as demais categorias geracionais – adolescência/juventude e adultez; diferenciação esta que, longe de ser natural, é também produzida histórica e culturalmente. Como parâmetro de completude e racionalidade, a adultez se apresenta como a máxima diferença da infância, narrada pela perspectiva da falta ou do que ainda não é, o que confere ao

adulto o controle e a tutela das crianças. Assim, considerando o aspecto da dimensão relacional, não há como falar de participação da criança – aspecto central deste trabalho – sem rever os lugares que ela ocupa socialmente em relação ao adulto. Esses lugares são sustentados, muitas vezes, por uma dicotomia hierárquica que resulta na subordinação das crianças e dominação do adulto (SILVA; MUNIZ; GOMES, 2022, p. 1149).

A situação apresentada na realização do curta “Os mistérios da escola” desestabiliza esse tipo de relação e cria frestas na hierarquia. Ao se mostrar solidária à realização do filme, não apenas “permitindo” que ele aconteça nos espaços da escola, mas participando junto com as crianças, ela instaura uma outra relação entre adultos e crianças, não vertical, mas um pouco mais horizontalizada, a exemplo do que nos mostra o projeto *Men & Girls Dance*, em que homens (adultos/dançarinos profissionais) dançam com meninas (crianças/dançarinas amadoras), citado no 1º capítulo.

Durante o visionamento dos curtas, é possível observar que outros adultos, além de professores, são convocados pelas crianças a participarem da história: como pais, pessoas da “comunidade”, funcionários e até parentes dos próprios professores. Também foi possível perceber os professores por trás das câmeras “assoprando” as falas dos diálogos para os alunos ou simplesmente servindo de apoio durante a filmagem. A *cola* dos diálogos também foi passada pelas próprias crianças que compartilhavam juntas a cena. É o caso dos curtas “O fim do *bullying* e o começo da paz” e “O mistério da escola”.

No curta “E agora professora?”, a crise de autoridade e os conflitos na escola são colocados em discussão. O filme foi produzido por alunos o Ginásio Carioca Grécia, localizado no bairro de Vila da Penha, zona norte do Rio. A cena que trago para reflexão é do momento em que a professora (ao centro de blusa azul) coloca frente a frente a aluna que comete inicialmente o *bullying*, chamando o colega de “macaco”, e o menino que sofre o preconceito da colega e reage xingando ela. O assunto elevado imediatamente para a professora que, atarefada, ignora as queixas. A situação, então, acaba fugindo ao controle e as agressões passam de verbal à física e envolvem outros alunos, que, na ânsia de defender os companheiros, também protagonizam cenas de violência na escola.

A princípio este seria mais um filme sobre *bullying*, mas ele surpreende justamente na cena que antecede o final, quando a professora reconhece seu erro perante as duas crianças e se coloca no mesmo lugar delas.

Figura 13: *Frame* do curta “E agora professora?”



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

A centralidade que ocupa a figura do professor tradicionalmente na escola também pode ser vista na imagem, onde a professora ocupa o centro da mesa e da cena. O local escolhido para a realização da conversa é bastante sugestivo: uma mesa de jogos. A professora parece representar o juiz entre os dois alunos, que estão nos lugares dos jogadores.

A seguir trecho do diálogo que acompanha a cena:

Aluna: Você me ofendeu.

Aluno: Ela me xingou primeiro.

Professora: E eu errei.

Aluno: O quê?

Professora: Errei, no momento que eu não tomei uma providência quando Yuri reclamou comigo. (...)

O curta coloca em debate o lugar tradicionalmente ocupado pelo professor/adulto na relação com o aluno/criança. Ele expõe o fato de que, atualmente, a autoridade do professor não é mais dada *a priori* como em décadas atrás. Na história, as crianças se reposicionam em relação à autoridade do professor e o provoca a tomar uma decisão. Conforme afirmam Torres e Castro, “(...) para a construção da autoridade, também é fundamental que, em algum momento, ela se quebre para possibilitar a emancipação do sujeito” (2014, p. 90).

As relações entre adultos e crianças podem ser estabelecidas de vários modos, configurando-se na forma de parcerias ou conflitos, de poder ou de solidariedade, de inclusão ou de exclusão, de coeducação ou de incompreensão entre os envolvidos. (PACHECO

FILHO, 2012). A história mais do que trazer para reflexão o tema do *bullying*, faz pensar sobre outras possibilidades de uma relação entre adultos e crianças, baseadas no “fazer junto” e no diálogo.

Durante o debate do curta “E agora professora?”, a fala de duas *crianças-autoras* mostra que essa questão é tão significativa para elas que acaba por sobrepujar o tema principal da história que é o *bullying*:

Samara Cristine (criança-autora, produtora): Os alunos cometem erro. As professoras têm que ver que os alunos erraram e não encobrir o outro, entendeu?

Micaelle Costa (criança-autora, produtora): Sobre o curta, a gente quis mostrar o preconceito, o bullying, o racismo e, como ela já disse, os professores também erram e no curta a professora reconheceu o erro e ficou tudo bem.

Entrevistadora: (Felicía Krumholz, organizadora da Mostra Geração): Fala sobre a pesquisa que vocês fizeram e porquê vocês resolveram fazer sobre o bullying e como vocês chegaram nesse assunto.

Micaelle Costa (criança-autora, produtora): A professora foi na sala, conversou com a gente. Toda a turma colaborou. Deu ideias. A gente falou sobre o assunto, sobre o bullying, e chegamos a uma conclusão que não é certo, não é correto, e pode causar muitos problemas psicológicos numa pessoa.

A fala da jovem Samara Cristine denota certa revolta na postura inicial da professora de não fazer nada a respeito das queixas dos alunos, chamando a atenção para o quanto ela se sentiu desrespeitada. O curta expõe uma das situações difíceis vivenciadas pelos alunos no cotidiano escolar. Não seria esse audiovisual, então, um exemplo de participação política ao colocar em debate expondo que nas interações sociais na escola podem existir situações que causam constrangimento? Afinal, o comportamento esperado é que as crianças acatem as ordens dos adultos, sem questionamento e não se insurgirem contra elas. Seria a realização deste filme uma forma de reação às injustiças cometidas pelos adultos na escola? Talvez aqui se revele um indício de que a produção audiovisual pode ser uma forma de participação política das crianças em assuntos que lhe dizem respeito.

A partir dos dados levantados, observa-se que, nas 15 produções analisadas, o professor está presente em pelo menos 13, seja como “orientador” ou “responsável”. Puxando o fio do que se oculta nos créditos dos curtas, fico pensando se realmente é possível não haver a participação do professor em nenhuma etapa do processo de realização do filme na escola e, se sim, por que não creditar a participação dele?

Talvez a questão não seja se ele participa ou não, mas como essa relação criança-professor é regulada e percebida, porque conforme apontado nos dados desta pesquisa, ele está presente nas produções. Para Silva e Dal Pont (2022), a participação do professor durante

a produção do vídeo estudantil passa por alguém que estimula e facilita o processo de produção.

Chamamos de produção de vídeo estudantil quando o professor e os seus alunos produzem um vídeo dentro do espaço educacional em conjunto, ou seja, não é um vídeo onde o aluno empunha o celular e sai fazendo gravações na escola, e da mesma forma, não é um vídeo em que o professor grava um conteúdo sozinho e mostra para os seus alunos. Não quero aqui chamar estas ações de produção de vídeo estudantil, pois o cinema e o audiovisual apresentam nomenclaturas distintas para elas. Procuro definir a produção de vídeos estudantil como uma atividade desenvolvida em conjunto pelo professor e seus alunos na escola. Isso não significa que o professor tem a primazia de fazer o vídeo, pelo contrário, significa que o professor irá estimular, convidar os alunos a produzir um vídeo em conjunto com outros alunos, como se fosse um trabalho em grupo. Uma das principais características da PVE é justamente o trabalho dos alunos em grupo com a orientação e mediação do professor (SILVA e DAL PONT, 2022, p. 3-4).

A citação acima aponta para uma nova prática docente, diferente daquela em que o professor é passivo e apenas reproduz os conteúdos, mas uma postura reflexiva sobre o que vai ser ensinado e aprendido, quebrando a lógica hegemônica dominante dos currículos tradicionais para se aproximar ao que Bergala (2008), a partir do termo *passeur* cunhado por Serge Daney, concebeu como “passador”. O cineasta credits ao “passador” a função de iniciar o outro em algo, pois “quando aceita o risco voluntário, por convicção e por amor pessoal a uma arte, de se tornar ‘passador’, o adulto muda de estatuto simbólico, abandonando por um momento o seu papel de professor, tal como definido e delimitado pela instituição, para retomar a palavra e o contato com os alunos de um outro lugar dentro de si (BERGALA, 2008, p. 64).

2.1.5 Autorias no plural

O que é um autor? Esta é uma pergunta que vem sendo reiterada ao longo dos últimos anos, em especial pelas teorias culturais contemporâneas. Ela já foi até título de uma palestra de Michael Foucault, em 1969. Para explicar o que é autor, Foucault (2009) problematiza o que se entende por obra, partindo do pressuposto de que obra é tudo que se publica, ou seja, que se torna público. Dessa forma, ele questiona se a escrita que antecede e até que ficou de fora daquela publicação, como os rascunhos, não poderia ser considerada também obra, já que quem as escreveu foi o autor. Como num romance, ele vai desfiando os fios do que está por trás da pergunta o que é um autor até chegar ao nome próprio que marca a autoria na obra.

Foucault toma emprestado de Beckett como ponto de partida uma indagação: "Que importa quem fala?", reconhecendo nessa indiferença um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea. Outra questão que ele trata em seu texto é sobre a "função-autor". Ele mostra que houve um tempo em que os textos literários circulavam sem que seu anonimato fosse impedimento, enquanto que hoje em dia não se aceita mais um texto sem autor. Em outras palavras, a "função-autor" desempenha hoje um papel preponderante nas obras literárias.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, também surgiram questões que remontam a esta pergunta. As crianças que fizeram a dobradura para a animação "Era uma vez um Gato Xadrez" podem ser consideradas autoras?

O curta apresenta de forma animada os diferentes gatos abordados no livro "O Gato Xadrez", de Bia Vilela, todos eles feitos pelas crianças a partir de dobraduras em papéis coloridos. Dos três curtas inspirados na literatura analisados no trabalho, ele é o mais fiel à obra literária. Além de animar as personagens, as crianças narram, em off a história, conforme ela está escrita no livro.

As crianças que emprestam as vozes para as personagens da animação "O Mágico de Oz" podem ser consideradas tão autoras quanto aquelas que escreveram o roteiro do curta "Prazeres"?

Estas questões indicam, dentre outras coisas, que a instância autoral é complexa e vem sofrendo importantes modificações ao longo do tempo, em especial, com o advento das tecnologias, que parecem colocar em xeque as formas tipicamente modernas de criação, circulação e recepção dos discursos.

A pulverização semiótica e a diluição de fronteiras entre produção e recepção que marcam a cultura digital aguçam o problema, colocando na ordem do dia o caráter político de temas como direitos autorais e a dinâmica criativa de mixagens, com intensas e polêmicas repercussões na educação (GIRARDELLO, 2014, p. 22).

Não é tarefa fácil responder a questão que abre esta subseção e nem pretendo aqui oferecer uma resposta a ela. O objetivo é olhar para a autoria à luz do que as produções audiovisuais infantis nos interrogam sobre ela. Sendo assim, ao invés de perguntar "o que é um autor", voltarei a atenção para "como se constitui a autoria".

É na concepção colaborativa de autoria pontuada por Girardello (2014), que enfatiza a importância de cada criança viver plenamente uma parte do processo e não necessariamente ter a assinatura de um único nome próprio no resultado final, que fundamento minha tese. O trabalho em grupo é importante para a interação social, envolvimento e cooperação. Na

experiência de aprendizagem coletiva, não é só o aluno que aprende, mas também o professor. Trata-se de compartilhar experiências e conhecimentos.

Segundo Paulo Freire, ensinar não é transferir conteúdo a ninguém, assim como aprender não é memorizar. A aprendizagem não se dá por transferência de conteúdo, mas por interação, que é o caminho da construção (FREIRE, 1994, p. 134). Para o autor, a realização audiovisual passa necessariamente pela exploração e produção de expressões individuais e coletivas, bem como a contribuição de diferentes visões de mundo. Sua teoria do conhecimento fundamenta-se em uma concepção de ser humano inacabado, incompleto. Ele precisa conhecer para ser considerado sujeito de sua história. Ele precisa do outro para ser completo.

Seguindo os passos de Girardello, busco no dialogismo de Bakhtin ajuda para compreender a autoria como prática de construção textual “em diálogo com o mundo, na qual o sujeito se responsabiliza por seus pensamentos, sentimentos, e ações” (GIRARDELLO, 2014, p. 22-23). Todos os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais, ou seja, é atravessado pelo discurso alheio.

Quando se pensa na autoria no caso das produções audiovisuais feitas *com* crianças, uma das características mais importantes é ser um processo coletivo, que envolve não só a relação *criança-criança* como a relação *criança-professor*. Para além da aprendizagem de conteúdo, a produção audiovisual oportuniza a alunos e professores compartilhar tomadas de decisão, de criação, eleger preferências e buscar alternativas para as situações que vão surgindo durante o processo de realização. Como afirmam SILVA; MUNIZ; GOMES (2022), “ser parte de” implica uma lógica existencial, diferente de “tomar parte”, como lógica de tutela que permeia os projetos compensatórios” (p. 1054).

A ideia de aprender cooperando remete também à proposta de Freinet (1974). A cooperação é um dos quatro eixos estruturantes de sua pedagogia. Para o autor, é na troca coletiva que a criança desenvolve regras de convivência, a regularização de conflitos e a execução de projetos. As atividades em grupo favorecem o desenvolvimento da escuta, a oralidade e o pensamento crítico.

Às vezes é difícil ou quase impossível apontar quem faz o que em uma produção audiovisual na escola porque ela é realizada normalmente com uma turma de alunos e isso significa dizer 30, 35 e até mesmo 40 crianças. Assim, algumas funções são divididas entre mais de um aluno ou as tarefas são desmembradas em pequenas partes para que todos possam

participar. Daí este trabalho utilizar o conceito de *autorias* no plural ao se referir à produção audiovisual e coautoria, reconhecendo, a participação do professor nesse processo.

Trabalhar junto significa criar sentido de grupo, de equipe. A ideia é inserir o individual ao coletivo para desenvolver a colaboração. A experiência na produção favorece a interação com outras crianças que pensam diferente, premissa básica para uma relação democrática. Como afirmam Silva e Jankle:

Em muitos momentos a escola deveria apenas apresentar, deixar a curiosidade do aluno construir o conhecimento e pesquisar sobre isso. E a vantagem de se produzir vídeo é justamente essa, ele é um produto que aceita a autoria de um coletivo, incentivando a necessidade de compartilhar sentidos, e também pode contribuir para a exploração da linguagem escrita durante todo o processo (2012, p. 37).

Para ilustrar essa questão trazida por Silva e Jankle na citação acima, separei um trecho do debate do “Programa Curta Mostra Geração” sobre o vídeo “O fim do *bullying* e o começo da paz”:

Entrevistador: (Christian Monassa, ator): Eu queria que você falasse um pouco desse título “O fim do *bullying* e o começo da paz”.

João de Aguiar (*criança-autora*): Aí a gente pensou em separar em grupos e aí (*risos*) cada um fez uma parte, fez o filme. Aí todo mundo juntou e saiu isso: “O fim do *bullying* e o começo da paz”.

O diálogo acima entre o apresentador e uma das *crianças-autoras* corrobora com a afirmação de Silva e Jankle (2012) de que a produção audiovisual é uma ação que aceita, ou mesmo propicia, a autoria de um coletivo. A fala de João aponta para esta perspectiva de realização colaborativa entre os grupos de alunos, onde todos, democraticamente, pensam e decidem de forma compartilhada os rumos da história.

A cultura digital favorece também uma concepção colaborativa de autoria, em que entrega a criança a uma parte de um processo democrático – sugerindo ideias para o roteiro, tirando uma foto, modelando um bonequinho para animação – é tão importante para ela quanto ter seu nome próprio assinando sozinho um resultado final (GIRARDELLO, 2014, p. 23).

Girardello (2014) aponta ainda outro aspecto importante da autoria, relevante em contextos de desigualdade social e diversidade cultural como são as escolas brasileiras, é sua relação com a memória, a identidade e os saberes locais dos diferentes grupos. Mas como é realizar uma produção audiovisual coletivamente? Parece fácil, mas não é bem assim. Bergala (2008) explica o porquê:

Muito se exalou, em pedagogia, as virtudes da criação cinematográfica como criação coletiva. Considera-se que tudo está bem – no melhor dos mundos pedagógicos

possíveis – quando cada aluno encontra seu lugar no suposto “coletivo” da filmagem, cujas virtudes de socialização são consideradas imediatas e quase automáticas. Este é um velho mito. É preciso dizer que uma verdadeira equipe de cinema não tem nada de doce utopia anarquista em que cada um encontraria harmoniosamente seu lugar segundo sua competência e seu apetite de criação. Ao contrário, é uma configuração fundada antes de tudo na eficácia e na produtividade, configuração de tipo militar, ultra hierarquizada em que cada chefe de seção (imagem, som, cenário, etc) é responsável por seus homens e pela qualidade do trabalho. O famoso diálogo de criação na verdade, frequentemente, se limita a um diálogo entre “gerais”, especialmente, o diretor, o diretor de fotografia e atores. Um maquinista ou um eletricitista raramente dão sua opinião artística sobre o filme ou o plano, e é raro que esta lhes seja pedida. A criação cinematográfica profissional padrão nada tem de coletivo, embora necessite de um trabalho de equipe mais harmonioso possível. As filmagens pseudocoletivas da escola frequentemente reproduzem – imitando, sem saber o modelo do verdadeiro set - hierarquias que não são profissionais mas determinações inscritas na turma como microcosmos do grupo social: a menina mais bonita será naturalmente atriz ou entrevistadora, o líder será o diretor, a aluna tímida e concentrada continuísta, o garoto desembaraçado se encarregará da câmera, etc (BERGALA, 2008, p. 201).

Na citação acima, é importante refletir sobre duas questões apresentadas por Bergala. A primeira é que não é possível reproduzir na sala de aula o modelo profissional de produção audiovisual tal como ele é. Esta é uma premissa importante principalmente quando a produção é realizada em parceria com profissionais de cinema, que vem com a experiência de mercado e acabam reproduzindo este modelo na sala de aula.

A proposta na escola deve valorizar o processo tanto quanto o resultado final. Esta talvez seja uma das maiores diferenças entre produzir um audiovisual dentro da escola e fora dela. Na escola, mais do que o filme pronto e passível de concorrer a um festival de cinema, o percurso de aprendizagem deve ser valorizado. “Não é só produzir um vídeo, mas ampliar ações de educação formal e não formal” (SILVA; DAL PONT, 2021, p. 21).

Produzir um audiovisual na escola é um ato político quando possibilita que a voz dos alunos seja ouvida, além, é claro, deles assumirem a posição de protagonistas da atividade educativa. Dessa forma, a produção audiovisual na educação precisa ser valorizada em seu processo e não somente em seu produto final: o filme. É durante a realização que se coloca em jogo diversos conhecimentos, não apenas os do conteúdo escolar, mas, também, o do cotidiano e os técnicos.

Isso não significa dizer que não se vá buscar aprimorar a qualidade técnica e estética do audiovisual com os alunos. Ela é importante até mesmo para a autoestima das crianças, que esperam ver seus filmes apreciados e até mesmo selecionados em mostras e festivais de cinema, o que lhes confere um reconhecimento público. Mas não deve ser o objetivo final.

Muitos professores receiam deixar decisões a cargo das crianças, por avaliarem que o produto final não terá a qualidade estética desejada. Assim, muitas vezes a “participação” da criança acaba se resumindo ao cumprimento de instruções e à execução meramente operacional de etapas pontuais dos processos. O debate sobre aquilo que é mais importante – a qualidade do processo ou a do produto – é antigo na educação, e particularmente na arte-educação (GIRARDELLO, 2014, p. 23-24).

Neste sentido, a participação do professor reconhecida aqui como “passador” traz em seu bojo a ideia de que, durante o processo de realização, os parceiros em interação (*criança-professor*) são de igual valor, e isso canaliza a atenção para a forma como eles criam condições mútuas para as ações de cada um nos processos relacionais. Talvez por isso as duas animações analisadas anteriormente optaram por listar o nome de todos os alunos abaixo da tarja “equipe” ou “créditos”, ao invés de nomear o que cada um fez no filme.

No entanto, é importante estarmos atentos a algumas armadilhas. Nem todas as produções audiovisuais na escola podem ser consideradas participativas, colaborativas ou mesmo de cocriação, com integração grupal ou intergeracional. Algumas restringem ou direcionam a participação infantil conforme aponta Girardello ou ainda, como alerta Bergala, reproduzem um modelo hierarquizado de produção audiovisual, em que o adulto é o protagonista da proposta e as crianças realizam o trabalho de equipe, mas não de forma coletiva e colaborativa.

É importante explicitar essa questão para que o leitor não tenha a falsa impressão de que só porque se tratar de uma produção audiovisual realizada *com* crianças na escola que elas são as protagonistas do processo de realização, como de forma milagrosa. Essa participação democrática é fruto de uma intencionalidade a partir de uma construção entre *criança-criança* e *crianças-professor* e não dada de antemão.

2.2 Análise fílmica

Cada filme demanda um tipo de estudo particular e o pesquisador precisa encontrar a abordagem adequada ao objeto. Diante disso, na busca por uma estrutura de análise fílmica singular, optei por uma proposta que envolve os seguintes critérios:

- identificar os principais temas e/ou ideias de cada produção;
- refletir sobre o roteiro;
- apontar na realização (que engloba o uso da linguagem audiovisual) os elementos que mais se destacam naquela produção: som/música, cenário, ação cênica, cor, enquadramento, planos.

Gardies (2015, p. 150) afirma que para compreendermos como a interpretação de uma imagem (ou de um grupo de imagens) é possível e como se produz esta interpretação, devemos em primeiro lugar, estudar as nossas práticas de imagens. A forma como vemos o mundo reflete a maneira como produzimos as imagens e também como a criticamos. “De forma mais rigorosa, podemos conceber a interpretação da imagem como uma relação entre, por um lado, proposições que ela contém e, por outro, a intenção de interpretação de um espectador” (GARDIES, 2015, p. 151). Partindo deste princípio, a análise realizada abarca tanto as informações que a imagem contém por si mesma quanto as que eu enxergo nelas.

Também é importante destacar que o olhar lançado para essas produções não é o de uma profissional de cinema e nem se busca aqui esmiuçar cada *frame* e relacioná-lo a determinada escola cinematográfica. O objetivo é buscar pistas do lugar que a criança ocupa nestas produções, sempre na relação de alteridade com o adulto.

Para começar, realizei um levantamento entre os 15 curtas para identificar os principais temas e ideias abordados em cada história. Na próxima página, tabela que sistematiza o resultado da análise:

Tabela 3: Resumo dos créditos dos filmes

Título	Principais Temas/ Ideias
1. O Mágico de Oz	Inspirado no livro de literatura "O Mágico de Oz", a história traz o tema da reciclagem.
2. A menina que vivia no mundo dos livros	Inspirado no livro de literatura "O menino que morava no livro", o curta mostra a importância de ler e o gosto pela literatura.
3. Água é H2O sem ela fica pior!	Aborda a importância da água e a necessidade de jogar lixo no local certo.
4. E agora professora?	Os temas são bullying e racismo.
5. Os mistérios da escola	Medo de fantasma.
6. O fim do bullying e o começo da paz	Aborda o tema do bullying e da violência.
7. Prazeres	O prazer em detrimento às drogas.
8. A dor da vaidade	Questiona a vaidade e o ideal de beleza.
9. A nossa história de amor	a importância da inclusão e o respeito às diferenças.
10. Cirandinhas de Villa-Lobos e o olhar da criança	Cantigas de Villa-Lobos.
11. Diga não à violência contra as pessoas	Os diversos tipos de violência: física, religiosa, doméstica, feminicídio.
12. Era uma vez um Gato Xadrez	Inspirado no livro de literatura "Era uma vez um Gato Xadrez", o curta é bem fiel ao livro.
13. Nossas emoções	Mostra diferentes emoções.
14. A revolução dos monstros	Reflexão sobre quem são os verdadeiros monstros: os seres humanos ou suas fantásticas criações e o vício em tecnologias.
15. Só crias do VDG	Aborda a história da comunidade do Vidigal e sua história de resistência.

Fonte: A autora, 2023.

Ao cruzar as informações da tabela acima com trechos dos debates que foram ao ar no programa "Curta Mostra Geração", é possível afirmar que na maioria das produções o tema é proposto pelo professor ao aluno. O que a princípio poderia ser um empecilho à participação das crianças, mostra-se como um convite às gerações se encontrarem e produzirem juntas.

Outra informação que o levantamento revela é que os temas normalmente estão relacionados a assuntos trabalhados em sala de aula ou algum tema transversal do currículo como, por exemplo, *bullying*, violência, cantigas, literatura, sustentabilidade, prevenção ao

uso de drogas. Somente cinco curtas não apresentam temas ligados ao conteúdo escolar: “O mistério da escola”, “A revolução dos monstros”, “Nossas emoções”, “Nossa história de amor” e “Só crias do VDG”.

É curioso perceber que os temas levantados na pesquisa coincidem com o que Girardello observou há quase dez anos como assuntos recorrentes nas produções infantis:

Nas muitas dezenas de vídeos produzidos por crianças em escolas brasileiras que tive a oportunidade de examinar nos últimos ilustração cinco anos, particularmente como membro da equipe de curadores de filmes da Programadora Brasil/Ministério da Cultura, alguns temas são recorrentes: a ilustração de cantigas de tradição popular ou canções brasileiras contemporâneas; memória da comunidade (perfis de moradores, depoimentos, narrativas); temas curriculares transversais, como ambientalismo, *bullying*, consumismo, direitos das crianças e violência contra elas, questões de saúde, gênero, sexualidade, diversidade/diferença (GIRARDELLO, 2014, p. 25).

Também é possível ver os mesmos temas emergirem nas categorias elencadas por Beatriz Moreira de Azevedo Porto Gonçalves (2019) em sua tese de doutorado, intitulada “Atlas do audiovisual escolar, territórios da Mostra Geração”. O estudo envolveu 251 vídeos produzidos em escolas do estado do Rio de Janeiro e exibidos no segmento infanto-juvenil do Festival do Rio, a Mostra Geração, entre os anos de 2000 e 2014. O que me remete às falas das organizadoras da Mostra no capítulo anterior ao perceberem que, ao longo dos anos, há temas se repetem nas diversas produções.

Coincidência?! Eu acredito que não. Historicamente, o audiovisual vem sendo utilizado no contexto escolar para exibição e ilustração de conteúdo. Assim, ao relacionar os dados do levantamento entre os principais temas que circulam nas histórias das crianças dessa pesquisa e os que foram apontados por Girardello, em 2014, e de Gonçalves, em 2019, ousou afirmar que a lógica de exibição de filmes na sala de aula, que privilegia histórias associadas aos conteúdos escolares ou moralizantes, perpassa também pela produção de audiovisual na escola. Em outras palavras, a produção audiovisual *com* as crianças vem sendo utilizada como recurso para aprendizagem de um determinado assunto, assim como ocorre na exibição de filmes. Com isso, corre-se o risco de que o filme produzido não reflita necessariamente o ponto de vista das crianças sobre aquele determinado assunto, mas o que o professor, ou melhor, a escola, quer que ela diga (ou saiba) sobre aquilo. A forma utilitarista da produção infantil pode restringir a potência criativa da produção audiovisual.

Durante a análise fílmica, foi possível observar também filmes com temas educativos em que as crianças atuam de forma ativa, apresentando seu ponto de vista, conforme veremos

mais adiante. A questão aqui é como garantir espaço de produção na escola também para assuntos e temas que não tenham cunho “educativo”, mas que reflitam questões trazidas pelas crianças e de seu interesse. Não se trata de negar a importância das produções que abordem as questões do currículo escolar, mas oferecer espaço para outros temas, principalmente, aqueles trazidos pelas crianças. Afinal, como nos mostra Castro,

(...) democracia na escola significa a luta para ampliar os espaços públicos de quem pode falar sobre educação e escola. Significa, também, que a discussão pública assim ampliada com outros falantes, antes invisibilizados, possa alcançar outro estatuto na sociedade brasileira, um estatuto real de coisa pública, i.e., coisa de todos, que nos concerne a todos e ao destino que queremos traçar para nossa convivência comum. (CASTRO, 2010, p. 16).

Assim, deve-se compreender a experiência da realização audiovisual na escola como um ato de criação e exercício para emancipação e autonomia. A produção audiovisual pode estar na escola de muitas formas. O que se propõe é que seu uso não fique restrito a um recurso pedagógico para facilitar a aprendizagem de um determinado conteúdo, ou apenas como forma de lazer e entretenimento, mas que favoreça a ampliação da experiência criativa de alunos e professores.

O que ocorre no processo de produção de um filme vai muito além dos assuntos estudados numa determinada série ou em uma disciplina. A realização audiovisual de temas e situações que surgem no cotidiano da sala de aula e que refletem a realidade do aluno podem ser um meio para pensar sobre o mundo a sua volta, expondo e questionando a realidade. Ela traz a produção como ato de cultura e um poderoso instrumento de intercâmbio de ideias, proporcionando um espaço de convívio e diálogo dentro da escola.

Ao colocar em relação o curta “Prazeres” e as fala de uma das *crianças-autoras* no debate no Vídeo Fórum, outras questões se revelam. O filme de apenas dois minutos foi produzido, em 2018, por alunos do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein durante a oficina de teatro e vídeo, sob a orientação do professor Diego Braga. Ele foi pensado especificamente para participar do Concurso de Audiovisual Tirando a Droga de Cena⁴⁰.

⁴⁰ O Concurso de Audiovisual Tirando a Droga de Cena é uma ação da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro que acontece desde 2001 com o objetivo de dar visibilidade ao trabalho de prevenção ao uso indevido de drogas das unidades escolares abordando a saúde como um estado positivo, incentivando a busca de bem-estar da criança e do jovem consigo mesmo, com os outros e com o meio ambiente. O projeto promove incentiva a expressão crítica e reflexiva dos alunos por meio das produções audiovisuais. Site do projeto: <<http://rio.rj.gov.br/web/sme/tdc>> Acesso realizado em 24/8/2021.

Figura 14: *Frame* do curta “Prazeres”

A gente ficou sabendo de um concurso Tirando a Droga de Cena. Daí a gente se inscreveu e começou a pesquisar e conversar entre a gente o que a gente poderia fazer. Fazer uma coisa legal, não para ganhar. Fazer algo legal pro concurso. Foi pesquisando, pesquisando até chegar a um acordo entre aspas. A gente juntou umas imagens, procurou coisas que transmitem o lado bom da vida. (depoimento de Bryan Malaquias uma das crianças-autoras do vídeo Prazeres no programa Curta Mostra Geração).



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Por meio de uma sequência de imagens que evoca o prazer da vida cotidiana de meninos e meninas que moram na cidade grande, o curta chama a atenção pelo fato de não contar a história de forma linear. Não há diálogos entre as personagens, apenas cenas de momentos felizes como, por exemplo, pular corda, jogar, amarelinha, estar com os amigos, andar de bicicleta, ouvir música, abraçar, beijar, modelar. As cenas são dispostas lado a lado, com corte seco, o que impacta ainda mais a transição entre elas.

Neste trecho do debate exibido pelo programa Curta Mostra Geração, o apresentador comenta o vídeo.

Entrevistador (Ciro Sales, ator): O professor explicou para gente que eles tinham pensado em fazer um filme de cinco minutos e depois o festival que eles iam apresentar esse filme, o concurso lá, reduziu a duração dos filmes para um minuto. E acabou que isso deu uma qualidade tão boa de ver porque foi uma sequência de imagens que a gente vai vendo. É um bombardeio assim de opções de felicidade. Vocês fizeram uma lista de situações que vocês acham que equivalem a felicidade antes de gravar o filme? É isso?

Bryan Malaquias (*criança-autora*): Sim, fizemos. Daí depois da gente fazer isso, o filme acabou ficando muito grande, daí tivemos que cortar algumas partes porque ia passar da regra estabelecida.

É possível observar na resposta de Bryan, uma das *crianças-autoras*, a participação ativa dele e dos colegas no processo de elaboração e decisão do curta, definindo quais as situações que entrariam ou não na história. A não interferência do adulto (professor) permitiu que as crianças construíssem critérios e administrassem seu uso, o que exigiu do grupo inúmeras estratégias, como exercícios de escuta e comparação, tudo isso antes mesmo da

atividade em si ser iniciada, ou seja, a produção do filme. Neste caso, mesmo o tema sendo proposto pelo professor não impediu que os alunos desenvolvessem suas ideias e opiniões sobre o assunto.

Isso nos faz pensar mais uma vez sobre a relevância do papel do professor na escola como facilitador da produção audiovisual, abrindo espaço para as crianças buscarem soluções coletivas para as questões que surgem no processo de realização, por meio do exercício da sociabilidade e da democracia. Ao invés, daquele perfil de professor tradicional que planeja sozinho a produção e os alunos apenas executam suas ideias, sem dar oportunidade às crianças refletirem e decidirem por elas mesmas os rumos da produção.

Em outro trecho da entrevista, novamente foi possível identificar o envolvimento dos alunos na produção. Ao ser perguntado sobre a importância de fazer um filme sobre a prevenção ao uso de drogas, Bryan transparece o que aprendeu durante a pesquisa para a realização do curta:

Entrevistadora (Amanda Godoi, atriz): Qual a importância de falar dos prazeres que a gente tem na vida para evitar a entrada nesse mundo das drogas?

Bryan Malaquias (*criança-autora*): Bem, porque Brasil é um dos países com maior porcentagem de depressão, ansiedade, esse tipo de coisa. Acho que o filme, para quem vê assim e tá numa situação ruim, serve de exemplo para ver o lado bom da vida. Porque esse mundo das drogas, suicídio, depressão não é coisa boa. Pode ser um passatempo. Ah... é legal na hora, mas depois você vai se prejudicar com isso.

Não existe uma receita pronta para a mediação de uma produção audiovisual realizada com crianças na escola. É importante cada professor desenvolver suas próprias experiências de mediação, focada na centralidade e autonomia da criança no processo. Paulo Freire (1996), no entanto, dá pistas de como o professor pode atuar para atingir esse objetivo:

Somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala com ele, mesmo que, em certas condições, precise de falar a ele. O que jamais faz quem aprende a escutar para poder falar com é falar impositivamente. Até quando, necessariamente, fala contra posições ou concepções do outro fala com ele como sujeito da escuta de sua fala crítica e não como objeto de seu discurso. O educador que escuta aprende a difícil lição de transformar o seu discurso, às vezes necessário, ao aluno, em uma fala com ele (FREIRE, 1996, p. 127).

Agora, convido você a olhar atentamente a dois *frames* do curta “Prazeres”.

Figura 15: *Frame* do curta “Prazeres”



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Figura 16: *Frame* do curta “Prazeres”



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Nas cenas destacadas observa-se o uso de ângulos e enquadramentos diferenciados, o que demonstra certo domínio da linguagem audiovisual. Isso talvez se justifique pelo fato de que ele tenha sido produzido em uma oficina de vídeo, dentro de um Núcleo de Artes, na qual

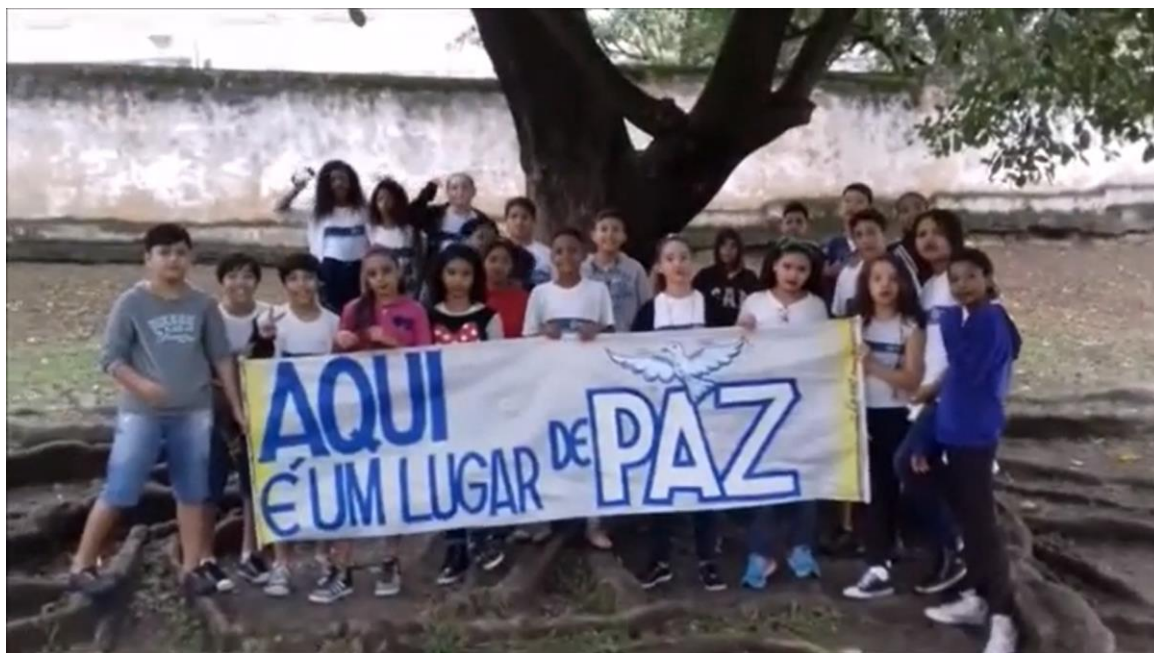
as técnicas de audiovisual são apresentadas e experimentadas ao longo do semestre e integradas a outras oficinas artísticas como de teatro e música. Alguns alunos, inclusive, frequentam por mais de um ano esse espaço, dependendo de sua disponibilidade e interesse. É possível perceber um cuidado maior técnico-estético na obra, provavelmente fruto dessa formação mais qualificada e a integração com outras artes.

Os próprios alunos são os atores no filme e em algumas cenas eles aparecem uniformizados, sem maiores preocupações com figurinos ou cenários. A maior parte das imagens é realizada ao ar livre, o que é um desafio para muitos realizadores, principalmente por causa do áudio, mas como não há diálogos na história, essa questão técnica foi criativamente driblada. A opção de apresentar apenas as imagens em sequência, dando destaque para o som ambiente potencializa ainda mais as situações exibidas na tela.

A última cena do filme traz a seguinte mensagem escrita na tela: “Você não precisa de drogas para ser feliz”. Embora a frase ajude o espectador a entender que se trata de uma produção em que os momentos prazerosos se contrapõem ao prazer obtido com o uso de drogas, ela também aponta para a necessidade de explicar as imagens. Esse apego à linguagem escrita quando se realiza uma produção audiovisual é comum nas produções amadoras.

Em relação aos roteiros dos curtas, nota-se em pelo menos cinco deles discursos em tom normativo utilizados em propagandas educativas e que reverberam também nas produções audiovisuais das crianças. O curta “Diga não à violência das pessoas” poderia ser um exemplo, especialmente na cena final, quando as crianças levantam uma faixa e falam em coro “Aqui é um lugar de paz” – mote da campanha lançada em 2017 pela Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro para combater a violência na escola. No debate, a professora traz informações que desconstróem a hipótese anterior.

Figura 17: *Frame do curta “O fim do bullying e o início da paz”*



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Larissa França (criança da plateia): Como vocês trataram a ideia dos alunos?

Ana Lolita (professora): São crianças que vivem a realidade, no dia a dia da, da violência, né. Várias vezes a gente participa de alguns festivais e a gente não pode sair com as crianças por questões de confronto. Mas quando eu reuni essa turma na sala de leitura, no nosso Cineclube Pipocão, as crianças já vieram prontas e isso me emociona muito porque eu ia, né, jogar, algumas ideias e tal, mas não precisei. Eles vieram prontos com a ideia da violência e vieram prontos com os personagens. Eles falaram “tia eu quero ser o cara que foi assaltado, eu quero ser o repórter que entrevista”. Outro falou “não tia eu quero ser a menina que levou uma pedrada porque era de outra religião”. Assim, a coisa foi fluindo, os personagens foram surgindo e nós fomos anotando e no final eu tinha um filme completo e eles trouxeram a realidade deles para dentro da sala de aula. Esse filme, na minha opinião, é um alerta para todo mundo de que as crianças sentem, sim, tudo o que está acontecendo. Eles sentem, sim! Dessa maneira que vocês assistiram.

Quero destacar o final da fala da professora, quando ela diz que as crianças “sentem, sim, o que está acontecendo” e colocaram na história a forma como vivenciam e reelaboram a questão da violência. As crianças vivem o mesmo mundo violento dos adultos e sofrem como eles as consequências dessa violência. Não é porque ela é criança que não percebe o que acontece ao seu redor e não tem uma opinião sobre as questões que impactam sua vida. A violência atravessa a produção audiovisual das crianças e é essa forma que elas encontraram para expor e até denunciar o que vivenciam no cotidiano. No trecho selecionado abaixo, uma das *crianças-autoras* presentes ao debate mostra-se otimista e vê esperança no futuro:

Luiza Vitória (*criança-autora*): Eu me senti representando o Brasil como é que está para poder fazer um mundo melhor fazendo esse filme.

Jean Michel (criança que entrevista): Você acha que esse sonho que vocês tiveram pode virar realidade?

Luiza Vitória: Sim, eu acho que pode se tornar realidade com ajuda de todo mundo pode se tornar realidade.

O cinema como experiência social, nos permite olhar o mundo por meio da tela. Quando a professora conta que a história e as personagens nasceram das próprias crianças, ela deixa transparecer que as questões abordadas no filme são próximas à realidade delas.

Hoje, o olhar do pesquisador não se fixa somente na “natureza” do filme e na relação direta que esse entretém com fenômenos específicos, sobretudo com a literatura, mas na apreensão da complexidade do cinema a partir de dois vieses que interagem entre si: um, de valor pragmático, que entende a organização da produção cinematográfica como resultado do meio sociocultural no qual ele se insere, assim como expressão artística autônoma; e outro que compreende o cinema como uma técnica de reprodução cujos desdobramentos e avanços definiram um tipo de experiência constituída através de processos subjetivos (GUTFREIND, 2006, p. 9).

É importante lembrar que essa escola fica no bairro do Lins de Vasconcellos, zona norte do Rio, onde, nos últimos anos, tem havido constantes conflitos violentos. Em 2020, por exemplo, moradores da área fizeram uma manifestação pacífica pelo fim da violência em frente ao Hospital Naval Marcílio Dias. No ano seguinte, uma modelo grávida morreu na região durante uma operação policial na comunidade, causando grande comoção. A notícia repercutiu por vários dias na imprensa.

O curta conta a história de dois alunos, um menino e uma menina, que adormecem na sala de aula e têm o mesmo sonho: são apresentadores de um telejornal que denuncia várias situações de violência. As situações representadas na tela são as mesmas encontradas nas mídias como a pessoa que sofre preconceito devido à sua prática religiosa, a vítima de assalto e de violência doméstica.

O uso de telejornais é muito comum nas produções audiovisuais infantis. Isso se justifica pelo fato das crianças reproduzirem em suas criações o formato que consomem nas mídias. Daí a importância apontada por Bergala (2008) da relação entre exibição e produção. Segundo o autor, ver e fazer são frente e verso de uma mesma práxis. Para escapar da reprodução de estruturas e narrativas hegemônicas, consumidas diariamente pela televisão e mídias sociais, é fundamental ampliar o repertório cultural dos alunos por meio do contato com outras narrativas audiovisuais, conforme já abordado neste texto.

Em 2017, o curta ganhou na categoria “Júri Popular” do 6º festival Curta UERJ. Foi a terceira vez que a escola foi premiada nesta categoria. No registro do momento, também está presente, enquanto representante na época do Projeto Cineclube nas Escolas.

Figura 18: Premiação do 6º Festival Curta UERJ



Fonte: Página do Facebook

Colocando em relação o curta “Diga não à violência das pessoas” e outros dois vídeos, “H2O, sem ela fica bem pior!” e “Só crias do VDG”, há referências à realidade das crianças nas três histórias. No curta “H2O, sem ela fica bem pior!”, o menino que faz a personagem do escoteiro, na “vida real” é um escoteiro. Sua experiência fora das telas foi aproveitada para criar a personagem.

No documentário “Só crias do VDG”, as crianças mostram como é o dia a dia em uma comunidade carioca, que é muito mais do que a violência exibida na mídia. Na tela, uma menina de quatro ou cinco anos ocupa de forma expressiva a cena falando diretamente para a câmera, em *off* a entrevistadora faz as perguntas.

Figura 19: *Frame do documentário "Só crias do VDG"*



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Entrevistadora: Como é viver no Vidigal? Você gosta?

Aluna: Gosto muito. É muito bonitinho.

Entrevistadora: É bonito lá?

Aluna: É

Entrevistadora: O que mais você gosta de lá?

Aluna: Eu tenho uma vista (fala fazendo um gesto com o dedo como emoldurando a vista que vê da janela de casa)

Entrevistadora: Tem uma vista?

Aluna: Muito bonitinha.

Entrevistadora: E o que você vê nessa vista?

Aluna: (Olha para o lado, como se alguém assoprasse para ela o que dizer) O azul e a praia. (Faz com o dedo no ar o movimento do infinito).

O sentimento de pertencimento àquele lugar é revelado na fala e gestos da menina. Ao contar a história de ocupação e luta da comunidade do Vidigal, o documentário realça, antes de tudo, a perspectiva relacional e cotidiana daquelas crianças com o lugar em que moram.

Vygotsky (2007) mostra que no processo de combinação de fantasia e realidade a criança não combina de forma alienatória, ao contrário, as combinações seguem uma ordem interna, o que se evidencia nas três histórias. Para o autor, uma das relações entre imaginação e realidade é o vínculo emocional.

Ainda sobre os temas que aproximam as produções, três deles estão diretamente relacionados a livros de literatura: “O Mágico de Oz”, “A menina que vivia no mundo dos livros” e “Era uma vez um Gato Xadrez”. Talvez isso se explique pelo fato de que normalmente o professor da Sala de Leitura seja o profissional responsável pelo Projeto Cineclube nas Escolas. Isso ocorre porque o Projeto desde sua criação é gerido pela Gerência de Mídia-Educação, hoje nomeada Gerência de Leitura, da SME-RJ, responsável pelas Salas de Leitura da rede.

É importante compreender a complexidade da transposição de uma história do livro para o audiovisual. O cineasta Jorge Furtado, em palestra na 10ª Jornada Nacional de Literatura, realizada em Passo Fundo (RS), apresenta três diferenças importantes entre essas duas linguagens, a escrita e a audiovisual. São elas:

A primeira e mais evidente diferença é que na linguagem audiovisual toda a informação deve ser visível ou audível. Isto parece uma obviedade ululante mas quem já tentou fazer um roteiro sabe como é difícil evitar a tentação de escrever: João acorda e lembra de Maria. Isso é muito fácil escrever e muito difícil de filmar. Palavras como pensa, lembra, esquece, sente, quer ou percebe, presentes em qualquer romance, são proibidas para o roteirista, que só pode escrever o que é visível. (...) A segunda diferença fundamental, e que também diz respeito à natureza dessas linguagens, pode ser analisada a partir de uma frase de que Umberto Eco: "toda a narrativa se apóia parasiticamente no conhecimento prévio que o leitor tem da realidade". A metamorfose de Kafka começa com a seguinte frase: "Ao despertar após uma noite de sonhos agitados Gregor Samsa encontrou-se em sua própria cama transformado num inseto gigantesco". Esta frase, talvez a melhor primeira frase da história do romance, disse tudo que é preciso saber para que a história comece. Cada um de nós, leitor, imaginou a sua própria cena, o escritor nos informa apenas aquilo que ele julga ser necessário, o leitor imagina todo o resto.

Já os cineastas - e os roteiristas - precisam fazer grande parte do trabalho do leitor. Qual a cor do inseto? É uma cama de madeira ou de metal? Qual a cor das paredes do quarto? Como é a luz do quarto? Há uma janela? A luz entra pela janela? Através da persiana ou através das cortinas? Como é o piso desse quarto? É de madeira ou está coberto por um tapete? A cama tem lençóis? Há outros móveis no quarto? Mesmo que muitas dessas perguntas sejam respondidas na sequência do livro o cineasta precisa imediatamente tomar essas decisões, adiadas pelo autor. Lendo, cada leitor cria suas próprias imagens, sem custos de produção e limites de realidade. É natural que se decepcione quando veja as imagens criadas pelo cineasta e diga: "gostei mais do livro". (...)

O terceiro aspecto técnico a ser considerado é que o cinema, como a música, é uma forma de expressão em que o tempo de apreensão das informações é definido exclusivamente pelo autor. Cada um de nós estabelece o próprio ritmo de leitura. Cada um de nós passa o tempo que quiser observando um quadro. Mesmo no teatro, o ator pode esperar que o público pare de rir de uma piada para dar sequência ao texto. Mas um filme de 1 hora e 32 minutos é visto por qualquer espectador em 1 hora e 32 minutos (FURTADO, 2003, p. 1).

A citação acima é grande, mas ajuda a entender que não se trata de uma "adaptação" da literatura para o cinema, mas de uma outra forma de contar a mesma história. "A menina que vivia no mundo dos livros" é a menos fiel dos três curtas à versão literária. Na obra do escritor Henrique Sitchin, o menino morava dentro de um livro e lá interagia com as letras, com as páginas e ilustrações. Já na versão audiovisual, a personagem principal é uma menina de escola pública que adora ler. Ela sonha que mora em um livro. Infelizmente, não foi possível aferir o processo de transformar a história literária em audiovisual.

Uma outra questão que chama a atenção nesse curta, do ponto de vista da análise fílmica, é a fotografia. A opção pelo uso do preto e branco para retratar a realidade e o uso de

cores para indicar o sonho inverte o que é comum no cinema, que normalmente usa a paleta de cores preto e branco para demarcar o sonho.

Figura 20: *Frame* do curta “A menina que vivia no mundo dos livros”



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

O uso intencional das cores na construção do audiovisual aponta para um apuro técnico-estético da produção. A cor, nesse caso, é um importante elemento narrativo, que contribui para o entendimento da história.

É interessante perceber aquilo que cada um quer destacar em sua produção audiovisual. Enquanto tem alguns que buscam eliminar aquelas “sujeirinhas” da estética infantil e apresentar um produto final bem acabado, outros querem justamente mostrar aquilo que é da criança.

2.2.1 A Relação entre os filmes e as falas das *crianças-autoras* e os adultos

(...) uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. (FREIRE, 1996, p. 46).

Em diálogo com Paulo Freire inicio esse subitem apresentando um trecho do debate do Programa Curta Mostra Geração sobre o curta “Prazeres”:

Larissa França (criança da plateia): Qual foi o impacto pessoal, na sua vida e nas outras pessoas que participaram da obra, de tratar sobre esse tema?

Bryan Malaquias (*criança-autora*): Bem, no momento que eu fiz isso e as outras pessoas também, eu não tava com muito problema, mas eu revi esse vídeo quando estava num dia meio mal e isso me alegrou bastante. Eu lembrei o que tinha feito e como estavam meus pensamentos naquele dia.

O debate promovido pelo Vídeo Fórum e exibido no programa “Curta Mostra Geração” apresenta-se como um espaço de alteridade onde acontece o encontro entre o “eu” (autor) e o “outro” (espectador) para compartilhar experiências. Esse encontro é mediado pelo filme. Neste trabalho, o conceito de alteridade é aquele apresentado por Pereira; Salgado e Jobim e Souza (2009, p. 1023) que “não se limita à consciência da existência do outro, nem tampouco se reduz ao diferente, mas comporta também o estranhamento e o pertencimento.” O olhar do outro sempre será diferente do meu e é ele que me permite ver a mim mesma de forma diferente. Assim como ocorre com as crianças e os adultos durante o debate no cinema e é justamente nessa relação de familiaridade e estranhamento entre eles que se observa o diálogo pela alteridade.

Existem duas categorias essenciais em Bakhtin: alteridade e dialogismo. Uma é que, quando escrevemos, temos um interlocutor, digo o que construí e o outro entende e pode fazer outra construção em cima disso e me retornar. No outro processo, o de dialogia, os sujeitos do diálogo alteram-se em processo. O Diálogo é uma corrente inserida na cadeia infinita de enunciados (atos) em que a dúvida leva a outro ato e este a outro, infinitamente (DI CAMARGO, 2020a, p. 56-57).

A citação acima se refere à linguagem escrita, mas bem que poderia estar relacionada à linguagem audiovisual, cujo discurso também possui um endereçamento. Para Bakhtin, a produção de conhecimento é um trabalho de “compreensão respondente”, ou seja, uma tensão permanente entre o eu e o outro, na qual os interlocutores se implicam e se afetam incessantemente. “Essa compreensão pressupõe diálogo e uma constante negociação de sentidos. Perguntas e respostas, para Bakhtin, não são categorias lógicas, mas acontecimentos que estão na vida, no campo das interações entre pessoas” (PEREIRA; GONÇALVES; JOBIM E SOUZA, 2009, p. 1022). A partir desta perspectiva, o debate que a Mostra realiza pode ser considerado também como “um acontecimento da vida”, onde a compreensão dos filmes se dá a partir da troca de ideias e de questionamentos.

Quando observamos os trechos dos debates nos diferentes episódios do programa Curta Mostra Geração, percebemos que está em jogo um encontro dialógico entre adultos (entrevistadores) e crianças (autoras e plateia), onde estes, do lugar singular que ocupam, se colocam na relação com os outros a partir das produções exibidas na tela de cinema. O diálogo a seguir entre crianças e adultos aconteceu durante o debate do curta “O fim do *bullying* e o começo da paz”:

Criança na plateia (sem identificação na tela): Eu queria perguntar, assim, tipo, vocês se inspiraram, assim, para acabar com esse problema. Se tem alguma pessoa do filme que já sofreu *bullying* e se identificou, sabe?

Entrevistadora (Marcela Rica, atriz): Quem já sofreu *bullying* aqui na escola?

A entrevistadora faz a pergunta voltada para a plateia e várias crianças levantam a mão. Ela, então, se surpreende e diz: “Olha quanta gente! Caramba!!! (...)” E, em seguida, revela que ela também sofreu *bullying* na escola. Tem um corte e no plano seguinte uma das organizadoras da Mostra Geração, Felícia Krumholz, está no auditório perguntando para a plateia **quem** já fez *bullying*. O plano aberto mostra as crianças no auditório com as mãos levantadas, inclusive, a própria Felícia.

As crianças e até mesmo os adultos da plateia se reconhecem na história. A possibilidade de o filme fazer o espectador vivenciar as experiências exibidas e se colocar no lugar das personagens, aponta para uma função importante do audiovisual: a alteridade. Essa identificação ajuda a enxergar o outro como aquele que parece comigo, mas que ao mesmo tempo é muito diferente.

Vygotsky (2007) apresenta a ideia do “eu-outro” como fundamento da constituição cultural do ser humano. Para ele, a interação social é um processo que conduz o indivíduo à ação/subjetivação, a partir da relação dialógica entre a criança e o meio e outros indivíduos. É justamente na interação que ocorre a aprendizagem e se experimenta novas experiências. Dessa forma, a aprendizagem é uma experiência social, mediada pela interação entre a linguagem e a ação.

“As relações sociais constituidoras do ser são mediadas pela palavra, através do qual o outro torna-se parte da pessoa” (Fernandes, 2019, p. 111). Para a autora, é justamente esse caráter de interação que faz da fala lugar de produção de sentidos, veiculando significados socialmente instituídos ao longo do tempo.

O debate no auditório proporcionou às crianças uma escuta afetiva de suas histórias, ajudando a elas a olhar o seu próprio filme. A plateia participou intensamente com comentários, fazendo perguntas e até relações com outros curtas exibidos, ampliando o próprio sentido de cada produção audiovisual. Foi possível observar em vários momentos do debate no cinema a troca de olhares, gestos expressivos, risos nervosos, silêncios envergonhados e comentários de algumas crianças da plateia que acabavam provocando a fala de outras crianças. Foi nesse intercâmbio de ideias construídas entre elas que se apresentou também a interação simbólica com o filme.

Ao narrar sobre o filme exibido, o sujeito cria um sentido para o que foi assistido, falando sobre e através do contato cinematográfico. Por isso a narração é sempre um contar-de-si, contar e compartilhar com o outro sua própria experiência. E ao falar sobre o que lhe tocou, o que lhe marcou no filme, narradores e ouvintes não apenas trocam experiências mas também as inventam e se inventam. Quem narra, relata seu ponto de vista ou o que lhe chamou atenção no filme, constrói sua relação com o que foi visto na tela e cria significados para a própria experiência. Nesse sentido configura-se uma transformação do filme como espaço de pensamento (FERNANDES, 2019, p. 189-190).

A experiência de significação das crianças passou por esses diálogos estabelecidos entre elas e entre elas e o filme. O debate após a exibição dos filmes possibilitou compartilhar estes significados e colocá-los em questão. Ao longo de todo o capítulo trechos dos debates e dos próprios filmes foram trazidos também para o diálogo com o texto e ajudaram a entender o processo de realização das histórias.

Como aponta Duarte (2002),

Espectadores de cinema, cinéfilos ou não, sabem, pela experiência, que o(s) sentido(s) do filme nunca é (são) dado(s) nele próprio e nunca é (são) apreendido(s) individualmente – daí a absoluta necessidade que têm de falar do filme com outros espectadores. (DUARTE, 2002, p. 9)

Para encerrar o capítulo, trago uma última questão: Qual a sensação de fazer um filme? Com a palavra, as *crianças-autoras*:

Entrevistador: (Christian Monassa, ator): O que você mais gostou do que passou aqui na Mostra Geração?

Fabielly (*criança-autora do curta A menina que vivia no mundo dos livros*): O meu filme!!!

Entrevistadora (M

arcella Rica, atriz): Como foi o filme?

Miguel Angel Marquez (*criança-autora do curta Água é H2O sem ela fica bem pior!*, diretor): Foi muito legal. Para mim, foi uma coisa nova. Eu nunca tinha feito um filme.

Entrevistadora (Amanda Godoi, atriz): Como foi fazer esse filme, foi legal?

Maria Eduarda (*criança-autora do curta A dor da vaidade*): Muito legal !!!!

3 INFÂNCIAS EM PRODUÇÃO

Figura 21: *Frame* da animação “A revolução dos monstros”



Fonte: Programa Curta Mostra Geração (Youtube)

Neste capítulo, o objetivo é aprofundar a relação entre Comunicação e Educação, a partir de uma reflexão sobre a experiência audiovisual em espaços educativos como possibilidade de uma prática emancipatória e de significação. Para abrir a discussão, trago o *frame* do curta “A revolução dos monstros”, produzido, em 2016, pelos alunos da oficina de animação da Escola Parque. O convite, agora, é para você olhar a cena acima e buscar descobrir quem são as personagens as quais elas fazem referências.

É fácil perceber as semelhanças com várias personagens de filmes e séries famosos como, por exemplo, a Cuca, do Sítio do Pica-Pau Amarelo, *Frankestein*, Pé Grande, Medusa. Retiradas de seus contextos originais, as personagens ganham novos significados na história das crianças. Ao invés de assustadoras, elas passam a terem medo do homem. Na trama criada pelos alunos, diversos e diferentes monstros se reúnem para um encontro. Na assembleia, dizem que não aguentam mais os humanos, em especial as crianças que já não sentem mais medo deles. No meio do debate, um casal de crianças aparece e provoca um grande tumulto.

Segundo o mentor da oficina de animação da Escola Parque, Alexandre Juruena, em sua página do *facebook*, a ideia do filme surgiu a partir do encanto que os alunos, especialmente os mais novos, têm por monstros. A partir de uma pesquisa sobre seres fantásticos da mitologia de diversas culturas e de antagonistas de filmes de terror, eles decidiram fazer um filme sobre o assunto e não sobre o medo que os monstros

tradicionalmente causam às crianças. “Uma mudança de paradigma percebida por esses estudantes de animação”, diz Juruena, referindo-se aos alunos com idade entre 9 e 12 anos.

“A revolução dos monstros” nos permite ver o quanto a produção está relacionada à qualidade da recepção e às possibilidades de uma análise crítica daquilo que é visto. Na (re)criação das personagens vai se mostrando um olhar autoral. Durante o processo de produção, as crianças se apropriam e criam possibilidades de fazer novas imagens e novas relações entre o que se viu e o que se quer dizer, nesse contínuo aprendizado, vão se constituindo. O destaque dado aos filmes produzidos em escolas se justifica neste trabalho por compreender o papel importante da escola na formação para as mídias, para uma recepção, fruição e produção crítica e sensível.

Fischer (2002) em seu estudo sobre a televisão mostra que as mídias participam efetivamente da constituição de sujeitos e subjetividades, por meio das imagens e significações que produz, e que, de alguma forma, elas “educam” as pessoas, ensinando modos de ser e estar no mundo. Para a autora, as mídias são importantes espaços de formação assim como a família, a escola e as instituições religiosas. A concepção de “mídias”, nesse caso, envolve todas as tecnologias de comunicação e informação atuais, incluindo, o cinema e o audiovisual.

A partir de um olhar atento ao cotidiano, é possível ter uma dimensão mais precisa do quanto crianças e adultos se relacionam com o audiovisual em vários momentos do dia. Basta pensar no *smartphone*, nas redes sociais, nas videoaulas. Muitas vezes o audiovisual chega a ser tão importante quanto a escrita porque ele está presente na maioria das ferramentas utilizadas atualmente. Este fato, no entanto, não é novo. Ele já ocorre há décadas e só vem se intensificando nos últimos anos.

Embora, esta linguagem esteja muito presente nas relações com o mundo, talvez ainda surpreenda o fato de que uma boa parte das crianças não tenha uma relação crítica na interação com o audiovisual. Não me refiro apenas ao conteúdo, mas, também, às imagens, ao enquadramento, às cores e, em especial, à ideia de que aparece na tela é somente parte de uma realidade. Ao redor daquela cena existe uma série de informações que não é apresentada ao espectador.

Refletir sobre quem faz essas escolhas e o porquê ajuda a entender a complexidade da linguagem e, também, a produzir. Outras questões também se fazem necessárias para uma melhor compreensão do processo como, por exemplo, quem financiou o projeto e qual sua intenção com aquele produto. São inúmeras camadas de mediações estabelecidas entre o

espectador e o audiovisual. À medida que se consegue penetrar e lidar com elas, pode-se estabelecer uma relação mais qualificada e crítica com a linguagem.

Duarte (2004, p.213) observa que, hoje, a educação exige novos pressupostos, entre eles, aquele que admite a produção e a difusão de conhecimentos por textos compostos em imagem-som e que possam ter legitimidade, confiabilidade e valor epistemológico como de outras fontes.

A potencialidade formativa da produção de um audiovisual envolve tanto as diversas dimensões do cinema (cognitiva, psicológica, estética, social) em seus diferentes momentos (pré-produção, produção e pós-produção), como as diversas práticas educativas e culturais que configuram uma experiência teórica, prática, reflexiva e estética. Ou seja, entender a potencialidade do cinema como instituição, dispositivo e linguagem, ampliar repertórios culturais, desencadear novas sensibilidades e fazer audiovisual na escola, implica uma forma de conhecimento, de expressão e de comunicação capaz de aproximar educação, comunicação, arte e cultura através de um processo coletivo e intencional (FANTIN, 2007, p. 7).

A discussão epistemológica sobre as diferentes formas de designar o que se faz no campo da relação Comunicação e Educação é intensa e não pretendo trazê-la para o texto. Expressões como “alfabetização digital”, “letramento digital”, “*literacia* midiática” são apenas algumas das nomenclaturas que circulam no meio acadêmico. Apesar das diferenças entre elas, há consenso de que a formação de cidadãos mais críticos e criativos, com capacidade de produzir, assistir e acessar informações passa pela educação para/com/sobre as mídias.

A dimensão mídia-educativa no processo de ensino tem sido sistematicamente reconhecida e reforçada no meio educacional brasileiro. Ela consta dos principais documentos políticos nacionais, entre eles a Lei de Diretrizes e Bases (1996), os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Pedagogia (2006), o Plano Nacional de Educação (2011) e, mais recentemente, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2017).

Por mais que se fale que as atuais gerações de crianças e jovens cresceram com a TV, com o vídeo, com o controle remoto, e mais recentemente com computador e Internet, o entendimento a respeito das mudanças propiciadas pelas tecnologias de informação e comunicação (TIC), pelas mídias digitais e pelas redes sociais está longe de ser suficientemente problematizado na escola (FANTIN, 2011, p. 28)

Na citação acima, Fantin (2011) mostra o desafio de colocar em prática o que propõem as legislações. A autora ressalta que a mídia-educação constitui um espaço de reflexão teórica

sobre as práticas culturais e também se configura como um fazer educativo numa perspectiva transformadora ao reaproximar cultura, educação e cidadania. Aqui também cabe incluir às artes na dimensão mídia-educativa.

Como síntese, poderíamos listar três fios que tecem a perspectiva de mídia-educação (FANTIN, 2006, p. 100): cultura (ampliação e possibilidades de diversos repertórios culturais), crítica (capacidade de análise, reflexão e avaliação) e criação (capacidade criativa de expressão, de comunicação e de construção de conhecimentos). A essas três palavras que começam com a “letra C”⁴¹ acrescento o C de cidadania, configurando então os “quatro C” da mídia-educação: cultura, crítica, criação/criatividade e cidadania, fazendo uma analogia com os “três P” dos direitos das crianças em relação às mídias: proteção, provisão e participação. Assim, é na perspectiva de articular os direitos de proteção, provisão e participação com o direito à cultura, à crítica, à criação e à cidadania que a mídia-educação será entendida neste trabalho (FANTIN, 2011, p. 31).

Da perspectiva mídia-educação, interessa fechar o foco no cinema e no audiovisual. Entendendo que nem todo audiovisual é um filme, mas todo filme é um audiovisual. Para entender melhor essa afirmação, cito uma das definições de audiovisual apresentada pelo Dicionário Michaelis⁴¹ on-line: “qualquer meio de comunicação que se vale do som e da imagem na transmissão da mensagem.” Dentro das áreas que englobam o audiovisual podemos citar o cinema, a filmagem (em geral), a televisão e a internet.

Historicamente o cinema na escola vem sendo utilizado como entretenimento, pretexto para ensinar conteúdos e até mesmo para ocupar algum tempo ocioso, na falta de um ou outro professor. Não há juízo de valor na afirmação anterior, apenas o relato de como se configurou ao longo do tempo a relação cinema na escola. Além dessas abordagens, situo a perspectiva que propõe o uso do cinema na sala de aula como forma de favorecer a ampliação da experiência fílmica, prevendo momentos de apreciação, fruição, análise e produção (BERGALA, 2008; RIVOTELLA, 2005; FANTINI, 2007).

3.1 Escolas em grande plano

A realização de filmes por crianças em contexto educativo acontece há muito tempo, antes mesmo de festivais e mostras especializados tornarem públicas essas produções. Há registros de audiovisuais produzidos por crianças e professores em escolas brasileiras desde a década de 30 do século XX. Infelizmente, a maior parte desse material se perdeu ao longo do

⁴¹ <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/audiovisual/>> Acesso realizado em 28/5/2023.

tempo devido à falta de conservação dos filmes e, também, pelo fato de que a maioria nunca circulou para além dos muros da escola, o que dificultou que outras áreas, além da educação, soubessem de sua existência.

A produção e exibição de filmes nas escolas da Rede Pública Municipal do Rio de Janeiro não começaram agora e nem com a criação do Projeto Cineclubes nas Escolas, em 2008. Ela já acontece há muito tempo. Ao voltar os olhos para este passado, tento reconhecer o presente. Benjamin (1994) diz que o passado não é algo que trazemos simplesmente à memória, mas é a própria formação do presente. Em outras palavras, ele não é algo que já passou, como trata o historicismo, “mas como algo presente, ativo no momento histórico em que estamos vivendo, não como forma de revivê-lo, mas sim como uma imagem capturada e utilizada, uma figura presente e que nos reconhecemos nela” (KERBER, 2020, p. 120). É desta forma que o passado se faz presente nas próximas linhas, como resgate do lugar que o cinema tem na escola. Eu ocupo o lugar de contar uma história que me precede.

a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que respiramos antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos das vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente... (BENJAMIN, 1994, p. 223).

Em 1927, no Brasil, a reforma educacional de Fernando Azevedo apresentou uma legislação que pela primeira vez cita o audiovisual como obrigatório na escola. O documento não somente faz referência à exibição de filmes - vertente que tem sido mais debatida nos últimos anos, inclusive, pelas políticas públicas quando o assunto é a interface do cinema e a educação -, mas, também, a necessidade de equipar as unidades com câmeras, apontando para a importância da produção das próprias narrativas audiovisuais dos alunos. Gonçalves (2019), em sua tese de doutorado, traz um artigo de 1920, intitulado *Cinekyd: Exploring the Origins of youth Media Production* (Hobbs & Moore, 2014), que propõem aos educadores que “não apenas usassem o filme como meio de transmitir o conteúdo, mas também como uma ferramenta para expressão criativa e comunicação” (p. 23).

A proposta de 1920 já aponta na época para a potência do audiovisual para além de uma função estritamente funcional. Na cidade do Rio de Janeiro, o Projeto Municine, iniciativa da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, realizada entre os anos de 1970 e 1983,

pode ser apontada como um marco da produção audiovisual em contexto educativo. Segundo documento⁴² do Arquivo Geral da Cidade (AGC), a ação fazia parte de um programa de estímulo à produção cultural ligado ao Plano Cultural de Ação Integrada. De acordo com a AGC, o objetivo do projeto era aproximar as crianças do cinema de forma mais ativa, “não apenas com a mera exibição dentro das salas de aula, mas para que os alunos manipulassem e fossem capazes de criar uma consciência crítica – e com isso analisar linguagens, discursos e se expressar”. O arquivo reuniu 170 películas de alunos e professores de escolas públicas municipais que integraram o projeto. Até o fechamento deste trabalho, o material estava aguardando restauração para exibição pública. O Projeto Municine, guardadas as devidas proporções, se aproxima ao que o cineasta francês Alain Bergala (2008) preconiza sobre a importância de exibir e produzir filmes nas escolas.

Desde a década de 1980, a Rede Pública Municipal do Rio de Janeiro desenvolve práticas de mídia-educação, o que engloba a produção de audiovisual. Dentre elas, destaco a criação, em 1993, da MultiRio⁴³ – Empresa Municipal de Multimeios. Oficialmente, ela é a responsável pela colocação dos primeiros equipamentos de comunicação na sala de aula.

Outro importante marco para essa pesquisa é a criação do Projeto Cineclubes nas Escolas, em 2008, pela então Gerência de Mídia-Educação. O projeto já atravessou cinco administrações públicas municipais. Ele foi implementado no final gestão do prefeito Cesar Maia (2008) e continuou nas três gestões seguintes de Eduardo Paes (2009-2012/2013-2016/2021-2024) e na de Marcelo Crivella (2017-2020). Hoje, a proposta continua ativa na Gerência de Leitura. Poucas são as iniciativas do Poder Público que perpassam de uma administração para outra por tanto tempo.

No entanto, mesmo após 15 anos de existência e ter sobrevivido a tantas mudanças de gestões, o projeto ainda não está presente em todas as unidades da rede pública municipal. Em 2019, quando deixei o Projeto, ele contabilizava 270 unidades, entre escolas e bibliotecas escolares. Esse número se altera a cada ano, com a inclusão de novas unidades, conforme orientação de cada gestão, mas nem todas as unidades são ativas na produção audiovisual ou possuem equipamentos para a sua realização. A compra de equipamentos e de acervo de filmes para as unidades depende de disponibilidade orçamentária. Diante de tantas urgências

⁴² Documento postado no dia 22 de março de 2017 no facebook da AGC: <<https://www.facebook.com/AGCRJ/photos/a.111280712283611/1256121341132870/?type=3&the.>> Acesso realizado em 2/9/2021.

⁴³ Lei n.º 2.029, de 18 de outubro de 1993 – Autoriza o Poder Executivo a criar a Multirio. Disponível em <<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/d38566aa34930b4d03257960005fdc91/aff0b02347d62ee5032576ac007335f2?OpenDocument&CollapseView>> Acesso em 21/3/2023.

na área, os recursos para a manutenção ou mesmo expansão do Projeto continua não sendo prioridade, o que prejudica a sua ação.

No entanto, o acesso à cultura e à educação são direitos primários, imprescindíveis à formação cidadã, mas, com grande frequência, projetos artísticos e culturais, como o do Cineclube nas Escolas, são considerados como algo supérfluo ou de menor importância em relação às demais disciplinas do currículo. Faço aqui um paralelo com a experiência compartilhada pela pesquisadora Gilka Girardello (2012) durante estágio pós-doutoral realizado junto à rede municipal de ensino da cidade de Nova York (EUA). Ela destaca que o projeto mais representativo que conheceu naquela cidade, em termos da relação entre educação e comunicação, foi a construção colaborativa dos Parâmetros Curriculares para o Ensino e a Aprendizagem da Imagem em Movimento (*The BluePrint for Teaching and Learning in the Moving Image - BTLMI*).

O documento orienta o trabalho educativo associado às artes da imagem em movimento na rede municipal de ensino nova-iorquina, da pré-escola ao término do ensino fundamental. Ele foi lançado em 2007 e encontra-se ainda em fase de implantação. A autora aponta como uma das características mais importante da proposta o modo como ela enraíza decididamente no campo das artes o trabalho pedagógico com as linguagens e tecnologias audiovisuais.

Observe-se que a BluePrint for the Moving Image faz parte de um conjunto de documentos de parâmetros curriculares para o trabalho com dança, teatro e artes visuais, todos eles fruto de processos participativos análogos, com envolvimento da comunidade de artistas e agentes culturais da cidade (GIRARDELLO, 2012, p. 82).

Alinho-me ao pensamento da autora de uma concepção em que a mídia-educação deva envolver necessariamente as artes, possibilitando conexões e relações que perpassam os saberes, relacionando a produção, à apreciação e ao contexto. A arte nasce da necessidade do ser humano de conhecer e comunicar a realidade, utilizando diversas linguagens (imagens pictóricas, digitais, em movimento, plásticas, musicais, cinestésicas, etc.). Como diz Moran, “quanto mais tecnologias avançadas, mais a educação precisa de pessoas humanas, evoluídas, competentes, éticas. A sociedade torna-se cada vez mais complexa, pluralista e exige pessoas abertas, criativas, inovadoras, confiáveis” (2007, p. 56).

Mesmo com registros de produção audiovisual nas escolas há muito tempo, ela ainda é considerada pequena. Antigamente isso se explicava, em parte, pelos altos custos dos equipamentos e, por outra, pelo tamanho e peso dos aparelhos, o que dificultou sua utilização pelas crianças no passado. Hoje, embora haja maior facilidade para produção de conteúdo audiovisual, afinal, qualquer celular com câmera pode servir de filmadora, outros obstáculos

se impõem à produção como, por exemplo, a proibição do uso do celular na sala de aula⁴⁴. Outra questão que deve ser considerada é a falta de uma política pública para utilização dessa linguagem na escola ou mesmo para a formação de professores.

Pesquisa⁴⁵ realizada pelo Grupo de Pesquisa Educação e Mídia (GRUPEM/PUC-RJ), coordenada pela professora Rosália Duarte, em 911 unidades, entre escolas e unidades de extensão da Rede Pública Municipal do Rio de Janeiro, comprova a afirmação acima. Os resultados revelam que, embora as práticas de mídia-educação estejam presentes em mais de 90% das escolas da rede, a produção de mídias pelos alunos ainda é “pouco usual nas escolas”. O que prevalece são práticas de análise de conteúdos de produtos das mídias de massa (materiais audiovisuais; textos do jornalismo on-line; telejornalismo) e, em menor escala, de conteúdos de redes sociais. O estudo foi realizado entre os anos de 2015 e 2017, e contou com a parceria do Instituto Desiderata e da então Gerência de Mídia-Educação da SME-RJ.

Com base nesses dados, Duarte, Milliet e Migliora (2019) afirmam que os alunos não estão tendo a oportunidade, imprescindível no mundo contemporâneo, de aprender a se expressar adequadamente em diferentes linguagens, tendo como foco a apropriação e a difusão dos conhecimentos abordados na escola.

Não há dúvida de que essa aprendizagem ocorre fora da escola, mas ela pode desempenhar papel relevante nesse processo, discutindo a qualidade do que é produzido e veiculado, a necessidade de assegurar solidez conceitual e veracidade e também os aspectos éticos da comunicação on-line, colocando em pauta possibilidades e limites da liberdade de expressão e o respeito aos direitos humanos, entre outros temas. Ao não inserir a produção e veiculação de conteúdos de mídias como prática regular em sua atividade fim, a escola deixa de mediar o desenvolvimento de habilidades fundamentais para a compreensão do mundo atual, para a vida social e para a participação cidadã (DUARTE; MILLIET & MIGLIORA, 2019, p. 7).

A participação é um dos quatro direitos básicos da Convenção sobre os Direitos da Criança (1989). Ela garante à criança o acesso a informações de diversas fontes, especialmente as que promovam seu bem-estar; o direito à liberdade de expressão e a expressar sua opinião em relação aos assuntos que a afetam. Outros documentos importantes

⁴⁴ Lei 4734/08, de janeiro de 2008.

⁴⁵ O estudo teve como principal objetivo identificar e analisar projetos e práticas mídiameducativas nas escolas da rede. A partir da consolidação dos resultados, buscou-se articular o que foi identificado ao nível da prática com a análise descritiva das diretrizes propostas pela SMERJ para essa área, nos anos 1990 e 2000. Os resultados indicam que a mídia-educação está presente em mais de 90% das escolas da rede, prevalecendo amplamente práticas de análise de conteúdos de produtos das mídias de massa (materiais audiovisuais; textos do jornalismo on-line; telejornalismo) e, em menor escala, de conteúdos de redes sociais. Informações extraídas do artigo “Projetos e práticas de mídia-educação nas escolas públicas municipais do Rio de Janeiro” disponível em <<https://www.scielo.br/j/ep/a/4cpYcTqvDW5WNqfkTxGnnrg/?lang=pt>> Acesso realizado em 06/12/2020.

dispõem sobre o direito da criança em relação às mídias. São eles: a Conferência Internacional do Jornalismo sobre Os Direitos da Criança e a Mídia (2000), que aprovou as diretrizes para os padrões nacionais e internacionais do jornalismo relativos às questões infantis, e a 4ª Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes (2004), realizada na cidade do Rio de Janeiro, considerada o mais importante fórum de debates sobre mídia de qualidade para crianças e adolescentes.

Belloni (2001) diz que os objetivos da educação para as mídias dizem respeito à formação de um usuário ativo, crítico e criativo de todas as tecnologias de informação. Para ela, a ideia de educação para as mídias é condição de “educação para a cidadania, sendo um instrumento fundamental para a democratização de oportunidades educacionais e do acesso ao saber e, portanto, de redução das desigualdades sociais” (Belloni, 2001, p. 12).

Os motivos elencados por Duarte, Milliet e Migliora (2019) em sua pesquisa para justificar a ausência de produção de mídia na escola consistente são a precariedade da internet (73%) e a escassez de equipamentos disponíveis e em bom estado (somente 37% têm mais de dez computadores funcionando e 12% têm mais de dez notebooks). Uma hipótese que pode se somar a esses dados é a questão de que ainda prevalece na escola aquele antigo paradigma de que é o professor que “fala” para e pelos alunos, desconsiderando que as crianças possam falar por si mesmas e sobre diversos assuntos, principalmente quando elas são pequenas. Os filmes educativos ou até mesmo os comerciais utilizados em sala de aula, cumprem o objetivo de dizer para o aluno aquilo que o professor quer tratar seja em relação ao conteúdo da matéria seja para reafirmar seu ponto de vista sobre um determinado tema.

A partir dessa perspectiva, então, não estaria implícita aí a ideia de que existem as falas que são consideradas (dos adultos) e as falas que não são consideradas (das crianças)? Essa premissa colabora com o pensamento de que as crianças não dizem por si mesmas, ou seja, são os pais, o governo, o cinema, os professores que falam sobre elas e muitas vezes por elas. Segundo Gomes,

O reconhecimento da criança como um indivíduo passivo decorre de uma visão adultocêntrica. É o adulto que estabelece o que é próprio da criança e, ao integrar representações sociais e crenças, estrutura e institui a idéia de infância. Portanto, a infância se caracteriza como uma construção social e tem como seu porta-voz o adulto, pois ele considera a criança como incapaz de falar e de ponderar. Ainda que de modo diverso, essa visão perdura nos dias atuais, porque é o adulto quem circunscreve a criança em uma categoria social, planeja o espaço e o tempo dela, constrói e seleciona objetos específicos de acordo com o gênero e as idades e estabelece dispositivos e estratégias para o desenvolvimento infantil (GOMES, 2005, p. 1).

Pela citação acima, é possível compreender que a concepção de infância centrada em uma visão adultocêntrica ainda circula nos dias atuais em paralelo à concepção de criança como sujeito de direitos. Tal visão baseia-se na discriminação de crianças e adolescentes pela idade. O adulto é o centro da sociedade e são características dele: maturidade, experiência, capacidade de produzir, opinião respeitável, capacidade de ordenar a sociedade, etc. Supõe-se que a idade seja a única forma de obter estas características. Já a criança está associada à obediência e submissão. Por essa concepção, ela não é “capaz” de dizer por si mesma, sem a interlocução de um adulto. Daí talvez venha essa concepção de que ela não tenha condições de ser produtora de histórias audiovisuais.

Outros dados da pesquisa realizada pelo GRUPEM/PUC-RJ nos ajudam a entender as práticas de mídia-educação das escolas municipais cariocas. Eles mostram que a análise crítica de conteúdos de mídias prevalece largamente sobre as demais atividades de educação para as mídias realizadas nas unidades vinculadas à SME-RJ. Nas palavras das autoras da pesquisa:

Não surpreende que seja assim. Como ressalta Siqueira (2012, p. 238), a capacidade de “criticar, analisar e interpretar fontes documentais de natureza diversa, reconhecendo o papel das diferentes linguagens” é uma das habilidades a serem desenvolvidas nas aulas também segundo os objetivos dos Parâmetros Curriculares Nacionais, publicados em 2000 pelo Governo Federal. Embora importante, a análise de conteúdos é insuficiente no contexto atual, considerando, como afirmam Aparici e Silva (2012), as novas formas de comunicação e de veiculação de informações integradas às mídias pós-massivas e o forte potencial de aprendizagem envolvido na pedagogia da interatividade (DUARTE; MILLIET & MIGLIORA, 2019, p. 6).

No Brasil, o audiovisual consta de alguns documentos de políticas públicas, mas normalmente tratam sobre questões de normatização do cinema e, em menor escala, sobre a relação dele com a educação. São eles: Decreto nº 21.240, de 4 de abril de 1932; Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937; Decreto-lei nº 8.536, de 1946; Decreto nº 43, de 18 de novembro de 1966; Lei nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967; Decreto-Lei nº 603, de 1969; Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014.

Das legislações acima, destaco primeiro o Decreto nº 21.240, de 4 de abril de 1932, que atendeu aos interesses de educadores e da Associação Cinematográfica dos Produtores Brasileiros (ACPB), ao incluir na legislação federal o reconhecimento do cinema como instrumento pedagógico. Outro destaque é a Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, e o Decreto-lei nº 8.536, de 1946, que tratam da criação e normatização do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). O órgão contou com um serviço de orientação educacional, que compreendia uma seção de estudos e pesquisas de filmes produzidos. Essa seção era

responsável por, entre outras tarefas, procurar o valor educacional e bibliográfico das obras produzidas; promover pesquisas em escolas e centros que utilizassem filmes educativos para que as produções fossem feitas conforme as necessidades dos orientadores educacionais; além de censurar os filmes que pudessem corromper.

Mais recentemente outro marco importante relacionado à exibição de filmes na escola é a Lei 13.006/2014, que acrescentou ao inciso 8º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dez. de 1996, a obrigatoriedade da exibição, mensal, de duas horas de filmes nacionais nas escolas de educação básica brasileiras. Infelizmente, até o momento ela não foi regulamentada e, diante de tantas lacunas em sua proposta, poucas redes de ensino a cumprem.

Esta sucinta retrospectiva (da qual deixei muitos outros exemplos de fora) contribui para o entendimento de que o audiovisual e a escola se relacionam desde o início do século XX. Ele mostra, ainda, que desde a década de 30 já havia uma preocupação por parte do Governo do que exibir para os alunos. A questão que se coloca, aqui, não é historiar o percurso do audiovisual na escola⁴⁶, mas questionar o porquê a produção audiovisual não ter o mesmo espaço que a exibição de filmes tanto nas ações de políticas públicas quanto na escola.

Uma possível explicação para o fato de que as políticas públicas têm enfatizado mais a exibição do que a produção de vídeos na escola talvez seja o de criar plateias principalmente para o cinema nacional. É fato que o brasileiro até recentemente não tinha o hábito de ir ao cinema para ver filmes nacionais. Se a Lei 13.006/2014, que obriga a exibição de filmes nacionais em escolas fosse cumprida, hoje, o cinema brasileiro chegaria a mais de 181,9 mil escolas em todo o país, conforme o Censo Escolar de 2018⁴⁷ – dado apurado antes da pandemia. Fresquet e Migliorin (2015) alertam para o fato de que a escola não forma para consumidores.

Para pensar a regulamentação da Lei, nos parecem importantes alguns cuidados para não cedermos ao discurso do consumo. Embora ela já apareça como justificativa, na hora de organizar a Lei, não consideramos saudável para a escola, nem para o próprio cinema, uma justificativa dessa ordem. Ou seja, para justificar a Lei poderíamos dizer: precisamos formar consumidores para o cinema brasileiro, mas quem forma consumidores para cinema forma, antes, consumidores para qualquer coisa. A escola seria então uma extensão de propaganda? Uma busca por cativar futuros consumidores de um produto que precisa ser vendido? (FRESQUET; MIGLIORIN, 2015, p. 14).

⁴⁶ Para quem deseja se aprofundar nesse percurso histórico, existe a tese de João Alves Reis Júnior “O livro de imagens luminosas: Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil (1889-1937)”, de João Alves Reis Júnior (2008), defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

⁴⁷ Dado obtido em:

<https://download.inep.gov.br/educacao_basica/censo_escolar/notas_estatisticas/2018/notas_estatisticas_censo_escolar_2018.pdf> acesso realizado em 30/5/2022.

É claro que exibir filmes na escola é importante tanto quanto produzir. E não me refiro apenas à exibição de filmes nacionais, mas, também a estrangeiros. O acesso a filmes de diferentes épocas, gêneros e escolas de cinema possibilita uma aproximação com a diversidade cultural e a ampliação de repertório. Exibir e produzir filmes na escola estão intimamente relacionados e são igualmente importantes. Essa percepção de que as políticas públicas enfatizam mais a exibição do que a produção de audiovisual aponta para a necessidade de avançarmos na discussão sobre as produções *com* crianças na escola.

3.2 Um, dois, três ... filmando!

A partir da virada do século XX para XXI observamos um crescimento na produção audiovisual⁴⁸ feita *com* crianças. São filmes produzidos tanto na escola quanto de forma independente. Essas produções passaram a circular com maior frequência pela internet e podem ser vistas principalmente no canal do *Youtube*. Parte desse aumento se deve ao desenvolvimento de tecnologias móveis de comunicação conectadas à internet (*smartphones*, *GPS*, *tablets*). Isso favoreceu a emergência de novas práticas artísticas e narrativas, novas possibilidades de consumo e facilitou a circulação da produção de conteúdo audiovisual criado por crianças e educadores, antes restritos ao cotidiano da sala de aula.

É possível constatar paralelo a esse novo cenário, um aumento no número de festivais que passaram a exibir filmes produzidos por crianças e adolescentes. No Brasil, só para citar alguns exemplos, temos hoje, além do Vídeo Fórum (Mostra Geração/ Festival do Rio), o Futuro Animador (Anima Mundi), o Festival Internacional Pequeno Cineasta, a VídeoGeração (Mostra de Audiovisual de Petrópolis), a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, a Mostra Audiovisual Estudantil Joaquim Venâncio (Fiocruz), ComKids e o Encontro de Audiovisual e Educação (Kino Rio).

Os festivais e mostras têm contribuído de forma significativa para dar visibilidade às produções de crianças e jovens não só cariocas, mas de outros estados e até mesmo países, promovendo o intercâmbio de narrativas audiovisuais. Esses espaços se configuram, hoje, como uma grande vitrine, principalmente, para as escolas mostrarem o que produzem, ampliando a dimensão do que está sendo realizado na sala de aula.

⁴⁸ Vale esclarecer que ainda uma parcela significativa de crianças e escolas públicas do Rio não possui facilidade de acesso a equipamentos audiovisuais. Mesmo assim, é possível afirmar que hoje esse número é maior do que de anos atrás.

Ao participarem das mostras e festivais, as crianças têm acesso a outras formas de pensar e fazer audiovisual. Muitas delas percebem, durante esses encontros, que as dificuldades que enfrentam para realizar suas produções são as mesmas de outras crianças e, em alguns casos, encontra na troca de ideias com o outro a solução para suas questões técnicas. Além disso, muitos desses eventos realizam formações específicas para esse público na linguagem audiovisual. A maioria também oferece formação para professores, partindo da concepção de que grande parte dos filmes que circulam nesses espaços é produzida em contexto educativo e o professor normalmente participa dessa produção mesmo que como orientador. É o caso, por exemplo, da Mostra Geração que oferece em sua programação o “Encontro de Educadores” e atividades especiais para professores das redes públicas municipal, estadual e particular do Rio de Janeiro.

A produção audiovisual, que via de regra era realizada até bem pouco tempo, majoritariamente *pelo* adulto *para* a criança, hoje também é feita *pela* criança. De mera consumidora, a criança passou a ser também produtora de audiovisuais, como é o caso dos alunos dos 15 curtas selecionados para esta pesquisa. O resultado é uma quantidade significativa de vídeos infantis que circulam pelas mais diferentes telas. Esse deslocamento de quem produz o discurso, recoloca em pauta o debate sobre a representação da infância.

Quase vinte anos se passaram desde a publicação do livro “Crescer na era das Mídias”, de David Buckingham (2007), uma leitura que por muito tempo tem sido referência nos estudos de mídia e da infância contemporânea. Para esse autor, de modo geral, a definição e a manutenção da categoria “infância” depende da produção de dois tipos principais de discursos: “sobre” a criança e “para” a criança.

(...) os discursos *sobre* a infância, produzidos prioritariamente para *adultos* – não só na forma dos discursos acadêmicos ou profissionais, mas também na forma de romances, programas de televisão e literatura popular de auto-ajuda. De fato, o discurso “científico” ou “factual” sobre a infância (por exemplo, o da psicologia, o da fisiologia ou da medicina) está muitas vezes ligado aos discursos “culturais” ou “ficcionais” (como a filosofia, a literatura imaginativa ou a pintura). Em segundo lugar, há discursos produzidos por adultos para *crianças*, na forma de literatura infantil, ou de programas infantis para a televisão e outras mídias – que apesar do rótulo raramente são produzidos pelas próprias crianças (BUCKINGHAM, 2007, p. 21-22, grifos e destaques do autor).

Da publicação do livro de Buckingham até os dias atuais, é notória a reconfiguração no cenário de produção e circulação de conhecimento e produção cultural provocada pela internet, aliada à globalização econômica e a mundialização da cultura. A partir dessa mudança, é possível acrescentar um terceiro princípio aos dois apontados por Buckingham em

seu livro: o discurso produzido *pela* criança ou pelo menos *com* a criança, conforme pontuamos nesse estudo. Trata-se da narrativa na 1ª pessoa, quando a criança produz suas próprias histórias – reconhecendo que algumas delas são feitas *com* as crianças e não apenas *pelas* crianças. Mas um discurso em que a criança ganha a condição de autora ou *coautora*. Estudos de vários autores (LIVINGSTONE, 2017; RIVOLTELLA, 2017; FANTIN; GIRARDELLO, 2019) apontam para essa mesma perspectiva.

No entanto, como vimos até agora, as crianças não só falam como desenham, atuam, filmam, produzem, dançam, editam, fazem cenários e figurinos. Seus discursos circulam por meio das produções audiovisuais em contextos diferenciados como mostras e festivais de cinema. Seria essa uma nova geração de contadores de histórias?

3.3 O direito à participação

Entrevistador: (Christian Monassa, ator): O que você mais gostou do que passou aqui na Mostra Geração?

Fabielly (*criança-autora* do curta “A menina que vivia no mundo dos livros”): O meu filme!!!

A fala de Fabielly sintetiza o que tenho buscado discutir nesta Tese. A menina reivindica para si a autoria da obra, que também pertence à Aisha Beatriz Batista, ao Antônio Henrique Reis, ao Bryan Lucas Santos, à Débora Raquel Silva, à Giulia Victória Pereira, à Kauany Victória Silva, ao Matheus Eduardo Teixeira, à Micaella Velloso, à Rakely Vitória Quirino, ao Rodrigo Bernardo Oeiras, à Sthefany Cristina Dantas, à Tamirys Santos, à Vitória Ferreira, da Gabrielly Sales, à Kamily Victória Santos, ao Rickelmy Silva, ao Yan Silva, à Ana Carolina Silva, do Breno Canuto, ao Caio Carvalho, ao Gabriel Fortes, à Letícia Barboza, da Maria Eduarda Oliveira, à Nayara Vieira, do Pablo Santos, à Sara Baptista e da Viviane Santos. A obra é de autoria de todos que a fizeram juntos na escola.

Listar o nome das crianças que participaram dessa produção é tirar do anonimato os jovens autores que no cotidiano da sala de aula estão contando suas histórias em imagens, sons e movimentos. Estes são apenas alguns deles, existem muitos outros. As produções audiovisuais analisadas nesta pesquisa podem ser entendidas como pequenas frestas no sistema instituído para o exercício do direito à participação. No entanto, muitas vezes estas vozes não são escutadas e reconhecidas. Grande parte delas ecoa apenas no campo da Educação. Iniciativas como a do Programa Vídeo Fórum da Mostra Geração e do Programa Curta Mostra Geração levam as vozes para reverberarem em outros espaços.

A Convenção sobre os Direitos da Criança, aprovada na Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU), em 20 de novembro de 1989, consagra um conjunto de direitos relativos à participação. A partir deste documento jurídico houve uma forte mobilização da sociedade, que visava potencializar os direitos participativos e fazer com que as crianças fossem consideradas como parte ativa da vida coletiva, já que sua opinião e sua voz são fundamentais para construir modos de vida satisfatórios para todos.

Em seu artigo “La participación infantil ante el desafío de la diversidad cultural”, Liebel e Saadi (2012) apresentam duas perspectivas gerais em relação à participação. A primeira baseada na individualização, com foco na liberdade, e, a segunda, baseada na socialização, com foco no pertencimento. No entanto, os autores propõem que, ao invés de pensar nessas duas perspectivas de forma isoladas, é importante refletir nas relações entre elas. No caso específico da participação infantil, eles propõem uma análise que leve em consideração as concepções de infâncias da sociedade, fundamentais no que diz respeito à forma como as crianças são concebidas.

Todas as sociedades humanas dividem o processo desenvolvimento e envelhecimento das pessoas em diferentes fases, que costumam ter algum nome. Enquanto nas sociedades ocidentais de hoje a infância é vista como uma etapa especial da vida, essencialmente diferente da vida adulta, em muitas sociedades não ocidentais, meninas e meninos são vistas como parte do todo e participam das atividades dos outros. Para essas sociedades não existe "infância" em especial como nas culturas ocidentais, mas, sim, estruturas etárias que, em alguns casos, são mais diferenciadas do que a simples distinção entre crianças —adolescentes— e adultos (LIEBEL; SAADI, 2012, p. 128, livre tradução).

Apesar das regras geracionais específicas de cada cultura, crianças e adultos possuem necessidades e interesses diferentes. Liebel e Saadi (2012, p. 128) questionam até que ponto os interesses e os pontos de vista das crianças são levados em consideração pelos adultos. Para eles, a participação infantil pode ser considerada um direito ou uma obrigação, de acordo com as relações intergeracionais.

O direito de participar marca uma mudança fundamental na forma como a sociedade concebe a criança, porque deixa de considerá-la como imatura e tutelada, para reconhecê-la como sujeitos de direitos, que é assim que realmente somos todos nós independente da idade. Ou seja, a legislação atual reconhece que meninas e meninos têm ideias próprias, são capazes de desempenhar um papel ativo diante da realidade e podem contribuir para seu desenvolvimento individual e dos grupos a que pertencem.

Sarmento (2000) afirma que uma política de participação mobiliza o princípio da comunidade e a ideia de cidadania da infância. Isso significa dizer que as crianças não são objetos de intervenção comunitária, política ou social, mas atores dos seus próprios destinos. Segundo ele, devemos considerar as crianças como seres sociais plenos, embora com especificidades que exigem políticas específicas de proteção e que isso não deve inibir a plenitude dos direitos políticos infantis. Para Fantin (2006, p. 36) a questão trazida por Sarmento vai mais longe: “corresponde ao reconhecimento do direito de cidadania independente da idade, o que vale dizer que as crianças são participantes ativos e interessados do espaço cívico, perante o qual assumem direitos e deveres”.

Embora haja um consenso de que a participação cidadã da criança é fundamental para a construção da sociedade que queremos, é possível que concepções antigas causem dúvidas sobre sua participação ativa naquilo que lhe diz respeito, principalmente na tomada de decisões e de participar de ações que afetam a ordem social. É comum ouvirmos as seguintes indagações: Com isso não estaremos roubando a inocência da criança? Isso significa que nós, adultos, vamos deixar de lado nossas responsabilidades de protegê-las e orientá-las?

Historicamente a criança tem sido considerada imatura, dependente e incapaz. Sarmento (2005) atribui esse fato à “negatividade constituinte da infância”. Em outras palavras, ela tem sido resumida ao prefixo da negação e pelas interdições sociais que se justificam pela ideia de menoridade. A visão de inferioridade das crianças também encontra justificativa em seu aspecto biológico. Ela é considerada desprotegida e dependente do adulto.

Com a assinatura da Convenção de Direitos da Criança, que traz em seu bojo uma nova percepção de criança, cria-se um paradoxo entre a noção de criança protegida e a criança com direito à participação. Essa tensão prevalece em várias instituições relacionadas à infância, inclusive, a escola. E isso dificulta que o que a legislação dispõe seja praticado na sociedade.

Embora o direito à participação encontra-se ao lado de outros direitos fundamentais à criança como o direito à não discriminação, o direito à vida e ao direito ao desenvolvimento e à proteção, todos interrelacionados, o direito à participação não tem recebido a mesma relevância que os demais. Em especial, quando se trata de participação política. “(...) podemos dizer mesmo que entre os direitos das crianças, de proteção, participação e provisão, os direitos de participação são os que estão, infelizmente, mais debilitados” (SARMENTO, 2011, p. 1).

Participação política é compreendida neste texto como um conceito mais amplo como Liebel e Saadi (2012, p. 130) apontam, ou seja, “não apenas como participação formal – por exemplo, o direito de voto – no nível de Estado, mas também como a influência formal ou informal sobre decisões em todas as áreas da vida, como associações ou no trabalho”.

Parece que infância e política são temas que deveriam ficar longe um do outro, que não se misturam. No entanto, Castro (2007, p. 3) mostra que eles estão bem mais próximos do que imaginamos. A autora afirma que as questões que tratam da criança, seja em relação à saúde ou educação são tratadas por meio de seus alteres, os adultos. Na sociedade ocidental, é o adulto, qualificado como mais experiente, que tem a tarefa “de traduzir e de interpretar o que é interesse da criança e do jovem” (Castro, 2007, p. 3). Essa representatividade se estende também ao campo político. Sem voz própria, a criança, acaba por não ter sua participação efetivada.

Penso que essa representação deixa de ser transparente – ou seja, ela nunca reflete totalmente os anseios dos representados, assim como ela nunca organiza tão eficazmente sua voz, ou nunca reivindica de modo adequado sua vontade. Ou seja, ela é insuficiente. Mas, mais do que isso, além de ser insuficiente, ela também qualifica indevidamente os representados, na medida em que os adultos acrescentam algo de si próprios, de sua própria identidade àquela da criança e à do jovem quando os representam. Assim, a suplementação sempre acrescenta algo que não deveria estar ali, caso os representados pudessem falar por si mesmos (CASTRO, 2007, p. 4).

Fantin (2006, p. 36) pondera que, por mais importância e legitimidade tenha hoje a questão da cidadania infantil, podemos questionar a existência de uma “cidadania da infância” devido à assimetria de poderes inerente à hierarquização social, reforçada por hiatos geracionais, o que implica repensar a relação tutela-autonomia das crianças. Conforme já dito aqui, ao longo da infância, normalmente é o adulto que decide o que a criança come, quando dorme, a escola, a religião, o que veste, enfim, é ele que toma as decisões pela criança.

Esse lugar de representante da criança atribuído ao adulto foi algo instituído em algum momento da história. O cenário atual mostra que essa questão começa a sofrer alguns abalos. A idade, hoje, não parece ser mais impedimento para a criança assumir o protagonismo de ações políticas. Para ilustrar essa questão, cito o caso da indígena brasileira Yakawilu Juruna, conhecida como Anita, que aos 12 anos liderou os protestos contra a instalação de Belo Montes nas terras de seu povo, no Paraná. O exemplo não acaba aí. Existem outros como da menina Malala, a pessoa mais jovem a ganhar o Prêmio Nobel da Paz por defender os direitos das mulheres e o acesso à educação em sua região natal. Isra Hirsi é ativista desde os seus 12 anos, quando participou dos protestos do *Black Lives Matter*, nos Estados Unidos, e depois se

uniu à Greve Global pelo Clima, do qual foi cofundadora. Greta Thunberg ficou famosa aos 15 anos por sua luta como ativista ambiental e por liderar protestos mundiais contra as mudanças climáticas. Considerada personalidade do ano pela revista Times.

Menos famosas do que as crianças acima são as que participaram desse estudo, mas que também são exemplos de uma infância politizada. Segundo Castro (2010), o sentido epistemológico da palavra “participação” origina-se do latim *participare*, que significa fazer parte de algo maior, comunicar-se com o que permanece além (da parte), lançar-se no movimento de inserção no todo no qual aparte é parte, como também, afetar o todo, recriá-lo. “Participar, então, deslança sempre um processo de busca, pertencimento e ação criadora” (CASTRO et al, 2010, p. 10).

Castro (2010) ao se referir à participação como uma forma de “pertencimento” se aproxima à perspectiva apontada por Liebel e Saadi (2012) apresentada no início deste texto. Ouvir as crianças é fundamental para percebermos a complexidade das experiências vividas por esses meninos e meninas nos mais diferentes contextos sociais. Espera-se uma relação mais compartilhada entre adultos e crianças na sociedade moderna, de forma que essas últimas possam exercer seus direitos como cidadãs, conforme previsto nas legislações vigentes.

No bojo dessa questão está a criação de novas formas de relacionamento entre crianças e adultos, nas quais possamos reduzir as desigualdades quanto ao exercício do poder social, até agora exclusivo dos adultos. Trata-se de estabelecer relações democráticas em que todos os sujeitos – crianças e adultos – tenham garantido o direito de participar das decisões que afetam suas vidas e as de suas comunidades. Nesse caso, não há opinião mais valiosa do que a outra. As duas têm importância.

Outro apontamento trazido por Castro (2008) sobre a participação política é a necessidade de uma ação do coletivo, do engajamento com o outro:

A lenta assunção de cada indivíduo à condição de sentir-se, de reconhecer-se e de agir como parte desse todo maior apóia-se na construção dos laços sociais, derivados não da semelhança entre iguais, nem tampouco das afinidades de parentesco ou afetivas, mas da identificação com objetivos considerados coletivamente como importantes (CASTRO, 2008, p. 253).

A autora afirma que para assumir-se como membro de uma sociedade, seja ela qual for, é necessários dois aspectos subjetivos importantes: pertencimento e responsabilização. Para se alcançar esse sentido de membro da sociedade o percurso pode ser longo. “Ele requer uma lenta transformação subjetiva que redimensiona o sentido de lugar e de inserção do

jovem” (CASTRO, 2008, p. 254). Embora a autora se refira mais aos adolescentes em seu texto, a questão também se aplica à criança.

É possível e necessário que as crianças participem de experiências que promovam o diálogo, a tomada de decisão, o respeito às diferenças e a autocrítica. E um dos principais lugares para que isso aconteça é a escola. Mas existem armadilhas para a efetivação dos direitos de participação das crianças, conforme nos mostra Castro (2010):

No entanto, a noção de participação de crianças ainda encontra dificuldades significativas para se tornar plausível. Em primeiro lugar, o reconhecimento tímido e pouco entusiasmado do direito à participação de crianças na própria Convenção é expresso em termos condicionais, isto é, apenas se a criança é capaz de expressar sua opinião, e em assuntos que a afetam diretamente. Na prática, isso significa que a participação de crianças (= a expressão de suas opiniões) se torna admissível, e legítima, quando ela já é factual, isto é, quando as crianças já a estão praticando (a evidência de ser capaz é demonstrada por sua própria ação). Logo, a noção jurídica de participação se torna letra morta, no sentido de possibilitar novas formas de incluir a voz das crianças, optando por reiterar a sabedoria convencional de que participação *depende* de “maturidade”, e não o contrário, de que “maturidade” é propiciada na, e pela, participação (Freire, 1985; Castro, 2004) (CASTRO et al, 2010, p. 20).

Em entrevista ao jornal online *De Olho no Plano*, o pesquisador português Manuel Jacinto Sarmento chama a atenção para a falsa participação dada às crianças apontada por Castro. “As formas de imitação (do adulto) e de manipulação das crianças são inaceitáveis. A participação tem que ser sempre interpretada como uma ação influente, com impacto no coletivo”, afirma. Para exemplificar essa situação, Sarmento (2011, p. 1) cita a criação de parlamentos de crianças onde elas são investidas de funções idênticas às de deputados, propõem leis, fazem determinadas opções. “Mas é tudo fingir, porque as leis não são verdadeiras e as opções se jogam fora.”

Questionado sobre a importância da participação das crianças em processos como a construção do plano de educação de São Paulo, Sarmento (2011, p. 1) afirma:

Nós habituamos durante muito tempo a pensar as crianças como seres passivos, destinatários da ação dos adultos, sem vontade, sem opinião, sem voz. A partir de uma determinada altura, o reconhecimento de que as crianças são atores sociais, ou seja, sujeitos com capacidade de ação e interpretação do que fazem, levou ao reconhecimento da necessidade, e mais que a necessidade, do direito, da criança em participar da vida coletiva.

A Convenção sobre os direitos da criança, aprovada na Assembleia Geral das Nações Unidas em 20 de novembro de 1989, consagra um conjunto de direitos relativos à participação. A partir deste documento jurídico desenvolveu-se uma ação intensa de acadêmicos, ONGs etc., que visa potenciar os direitos participativos e fazer com que as crianças sejam consideradas como parte ativa da vida coletiva, já que sua opinião e sua voz são fundamentais para construir modos de vida satisfatórios para todos. A participação é inerente ao próprio processo de maturação e desenvolvimento da criança.

No entanto, a avaliação que se faz da participação e dos direitos participativos no mundo inteiro mostra que estamos ainda muito longe de garantir esse direito. De fato, as crianças não são ouvidas nomeadamente no âmbito das instituições que ocupam, como a família e a escola, e muito menos a sua voz é usualmente ouvida no espaço público, por exemplo na organização das cidades, das políticas públicas. Mas tem havido um esforço no sentido de garantir essa participação, e as experiências que existem na materialização dessa participação mostra como ela é importante não apenas para as crianças, mas para a sociedade em seu conjunto (SARMENTO, 2011, p. 1).

Seguindo esse mesmo raciocínio, Liebel (2007) traz a questão do paternalismo moderno que promove uma aparente participação das crianças nos espaços que são atribuídos a elas, mas que tem um caráter limitado, ou seja, de tutela. O autor faz essa afirmação a partir de estudos sobre o movimento dos meninos trabalhadores da América Latina. Em outras palavras, embora os direitos das crianças tenham sido reconhecidos a um certo tempo, na prática há ainda um longo caminho a percorrer para que, efetivamente, elas sejam vistas como atores sociais, cuja participação esteja garantida nas questões que lhe dizem respeito. E vem Castro (2010, p. 22) para completar: “(...) mas o que vale dar opinião, se não é ouvido?”

O direito à expressão crítica e criativa passa pelo uso consciente das mídias e da apropriação das tecnologias. À luz do que foi visto nos curtas produzidos pelas crianças reunidos neste trabalho, é possível ter uma ideia mais clara do quanto essa proposta de expressão artística e cultural contribui para a formação de cidadãos capazes de construir uma convivência social democrática.

No caso específico da linguagem audiovisual, ela se apresenta neste estudo como uma possibilidade da criança narrar suas histórias e, também, como exercício de pensar a infância sob outra perspectiva. Olhar a infância representada na tela se coloca como uma boa oportunidade de aprender sobre nós (adultos) frente às infâncias, a partir do conhecimento de outras culturas e de outros pontos de vista.

Segundo Pereira (2021), no âmbito dos estudos da infância, é matéria corrente a compreensão de que a criança nasce inserida numa cultura e que a criança a ressignifica e recria com os instrumentos que essa mesma cultura lhe permite. Incentivar as crianças a assumirem o controle das câmeras apresenta-se como uma oportunidade de colocá-las diante da reflexão sobre a linguagem do audiovisual e de escolhas quanto a temáticas e perspectivas. Em um ambiente de criação audiovisual é possível promover o protagonismo, além de desenvolver e estimular a habilidade para o trabalho em equipe, a capacidade de gerenciamento de cronogramas, a distribuição de tarefas e outras práticas colaborativas fundamentais para exercer a cidadania.

ACENDAM AS LUZES

O título desse último capítulo é uma referência ao instante que o filme acaba e acendem as luzes no cinema. Saímos da sala ainda meio aturdidos por conta da imersão na escuridão. O que é engraçado é que é preciso apagar as luzes para poder ver o que aparece na tela. Quando clareia, sabemos que acabou e é hora de seguirmos em frente, mas nunca da mesma forma que chegamos ao cinema. Saímos outro da experiência na sala escura. Ao fim da sessão, normalmente, aproveitamos para comentar o filme com quem está disposto a trocar impressões.

É nesta conclusão, após termos vistos juntos a trama da pesquisa se desenrolar nas páginas do texto, que chegou o momento de compartilharmos o que seguirá conosco, o que iremos repensar e até o que deixamos para trás. Mesmo o cinema sendo uma experiência coletiva, o filme sempre será diferente para cada um de nós.

Passei muitas horas nos últimos três anos olhando para a tela assistindo o Programa Curta Mostra Geração. Não foi um olhar qualquer que lancei para ele, mas, aquele que Otto Lara Resende propõe: “olhar desabitado”, “olhar de criança, atento e limpos para o espetáculo do mundo” e “olhar de poeta, capaz de ver pela primeira vez o que, de tão visto, ninguém vê”.

Perceber o processo de realização destes 15 filmes é aprender sobre como se constitui a autoria e a participação infantil na escola. É refletir sobre o tratamento paternalista dado à criança como um sujeito “menor”, incapaz de participar do mundo público e da política, por considerá-la frágil e não competente em contraponto à visão de criança como sujeito de direitos, que emergiu após importantes marcos legais nacionais e internacionais reservarem às crianças direitos até então restritos aos adultos. Neste trabalho, meus olhos se fixaram no direito à participação, que trata do acesso à informação e livre expressão.

E o que vejo? Primeiro, vejo a criança reconhecendo o professor como parceiro da produção audiovisual realizada na escola. Esta interação colaborativa provoca uma ruptura na forma tradicional de produção de conhecimento na qual, supostamente, a criança está ligada ao não saber, e o adulto ao saber. Ao romper com esta visão tradicional, há um quê de humildade inerente a essa concepção dialógica de educação. Paulo Freire (2007) já nos ensinava que os sujeitos se encontram para conhecer e transformar o mundo em colaboração. Ao trabalharem juntos na realização do filme, a relação entre eles é dialógica, um ensina o outro, sem hierarquias.

A segunda questão observada durante a pesquisa, e que está intimamente ligada ao caráter colaborativo aluno-professor, é a possibilidade da experiência de realização de produção de audiovisuais alterar as relações de poder comuns em contexto escolar. Esta perspectiva rompe aquela visão baseada em um poder “sobre” — que implica em dominação — para formas mais democráticas como o poder “para”, poder “de” e poder “com”, sendo que este último reflete o exercício de poder compartilhado entre adultos e crianças.

Vejo, também, o lugar que a criança pode ocupar numa perspectiva colaborativa, podendo alterar os discursos sobre as infâncias ao deixar de ser somente espectadora (receptora/público/consumidora) para ser, também, produtora de conteúdo audiovisual. Isso possibilita a ela exercer o direito à expressão e participação política, sem a imposição do adulto sobre aquilo que ela quer dizer sobre as coisas que lhe dizem respeito ou interessam. O adulto não sai de cena, nem poderia. Ele continua sendo importante nessa relação e é reconhecidamente responsável pela criança. Só que ele passa a atuar *com* e não em nome da criança. Refletir sobre as crianças implica necessariamente também em pensar sobre a vida adulta, nessa imbricada relação de alteridade.

Também é possível ver a construção de uma forma de participação em uma perspectiva mais coletiva do que individual. Para que haja colaboração durante o processo de produção, é preciso entender que um coletivo não é somente a soma de indivíduos, mas um sistema organizado e ordenado, em que os indivíduos estão unidos pela consciência de pertencimento. E é esse sentimento de pertencimento que se evidencia na fala da menina Fabielly quando, ao ser perguntada pelo entrevistador durante o programa de televisão sobre o que ela tinha mais gostado no cinema, ela não titubeia e responde: “o meu filme”!

Este episódio mostra ainda um fato inusitado para uma discussão de cinema. Normalmente quem responde à pergunta sobre qual o filme que mais gostou em uma sessão com realizadores são diretores como Jorge Furtado, Laís Bodanzky, Luiz Bolognesi ... Quando a menina Fabielly, uma criança desconhecida até aquele momento, responde que é o filme dela, ela se coloca em igualdade aos grandes cineastas. Essa sensação sentida por ela e, também, por milhares de outras crianças e jovens que passaram pelo programa Vídeo Fórum, se deve à estrutura do evento que não apenas exhibe os filmes na tela grande, mas, também, promove o encontro entre os realizadores para troca de ideias.

O encontro do eu e do outro mediado pelo filme, pelas identificações traçadas, pelos afetos e emoções que despertam, também é trazido neste trabalho por meio da bricolagem de fragmentos das falas das crianças-autoras e professoras durante o debate no cinema,

promovido pelo Vídeo Fórum, e a análise fílmica. São elas, as crianças, que nos contam um pouco da história por trás de cada produção. É como se assistíssemos a outro filme.

A pesquisa evidencia, ainda, que o audiovisual produzido em contexto escolar geralmente nasce como um convite dos professores para os alunos. Esta questão, ao contrário do que se imagina em um primeiro momento, não é um empecilho para a participação das crianças. Foi possível encontrar na fala de algumas *crianças-autoras* pistas de que, mesmo quando as crianças são convocadas a tratar de um tema proposto pela escola, elas definem os rumos da produção.

O audiovisual, como parte da cultura e das artes, nasce como um convite das gerações anteriores, dos adultos, para os mais novos. Neste trabalho, o convite também pode ser de criança para criança, se pensarmos no momento da exibição dos filmes no cinema durante o Vídeo Fórum. Se naquela sala houver crianças e professores que nunca fizeram filme, o que é visto na tela e o debate entre os realizadores podem ser também convites para que outras crianças e professores produzam suas histórias audiovisuais.

Também se observou que, para além do uso instrumental da produção audiovisual feita *com* crianças na escola, assim como ocorre com a exibição, é necessário abrir espaço para as crianças proporem outros assuntos para as histórias. A maioria dos temas das produções analisadas é referente a assuntos abordados no currículo escolar ou temas transversais.

Hoje um número significativo de produções audiovisuais realizadas *com* alunos e professores atravessam os muros da escola e ganham visibilidade nas telas de cinema. Como mostra este trabalho, muitas delas realizadas em escolas públicas e por crianças que, na maioria das vezes, não se veem representadas nas telas. Ter a câmera nas mãos, aqui uma alusão ao poder da criança, para contar a história do seu ponto de vista, é também uma forma de democratizar a produção e circulação de filmes infantis, criando pequenas frestas no sistema hegemônico.

A hegemonia estética de Hollywood, caracterizada pelos *blockbusters*, ainda hoje prevalece nas salas de cinema. Em tempos de globalização, os filmes não só circulam por diferentes telas (televisões, celulares, *tablet* ...), como, também, por diferentes culturas, muitas vezes limitando a liberdade de escolha do espectador. No primeiro capítulo deste trabalho, apresentei uma breve reflexão sobre essa questão, enfatizando como isso impacta na forma das crianças perceberem, entenderem, se relacionarem e narrarem o mundo que vivem.

Por último, é possível ver neste trabalho a importância de realizar um trabalho de educação *para/com/sobre* as mídias nas escolas, se queremos formar cidadãos mais críticos e criativos tanto para assistir quanto para produzir mídias. Para tanto, é necessário que as políticas públicas, que ainda não veem a produção audiovisual nas escolas da mesma forma que enxergam as exhibições de filmes, criem condições para que isso aconteça. Embora haja o reconhecimento da necessidade de um trabalho nesse sentido em vários documentos legais da Educação, na prática isso se efetiva de forma insipiente.

O objetivo desta pesquisa foi contribuir, mesmo que minimamente, para o diálogo sobre as produções audiovisuais *com* crianças realizadas nas escolas, e o fez por meio da análise de 15 vídeos selecionados pelo programa Vídeo Fórum e exibidos no programa Curta Mostra Geração, da (desativada) TV Escola. As reflexões contidas neste texto são fruto das experiências e conhecimentos de muitas pessoas que ao longo dessa jornada participaram direta ou indiretamente desta pesquisa. São elas as produções audiovisuais, as crianças, os professores da rede pública municipal do Rio de Janeiro, os produtores, os autores, minha família e o Grupo de Pesquisa Infância e Cultura Contemporânea (GPICC).

O maior desafio deste trabalho foi olhar os filmes feitos *com* as crianças não apenas como espectadora ou professora, mas como alguém que busca enxergar neles respostas às suas questões investigativas. Meu olhar para as produções audiovisuais não foi a de uma especialista da área de cinema, porque não sou. Foi um olhar que experimenta ver aquilo pela primeira vez proposto por Otto Lara Resende. Assim como o poeta, este texto é apenas “um certo modo de ver”.

REFERÊNCIAS

ALVES, N. *Aprendendo com filmes: o cinema como recurso didático para o ensino de geografia*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2012.

AMANCIO, T.; MODERNO, M. D. E. *Cinema na UFF 40 Anos*. RUA. Revista Universitária do Audiovisual, v. 4, 2009, p. 01-03.

AUMONT, J.; Marie, M. A análise do filme. Lisboa. Edições Texto & Grafia, Lda., 2004.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

_____. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Ed. Editora 34, 2016.

BARBOSA, M. C. S. *Culturas escolares, culturas de infância e culturas familiares: As Socializações e a escolarização no entretecer destas culturas*. In: Educ. Soc, Campinas, v.28, n.100- Especial, p.1059-1083, out. 2007. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em 02/03/2020.

BARBOSA, M. C. S.; DOS SANTOS, M. A. (orgs.) *Cinema e educação: dentro e fora da lei*. Porto Alegre: UFRGS/Programa de Audiovisual, 2014.

BELLONI, M. L. *O que é mídia-educação*. Campinas: Autores Associados, 2001.

BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

_____. *O narrador*. In: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERGALA, A. *A hipótese-cinema. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Tradução: Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink (CINEADLISE-FE/UFRJ), 2008.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais. Apresentação dos Temas Transversais; Ética*. Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro081.pdf>> Acesso em: 9/6/2021.

_____. Ministério da Educação. *Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Licenciatura em Pedagogia*. 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rcp01_06.pdf>. Acesso em 12/11/2020.

BUCKINGHAM, D. *Crescer na era das mídias eletrônicas*. São Paulo: Loyola, 2007.

CARRIÈRE, J-C. *A linguagem secreta do cinema*. Tradução: Fernando Albagli e Benjamin Albagli. – 1. Ed. Especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CASTRO, L. R. A politização (necessária) do campo da infância e da adolescência. Revista Psicologia Política, versão on-line, v. 7, São Paulo. Dez. 2007. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v7n14/v7n14a05.pdf>> Acesso em 9/3/2022.

_____. Participação política e juventude: do mal-estar à responsabilização frente ao destino comum. Revista Sociologia Política. 16 (30). Junh. 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rsocp/a/BV6fYy8ghNMjyyMh7Q9VSwn/?lang=pt>> Acesso em 19/3/2021.

_____. et al. Falatório: *participação e democracia na escola*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.

CIRELLO, M. T. D. G.; LEONEL, J. *Catálogo de práticas audiovisual comunitário e educação: histórias, processos, produtos*. Vivo Lab. 1ª ed., São Paulo: Ed. Autêntica, 2010. p. 387.

CIRELLO, M. T. D. G. Audiovisual: *uma revolução em potencial para a sua sala de aula*. In.: BARBOSA, M. C. S. e SANTOS, M. A. dos S. (orgs.). Escritos de alfabetização audiovisual. Porto Alegre: Libretos, 2014.

CORRÊA, C. S.; JOBIM E SOUZA, S.; Walter Benjamin e o problema do texto na escrita acadêmica. In.: Mnemosine. Vol. 12, No. 12, p 2-25, 2016.

CORSARO, W. Reprodução interpretativa e cultura de pares. In: MULLER, Fernanda;

CARVALHO, A. M. (Org.). Teoria e prática na pesquisa com crianças: *diálogos com William Corsaro*. São Paulo: Cortez, 2009.

CUSSIÁNOVICH, A. V. Protagonismo, participación y ciudadanía como componente de la educación y ejercicio de los derechos de la infancia. In: Historia del pensamiento social sobre la infancia. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. p. 86-102. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales: 2002. Disponível em: <http://www.sename.cl/wsename/otros/Hacia%20una%20participacion%20protagonicasavethechildren.pdf> Acesso em 19/10/2015.

DI CAMARGO, I. J. Mikhail Bakhtin na linguagem cinematográfica. São Paulo: Mentis Abertas, 2020b.

DUARTE, R. Estudantes universitários e consumo de filmes: *produção e apropriação de significados*. Trabalho apresentado na 25ª Reunião Anual da ANPED (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação), Caxambu (MG), 2002.

_____. Documentários na Escola. In: ROMANOWSKI, J.P.; MARTINS, P.L.O.; JUNQUEIRA, S.R.A. (Org.). Conhecimento local e conhecimento universal: *diversidade, mídias e tecnologias na educação*. Curitiba: Champagnat, 2004.

_____. O cinema de cada um. Texto apresentado na abertura da aula inaugural do Projeto Cineclube nas Escolas. Rio de Janeiro, 2012.

DUARTE, R.; MILLIET, J.; MIGLIORA, R. Projetos e práticas de mídia-educação nas escolas públicas municipais do Rio de Janeiro. In.: Educação & Pesquisa, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ep/a/4cpYcTqvDW5WNqfkTxGnnrg/?lang=pt>> Acesso em 06/12/2020.

FANTIN, M. Mídia-educação: *conceitos, experiências diálogos Brasil-Itália*. Cidade Futura: Florianópolis, 2006.

_____. Mídia-educação e cinema na escola. Revista Teias: Rio de Janeiro, a. 8, nº15, jan./dez. 2007. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24008>> Acesso em: 18/7/2020.

_____. Crianças, cinema e educação além do arco-íris. São Paulo: Annablume, 2011.
FANTIN, M.; GIRARDELLO, G.; Cenários de pesquisa com e sobre crianças, mídia, imagens e corporeidade. Perspectiva: Florianópolis, v. 37, n. 1, p. 100-124, jan./mar. 2019.

FERNANDES, A. H. Infância e cultura: *o que narram as crianças na contemporaneidade?* Brasil, 2009. Tese (Doutorado em Educação), Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

_____. Narrativas de crianças na sociedade da imagem. 1ª Ed. Curitiba: Appris, 2019.

FISCHER, R. M. B. O dispositivo pedagógico da mídia: *modos de educar na (e pela) TV*. Educação e Pesquisa, São Paulo. v. 28, n. 1, p. 151-162, jan./jun., 2002.

FOUCAULT, M. O que é um autor?. In: FOUCAULT, M. Ditos & Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. p. 264-298. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREIRE, P. Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido. 3ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

_____. Pedagogia da autonomia: *saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREINET, C. O jornal escolar. Tradução Filomena Quadros Branco. Lisboa, Editorial Estampa, 1974.

FRESQUET, A. Cinema para Aprender e Desaprender. In: FRESQUET, A.; XAVIER, M. (org.) Imagens do Desaprender. Uma experiência de aprender com o cinema. Rio de Janeiro: Booklink, CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2007.

_____. Dossiê cinema e educação: *uma relação sob a hipótese da alteridade*. In: FRESQUET, A. (Org). Dossiê cinema e educação #2. Rio de Janeiro: Booklink, 2011.

_____. Cinema e educação: *reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

FRESQUET, A.; MIGLIORIN, C. Da obrigatoriedade do cinema na escola, notas para uma reflexão sobre a lei 13.006/14. In: FRESQUET, A. (Org.). Cinema e educação: a lei 13.006/14: *reflexões, perspectivas e propostas*. p. 04-21. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015.

FURTADO, J. A adaptação literária para o cinema e televisão. Palestra proferida na 10ª Jornada Nacional de Literatura. Passo Fundo (RS), 2003. Disponível em: <https://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o> > Acesso realizado em 19/11/2022.

GARDIES, R. (Org.). Compreender o cinema e as imagens. Tradução: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Ltda, 2015.

GIRARDELLO, G. Autoria narrativa infantil, mídia-educação e novos letramentos: *um percurso de pesquisa*. Revista Educação On-line PUC-Rio nº 11, p. 73-88, 2012. Disponível em http://www.maxwell.lambda.ele.pucRio.br/rev_edu_online.php?strSecao=input0 > Acesso realizado em 8/10/2021.

_____. Crianças fazendo mídia na escola. Desafios da autoria e da participação. In.: Eléa, I. Agentes e vozes. Um panorama da mídia-educação no Brasil, Portugal e Espanha: Yearbook, 2014.

GIRARDELLO, G. e OROFINO, I. Crianças, cultura e participação: um olhar sobre a mídia-educação no Brasil. Comunicação Mídia e Consumo, [S. l.], v. 9, n. 25, p. 73–90, 2012. DOI: 10.18568/cmc.v9i25.312. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/312>. Acesso em: 1/3/2023.

GIRARDELLO, G. Sobre o cinema na vida das crianças de hoje: *notas de uma pesquisa itinerante*. In.: MEDEIROS, F. H. N. M; MORAES, T. M. R. Salve o Cinema II. Joinville, SC: Editora da Univille, 2011.

GOMES, L. O. Infância, indústria cultural e escola de educação infantil: *imagens concatenadas*. 122f. Curitiba, 2005. 122f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. 3/8/2005. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/2633/dissertacao_lisandra_gomes.pdf?sequence=1 > Acesso em 12/12/2020.

GOMES, L. O.; AQUINO, L. M. L. Crianças e infância na interface da socialização: questões para Educação Infantil. Eccos – Revista Científica, São Paulo, n. 50, p.1-21, jul./set. 2019.

GONÇALVES, B. M. de A. P. Atlas do audiovisual escolar, territórios da Mostra Geração: Rio de Janeiro, 2000 a 2004. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Educação, 2019. Disponível em: https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1512025_2019_completo.pdf > Acesso realizado em 10/10/2020.

GRUPPI, L. O conceito de hegemonia em Gramsci. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

GUSMÃO, M. de C. S. Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX a XXI. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

GUTFRIEND, C. F. O filme e a representação do real. In.: Revista Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (E-Compos), no 6, Agosto de 2006. Disponível em <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/90>> Acesso realizado em 22/7/2021.

HOBBS, R; MOORE, D. C. Cinekyd: *exploring the origins of youth media production*. In.: Journal of Media Literacy Education, 2014. Vol. 6 (2), p. 23-34. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/273831031_Cinekyd_Exploring_the_Origins_of_Youth_Media_Production> Acesso realizado em 20/11/2020.

JUNQUEIRA FILHO, G. de A. Cinema e educação: *repertório, temáticas e articulações*. Revista Gearte , v. 3, p. 221-244, 2016.

KERBER, L. C. O tempo histórico revolucionário presentes nas teses “sobre o conceito de história” de Walter Benjamin. Diaphonía. V. 6, n. 2, 2020.

KRUMHOLZ, F.; GONÇALVES, B. M. de A. P. Participation and Learning Trajectories on the Rio Int'l Film Festival's Section for Children and Young People. In: Nordic Journal of Digital Literacy (2012). Disponível em <https://www.idunn.no/dk/2012/04/participation_and_learning_trajectories_on_the_rio_intl_fi?languageId=2> Acesso em 09/05/2021

LIEBEL, M. Paternalismo, participación y protagonismo infantil. In: CORONA CARAVEO, Y; LINARES PONTÓN, M. E. (coords.). Participación infantil y juvenil en América Latina. Universidad Autónoma Metropolitana, Childwatch International Research Network, Universidad de Valencia, México: 2007. p.113-146.

LIEBEL, M.; SAADI, I. La participación infantil ante el desafío de la diversidad cultural. Desacatos, núm. 39, mayo-agosto, 2012, pp. 123-140 Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Distrito Federal, México. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/139/13923111009.pdf>> Acesso realizado em 19/2/2022.

LIVINGSTONE, S. Digital skills matter in the quest for the ‘holy grail’. 2017. Disponível em: <<https://blogs.lse.ac.uk/parenting4digitalfuture/2017/02/07/digital-skills-matter-in-the-quest-for-the-holy-grail/>> Acesso em 10/12/2020.

MATARASSO, F. ‘Men & Girls Dance’ (Fevered Sleep): *Um caso de estudo de arte participativa*. Tradução: Isabel Lucena. 2018. Disponível em: <<https://arestlessart.files.wordpress.com/2018/07/ara-csp-men-girls-dance-170718.pdf>> Acesso realizado em 23/3/2023.

MENEZES, L. B. D. de; CALLAIS, C. Os profissionais da educação infantil e o princípio da emancipação intelectual. Texto apresentado no IX Sociedade Civil Global: Encontros e Confronto. 25 a 27 de setembro, p. 20. Rio de Janeiro, 2008.

MIGLIORIN, C. Inevitavelmente cinema. Educação, política e mafuá. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.

MOGADOURO, C. O cinema reinventando a escola - Um diálogo da Educomunicação com o filme A invenção de Hugo Cabret. Comunicação e Educação (USP), v. 19, p. 59-66, 2014.

MORAN, J. M. A educação que desejamos: *novos desafios e como chegar lá*. Campinas, SP: Papirus, 2007.

PACHECO FILHO, R. A. A psicanálise e as mulheres e os homens de “*uns tantos e quantos anos*”. São Paulo: Revista Kairós, Caderno Temático 2, EDUC, p. 71-89, AGO. 2002.

PENAFRIA, M. Análise de filmes: *conceitos e metodologia(s)*. VII Congresso SOPCOM, 2009. Disponível em: <<https://bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>> Acesso realizado em 18/6/2020.

PEREIRA, R. R. A Metodologia Mora no Tema: infância e cultura em pesquisa. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 46, n. 1, e106860, 2021. Disponível em:

<<http://dx.doi.org/10.1590/2175-6236106860> Acesso em 15/01/2021>. Acesso em 30/3/2022.

PEREIRA, M. R. R.; SALGADO, R. G.; JOBIM E SOUZA, S. Pesquisador e criança: *dialogismo e alteridade na produção da infância contemporânea*. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 39, n. 138, p. 1019-1035, set./dez. 2009. Disponível em: <https://bit.ly/2D4x595>. Acesso realizado em 5/3/2021.

RANCIÈRE, J. O mestre ignorante: *cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RESENDE, O. L. Vista cansada. Folha de São Paulo, 1992. Disponível em <<https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/7040/vista-cansada>> Acesso realizado em 2/12/2019.

RIVOTELLA, P. C. La media education: *definizione, caratteri, prospettive internazionali*. In.: Media education: *cultura e professione per la formazione multi-mediale(mimeo)* Unicat, Milão, 2005.

ROCKENBACH, F. L. Como realizar uma análise fílmica? Revista (on-line) Moviement.net, 2017. Disponível em <https://revistamoviement.net/como-fazer-uma-analise-filmica-96f1e7e6cc74> > Acesso realizado em 19/11/2021.

SARMENTO, M. J. Os ofícios da criança. In: CONGRESSO INTERNACIONAL “OS MUNDOS SOCIAIS E CULTURAIS DA INFÂNCIA”, 2000, Braga. Anais. Braga: Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, 2000. v. 2 p. 125-145.

_____. Gerações e alteridade: *interrogações a partir da sociologia da infância*. Educação & Sociedade, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago. 2005.

SILVA, C. F. S; MUNIZ, M. C. S; GOMES, L. O. “Participar, mas não muito” as crianças entre o embate teórico e prático. In: Seminário de Grupos de Pesquisa sobre Crianças e Infâncias. Grupec (6: 2018: Belém - PA) Política, formação e prática educativa na infância [recurso eletrônico] /6. Seminário de Grupos de Pesquisa sobre Crianças e Infâncias; Org. Ana Maria Orlandina Tancredi...[et al.] - Belém: EDUEPA, 2022. Disponível em: <https://paginas.uepa.br/eduepa/wp-content/uploads/2022/12/politica_formacao_pratica_educativa.pdf> Acesso realizado em 3/2/2023.

SILVA, J. P.; JANHKE, G. A produção de vídeo nas escolas: *educar com prazer*. Pelotas: UFPel, 2012.

SILVA, J. P.; DAL PONT, V. A Formação de Professores na Produção de Vídeo Estudantil: *Importância dos Cursos de Licenciatura se Abrirem para Novas Metodologias*. In: Revista Roquette-Pinto: A revista do Vídeo Estudantil. Pelotas (RS): Rubra Cognitiva. 5ª edição, out. 2021. Disponível em: <file:///C:/Users/Luciana/Desktop/DEFESA/Revista-5-Nova-Roquette-Pinto3.pdf> Acesso em: 8/3/2022.

SCHUBSKY, C. de M. Relicários e quinquilharias: *caixas de memória e narrativas de crianças*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Proped). 151 f. 2018. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/17711/5/Tese%20-%20Cec%C3%ADlia%20de%20Miranda%20Schubsky%20-%202018%20-%20Completa.pdf> > Acesso realizado em 8/3/2023.

TEIXEIRA, I. A. de C.; LOPES, J. de S. M. (Orgs.). A escola vai ao cinema. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

TEIXEIRA, I. A. de C.; GUSMÃO, M. Quando a escola abraça o cineclube. *Presença Pedagógica*, v. 105, p. 73-78, 2012.

VYGOTSKY, L. S. La imaginación y el arte em la infância. Madri, España: Ediciones Akal, 2007.

Entrevistas:

SARMENTO, J. Estamos longe de garantir o direito à participação das crianças. *De olho no plano*. 4 de mar. de 2011. Disponível em: <https://www.deolhonoplano.org.br/not0036.html> Acesso em 14/8/2020.

_____; RIVOTELLA, P. C. Entrevista Università Cattolica del Sacro Cuore, UCSC. 2017.

ANEXO A – Regulamento do Programa Vídeo Fórum 2018

- 1) Os trabalhos devem ser totalmente produzidos por crianças e adolescentes.
 - 2) Estão aptos a participar não universitários com idade até 18 anos, que estejam comprovadamente matriculados na escola ou participando de projeto educativo.
 - 3) Serão aceitos somente trabalhos realizados a partir de 2017, cujos autores, por ocasião da produção, comprovadamente, atendam o item 2.
 - 4) Os vídeos devem ter duração máxima de 10 MINUTOS incluindo créditos.
 - 5) Os filmes podem ser realizados em qualquer formato, porém, a inscrição para seleção deverá ser efetuada mediante o envio de uma cópia em DVD Vídeo; DVD Dados, HD externo ou pendrive.
 - 5.a) Os filmes deverão apresentar suas cópias ou **cópias de trabalho** para a seleção até sexta feira, DIA 24 de AGOSTO, por meio de links na internet ou ainda em DVD.
- *cópias de trabalho* = filmes ainda não finalizados, ou seja: sem os créditos finais ou sem as cartelas de abertura.*
- Os links na internet deverão ser enviados em e-mail específico para ambos endereços: videoforum@festivaldorio.com.br e mostrageracao@festivaldorio.com.br . Porém, se o filme for selecionado, caso necessário, esta cópia de trabalho deverá ser trocada por uma cópia final em DVD em alta resolução ou pen drive (AVI), impreterivelmente até o dia 14 de SETEMBRO. Do contrário a inscrição será automaticamente invalidada.
- 6) Todos os trabalhos selecionados serão adequados, pela produção da Mostra, para projeção em Digital, no formato Appleprores 1920x1080p. Portanto, para evitar uma eventual perda na qualidade de exibição do(s) seus(s) filme(s), prefira enviá-lo(s) em alta resolução em DVD Dados, HD externo ou pendrive, (AVI, MOV ou MP4) no ato da inscrição.
 - 7) Cada jovem realizador ou grupo produtor poderá inscrever no máximo 5 (cinco) trabalhos. Para cada trabalho, deve ser preenchida uma ficha de inscrição distinta. Por exemplo: Se você inscrever 3 (três) filmes, preencha 3 (três) fichas (uma para cada trabalho)
 - 7.a) Excedente por Instituição ou Instituições muito grandes ou ainda aquelas que possuam mais de uma unidade, deverão se comunicar, pois o total de inscrições permitidas vale para todas as suas turmas de todas as suas unidades em um mesmo Estado. A quantidade excedente ao permitido pelo regulamento será eliminada. Nesse caso, terão prioridade os 5 (cinco) primeiros filmes inscritos e entregues em conformidade com este regulamento. Por exemplo: Se uma determinada escola tem duas ou mais unidades em um mesmo Estado, recomendamos que os produtores entrem em acordo, a fim de que todas as unidades possam participar.
 - 8) A inscrição dos trabalhos pode ser realizada:
 - a) Através das Instituições Produtoras (Escolas, ONGs ou Projetos Educativos), com a ficha de inscrição assinada por seus representantes legais.
 - a.1) Nesse caso, a produtora (Escola/ONG/Projeto) deverá enviar uma declaração Matrícula Escolar(*) ou de Vínculo ao Projeto Educativo para todos os participantes (menores ou não) do trabalho que se quer inscrever. Estas declarações poderão ser individuais ou coletivas. CLIQUE AQUI PARA BAIXAR MODELO DE DECLARAÇÃO de Matrícula Escolar(*) ou de Vínculo ao Projeto Educativo
 - b) Pelos próprios realizadores, em caso de trabalhos independentes. Os menores inscritos deverão apresentar a declaração de matrícula, além da assinatura do responsável legal na ficha de inscrição.
 - 8.a) Deverá haver uma declaração de matrícula escolar ou de vínculo a projeto educativo (coletiva ou individual) para cada trabalho inscrito.

9) Não serão aceitos trabalhos que já foram inscritos em edições anteriores da Mostra Geração, mesmo os que não foram selecionados.

9.a) É fundamental que o grupo produtor apresente seu trabalho no Vídeo Fórum. Isso posto, cada grupo produtor deverá se responsabilizar pela presença dos jovens realizadores no dia da exibição de seus filmes.

10) A participação no PROGRAMAM VIDEO FORUM – MOSTRA GERAÇÃO 2018 vincula a aceitação, conhecimento e autorização dos seguintes termos a seguir:

a) Os organizadores, produtores, apoiadores, patrocinadores e responsáveis pelo PROGRAMA VIDEO FORUM – MOSTRA GERAÇÃO 2018, bem como do programa da TV ESCOLA denominado “Curta Mostra Geração” são isentos de qualquer responsabilidade administrativa, cível ou jurídica no que se refere ao uso de imagem, voz, trilha sonora, locação de área de filmagem e de todos os direitos autorais no conteúdo dos trabalhos inscritos, cabendo aos seus participantes todo o ônus.

b) A aceitação deste regulamento acarretará aos inscritos a cessão imediata ao FESTIVAL DO RIO / PROGRAMA VIDEO FORUM – MOSTRA GERAÇÃO 2018 de todos os direitos de veiculação da obra apresentada, cabendo aos organizadores, produtores, apoiadores, e responsáveis pelo programa da TV ESCOLA denominado “Curta Mostra Geração”, utilizá-la livremente, bem como seus extratos, trechos ou partes, para a produção de obra audiovisual para fins de exibição gratuita em circuito de tv aberto ou fechado, inclusive via internet e plataformas digitais, por um período de 1 (hum) ano a contar da primeira exibição.

c) Os inscritos no VIDEO FORUM autorizam a cessão e reprodução total de suas obras na coletânea de selecionados da edição de 2018 do PROGRAMA VIDEO FORUM, a ser produzida pela MOSTRA GERAÇÃO/FESTIVAL DO RIO, declarando seu caráter educacional e pedagógico, sem fins lucrativos e vedada a comercialização do material produzido.

d) Os casos omissos e não regulamentados estarão sujeitos a análise pela curadoria responsável pela MOSTRA GERAÇÃO.

f) A Curadoria da MOSTRA GERAÇÃO é formada por profissionais altamente qualificados, reconhecidos nacional e internacionalmente, por atuarem há mais de 40 anos na área de Cinema e Educação e no mercado audiovisual, por todos respeitada e tida pelos organizadores do FESTIVAL DO RIO como soberana, portanto, inquestionável.

11) Consideramos uma inscrição válida quando a recebemos até a data limite de 24 de agosto para todos os filmes com todos os itens abaixo descritos:

a) A ficha de inscrição impressa e assinada pelo responsável legal, conforme item 8 deste regulamento.

b) A declaração de matrícula ou de vínculo com projeto educativo por ocasião da produção do filme inscrito, feita em papel timbrado e devidamente assinada pelo responsável da escola ou projeto educativo, com os nomes e idades de toda a equipe.

c) A cópia do trabalho inscrito preferencialmente em DVD em alta resolução, ou ainda em pen drive (AVI).

12) Mas ATENÇÃO: caso o filme seja selecionado será necessário trocar o material enviado por um finalizado DVD em alta resolução, ou ainda em pen drive (AVI), até o dia 14 de SETEMBRO.

SOLICITAMOS QUE OS GRUPOS PRODUTORES ENVIEM FOTOS E/OU MAKING OF DAS PRODUÇÕES PARA DIVULGAÇÃO.

COMO FAZER SUA INSCRIÇÃO

Aqui vai um passo a passo

Primeira etapa: Preencha a ficha de inscrição aqui ([link](#));

Certifique-se de que preencheu a ficha de inscrição corretamente.

IMPRIMA ESSA FICHA. Imprimiu? Agora assine!

Clique em "ENVIAR", e depois clique em "CONFIRMAR".

Ok, sua inscrição *ON LINE* foi efetuada...

Segunda etapa: envio de material para a seleção

Num envelope coloque a ficha de inscrição assinada.

Verifique se a cópia do filme que você está enviando tem até 10 MINUTOS, incluindo os créditos, e se áudio e imagem estão de acordo com o original.

A declaração de matrícula está com timbre da escola ou do projeto?

Menciona nomes completos de toda a equipe envolvida com as respectivas idades por ocasião da filmagem? Está devidamente assinada?

Ainda está dentro do prazo para enviar?

Então está tudo pronto!

Agora você vai enviar o envelope, a sua mídia, a ficha impressa e assinada, e as declarações (*) preenchidas para:

MOSTRA GERAÇÃO / FESTIVAL DO RIO 2018

PROGRAMA VIDEO FORUM

A/c: FELICIA KRUMHOLZ e/ou BETE BULLARA e/ou JANE OLIVEIRA

Rua Francisco Eugênio, 194 – São Cristóvão - Rio de Janeiro – RJ
CEP: 20941-120

Boa Sorte!!!!

Data limite para inscrição de filmes em qualquer formato especificado neste regulamento enviados por link da internet: 24 de AGOSTO

Data limite para postagem no *Correio* de filmes em DVD: 17 de AGOSTO

Divulgação do resultado da seleção: 31 de AGOSTO

Data limite para troca da cópia de trabalho: 14 de SETEMBRO

Para mais informações escreva para:

videoforum@festivaldoriorio.com.br ou mostrageracao@gmail.com,

ou ainda entre em contato pelo fone/whatsapp: (0xx21) XXXXXX.

[CLIQUE AQUI PARA BAIXAR MODELO DE DECLARAÇÃO de Matrícula Escolar\(*\) ou de Vínculo ao Projeto Educativo](#)

[Faça a sua inscrição](#)

ANEXO B – Créditos dos filmes

O Mágico de Oz

Ciep Presidente Agostinho Neto – Rio de Janeiro (RJ)



Sinopse da TV Escola: Produzido com bonecos e materiais reciclados, o curta foi realizado pelas crianças do Ciep Presidente Agostinho Neto, localizado no Humaitá, Rio de Janeiro. Uma adaptação do clássico infanto-juvenil cheia de fantasia e cuidado na produção.

Animação produzida por alunos e professores do Ciep Presidente Agostinho Neto, escola pública municipal localizada no bairro do Humaitá, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, a produção desse vídeo contou com o auxílio dos professores de Artes, Inglês e Música. Todas as turmas da escola participaram do vídeo. Foram utilizados os bonecos e cenários da exposição e peça O Mágico de Oz realizada na escola.

Ficha Técnica

Ano: 2016
Gênero: Animação
Duração: 6' 07''
Cenários e bonecos: Turmas E111, E112, 1203, 1301, 1302, 1303, 1402, 1403 e 1502.
Fotografia e manipulação de bonecos: alunos das turmas 1302 (Bryan Jesus de Oliveira Leão Machado / Daylton Trintade de Freitas / Ester Cunha Leite / 1303, 1401, 1402, 1403 e 1602
Música (Estrada de Oz): Ana Clara de Alcantara Rodrigues (T. 1202); Camilly Alves Silva (T. 1202) e Bárbara Silva dos Santos (T. 1401)
Vozes dos personagens com os atores da peça: Dorothy: Nataly Silva de Castro (T. 1403); Totó: Erick dos Santos Leal (T. 1601); Bruxa Boa: Maria Eduarda Rodrigues dos Santos (T. 1403); Espantalho: Daniel dos Santos Silva (T. 1403); Homem de Lata: Nataly Silva de Castro (T. 1403); Leão: Sabrina Rodrigues Gonçalves (T. 1401); Bruxa Má: Vitória Geremias Silva (T. 1403); Mágico de Oz: Fabrício Carvalho da Silva Santos (T. 101);
 Áudio em inglês: Daniel Silva Felipe da Cruz (T. 1402); Ana Luiza Juvêncio da Paz (T. 1403); Alan Alves de Lima (T. 1403); Joyce Soares de Carvalho (T. 1403); Lucas Emanuel Leão Machado (T. 1403); Marcos Vinicius Nascimento Lopes (T. 1403); Vitória Geremias Silva (T. 1403); Wesley Ferreira do Nascimento
Professoras: Amália Maria Mattos de Araújo (Sala de Leitura) / Jacqueline de Azevedo Martins e Claudia Soares Leite (Artes) / Martha Schoeder Damico (Educação Infantil) / Maria Claudia Heluy da Silveira (Música) / Lisbete dos Anjos Dornelas (Inglês)



A Menina que Vivia no Mundo dos Livros

E.M. Bombeiro Geraldo Dias – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Os alunos se reuniram e escreveram um roteiro muito criativo e lúdico sobre uma menina que vive dentro dos livros, com direito a todos os personagens de contos de fadas.

Curta de ficção produzido por alunos e professores da E.M. Bombeiro Geraldo Dias, escola pública municipal localizada na comunidade do Salgueiro, na Tijuca, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, os alunos escolheram os próprios figurinos. As professoras auxiliaram em todo processo de realização do vídeo. A história foi livremente inspirada na obra "O menino que morava no livro", de Henrique Sitchin.

Ficha Técnica

Ano: 2016/2017
Gênero: Ficção
Duração: 7' 26''
Roteiro: Aisha Beatriz Batista / Débora Raquel Silva / Kauany Victória Silva / Rakely Vitória Quirino / Sthefany Cristina Dantas
Câmera: Micaella Velloso / Sthefany Cristina Dantas / Aisha Beatriz Batista / Ana Carolina Silva / Letícia Barboza / Gabriel Fortes
Atores e produção: Aisha Beatriz Batista / Antônio Henrique Reis / Bryan Lucas Santos / Débora Raquel Silva / Fabielly Silva / Giulia Victória Pereira / Kauany Victória Silva / Matheus Eduardo Teixeira / Micaella Velloso / Rakely Vitória Quirino / Rodrigo Bernardo Oeiras / Sthefany Cristina Dantas / Tamirys Santos / Vitória Ferreira / Gabrielly Sales / Kamilly Victória Santos / Rickelmy Silva / Yan Silva / Ana Carolina Silva / Breno Canuto / Caio Carvalho / Gabriel Fortes / Letícia Barboza / Maria Eduarda Oliveira / Nayara Vieira / Pablo Santos / Sara Baptista
Participação especial: Viviane Santos
Trilha sonora: Imovie




Água é H₂O, Sem Ela Fica Pior!

E.M. Senador João Lyra Tavares – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Os irmãos Sophia e Miguel não cansam de desperdiçar e poluir a água onde quer que eles estejam. Nessa história o monstro da sujeira não vai deixá-los em paz.

Curta de ficção produzido por alunos e professores da E.M. Senador João Lyra Tavares, escola pública municipal localizada no bairro de Lins de Vasconcelos, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, a ideia para a realização do curta surgiu a partir das comemorações da Semana do Meio Ambiente. Os estudantes participaram de todas as etapas do processo de produção.

Ficha Técnica

Ano: Não informado

Gênero: Ficção

Duração: 6' 03''

Produção: Cineclube Pipocão (Projeto Cineclube nas Escolas) / Turma 1301

Professora Orientadora: Ana Lolita Canavitsas

Música tema: Professor Nelson Duriez

Realização: Turma 1301

Elenco: Sophia e Miguel Angel (irmãos) / Kayke (monstro da sujeira) / Marcos (escoteiro) / Maria Eduarda (mãe) / Elaine e Iris (amigas dos irmãos) / Gabriela e Ana Luiza (colegas de escola)

Alunos da escola: Nathalia / Luiz Henrique / Emerson / Fábio / Matheus

Fotografia: Gustavo Adriano

Cinegrafista: Geovan

Diretor: Miguel Angel Marques

E Agora professora?

Ginásio Carioca Grécia – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: O curta aborda temas de extrema relevância: bullying e racismo. O curta termina com uma lição importante, mas é preciso assistir até o final para descobrir qual é.

Curta de ficção produzido por alunos e professores do Ginásio Carioca Grécia, escola pública municipal localizada no bairro de Braz de Pina, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, há mais de 10 anos a escola desenvolve trabalhos audiovisuais. As etapas do filme foram divididas através de votação.

Ficha Técnica

Ano: Não informado

Gênero: Ficção

Duração: 3' 33''

Alunos: Yuri Albuquerque / Yaisa Figueiredo / Letícia de Oliveira / Mário Godoy /

Ariele Chaves / Lorryne Araújo / Amanda Fátima

Câmeras: Samara Cristine / Julio Silva

Produção: Micaeli Costa / Samara Cristine / Vinicius Eduardo / Bruno da Silva

Figurantes: Turma 1801

Oficina de Fotografia e Vídeo: Lídia Santos Arruda



Os Mistérios da Escola

Ciep Doutor Adão Pereira Nunes – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do Apresentador: Será que na sua escola tem fantasmas também?

Curta de ficção produzido por alunos e professores do Ciep Doutor Adão Pereira Nunes, escola pública municipal localizada no bairro de Irajá, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, a produção envolveu toda a escola, inclusive a diretora, que interpretou a bruxa. O vídeo foi produzido pelos estudantes do 5º ano.

Ficha Técnica

Ano: 2017

Gênero: Terror

Duração: 9' 24"

Direção e produção: Kauã Figueredo / Kamyle Leite

Suporte técnico: Michelle Dantas

Roteiro e revisão: Kamyle Leite / Kauã Figueredo / Maria Santos / Néia Feliz / Kaio Garcia / Rubi Rosa / Ana Alves / Deyveson Pereira

Direção: Kamyle Leite / Kauã Figueredo

Fotografia: Maykon Silveira Galvani

Produção: Kamyle Leite / Kauã Figueredo

Montagem: Kamyle Leite

Trilha sonora: Kamyle Leite / Kauã Figueredo / Jhony Ferreira

Elenco: Ana Beatriz da Silva / Ana Clara Meireles da Costa / Ana Júlia Coutinho Alves / Anelly Thauany da Silva Rocha / Alexandre Lopes Mathias / Caio Garcia dos Santos / Camila Rodrigues de Freitas / Daniel Moura de Oliveira / Davy Paulino Leonardo da Silva / Deyveson Pereira / Elizete Vitoria da Costa Amorim / Estella Cristine dos Santos Reis / Felipe Rego de Brito / Gabriel Pacheco Trajano / Gustavo da Costa Marques / Gustavo Inácio da Silva Moura / Jean Lohan dos Santos Gomes / Joana Carina da Silva Freitas / Jhony Ferreira / Jorge Lucas da Silva de Oliveira / Jullia Kelly Nascimento Melo / Kamyle Leite / Kauã Silva de Carvalho / Kauã Figueredo / Kayky Costa Queiroz da Silva / Lean Carlos Carvalho de Souza / Lorena Silva / Lucas Silva Mathias / Luciano Brayan Fontes Oliveira / Maiane Julia Macedo Campos / Maria Eduarda Santos de Carvalho / Matheus Silva / Miguel Ramon Barboza Santos / Néia Feliz / Raissa Cristina Gomes da Costa Rocha / Rayane Rangel Gomes / Rubi Rosa / Samira Cristina Ferreira Lima / Sibely Valentim da Conceição / Sophia Ferreira da Silva / Nicolly Vitoria da Silva da Rocha / Wesley Kayonam Ferreira de Macedo /

Participação especial: Sueli Dantas (bruxa)

Músicas: "James Bond Theme" (Monty Norman) / "Bustan" (John Charles Fiddy) / "Happy Whistler" (Tony Hymas) / tema triste do "Chaves" (John Charles Fiddy) / "Frightened" (John Charles Fiddy) / trilha sonora de "Broken Hearts" / "Ghost Love Score" (Thomas Holopainen) / "The Walking Dead Music" (Bear McCreary) / "The Phantom of the Opera" (Andrew Lloyd Webber) / "Thriller" (Rod Temperton)

O Fim do Bullying e o Começo da Paz

Ciep Arlindo Marcílio Doutel de Andrade – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Às vezes as pessoas não sabem que as brincadeiras magoam, não é verdade?

Curta de ficção produzido por alunos e professores do Ciep Arlindo Marcílio Doutel de Andrade, escola pública municipal localizada em Campo Grande, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, o tema do filme foi definido em conjunto pelos estudantes. Maquiagem foi feita pelos próprios alunos.

Ficha Técnica

Ano: 2017

Gênero: Ficção

Duração: 6' 43"

Realização: Sala de Leitura Doutel de Andrade & Cineclub Cinedoutel (Projeto Cineclub nas Escolas)

Professoras responsáveis: Alessandra Lopes Loliola Yusa / Marylice Cristina Pereira Teixeira

Alunos cineclubistas: Turma 1601: Ana Carolina Ferreira Fausto / Ana Júlia Martins de Medeiros /

Andrielle Fernandes Soares / Beatriz Cristiane Pereira da Silva Santos / João Guilherme Jesus

Campos de Aguiar / Júlia Barros Rodrigues Neves / Juliana Vitória de Oliveira de Paula / Kauã

Souza de Carvalho / Letícia Freitas de Oliveira / Vinícius Pinto de Azevedo Porto; Turma 1602:

Ademir Venâncio da Silva Júnior / Flaviane dos Santos Silva / Guilherme da Silva Casanova /

Guilherme Hecko Braga Rodrigues / Gustavo da Silva Casanova / Jessica Nayara Marques da Silva /

Juan Ferreira Venuto Rodrigues / Laís Cristine Rodrigues da Silva / Suellen Cristyne de Santana da

Silva / Thaylle Lucas dos Santos Batista / Yasmyn Cristina Batista Cardoso; Turma 1603: Allan

Tostes Tavares / Davi Vieira Pomar / Débora de Oliveira da Silva / Jenifer Souza de Meireles /

Letícia Madalena Lindolpho / Paula Cristina De Souza de Carvalho

Comunidade: Icaro M. Loliola Yusa



Prazeres

Núcleo de Arte Albert Einstein – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: As turmas das oficinas de teatro e vídeo do professor Diego Braga mostraram que não precisamos das drogas para sermos felizes na vida.

Curta de ficção produzido por alunos e professores do Núcleo de Arte Albert Einstein, escola municipal localizada na Barra da Tijuca, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, o Núcleo de Arte Albert Einstein é frequentador assíduo do Vídeo Fórum. Ela é uma frequentadora assídua do programa Vídeo Fórum, onde apresentou filmes que fizeram muito sucesso também em outras mostras.

Ficha Técnica

Ano: Não informado

Gênero: Ficção

Duração: 2'

Direção: Mariana Coelho Alcantara

Roteiro: Beatriz Santos de Paula / Brayan de Melo Malaquias / Tiago da Costa Carrilho

Elenco: Beatriz Santos de Paula / Brayan de Melo Malaquias / Christian Arruda da Silva / Mariana Coelho Alcantara / Tiago da Costa Carrilho

Professor orientador: Diego Braga

Agradecimentos: Pais e responsáveis / Érica Thebaldi de Miranda / Maria Teresa Cndido Dias / Priscila Trindade Lopes Nunes / Camille da Silva Percico / Camila Luiza Oliveira Ramos Silva / Danilo Macedo de Azevedo Fernandes / Douglas Alves da Silva de Paula / Jhonatan Silva Quintino Ferreira / João Lucas Araújo Rufino / Kaily Jhonne Lins Soares / Marcela Karoliny Cabral Araújo / Nina Trindade Nunes Camões Perrone / Pedro Henrique Lins Taquete de Oliveira / Sophia Trindade Nunes Camões Perrone / André Luis Vilar / Michael Pereira Silva / Larissa Campos Pacheco da Silva / Ana Claudia da Costa Alves Pereira / Arthur Pereira dos Santos / Gaia Jager Alonso / João Jagger Alonso / Brenda Chrystinny Domingos / Yasmin Bento de Souza / Mariana Ferreira Gomes / Geovanna Tomé de Oliveira / Renan Scoralick



A Dor da Vaidade

Núcleo de Arte de Copacabana – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: A dor da vaidade é um curta metragem produzido pelos estudantes do Núcleo de Arte Copacabana, localizado no Rio de Janeiro, da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. A obra questiona a busca da sociedade pelo ideal de beleza, na maioria das vezes propagado pela mídia. No filme, a menina procura uma feiteira para ficar mais bonita. As consequências não são boas. Mas tudo era apenas um pesadelo. Será?

Curta de ficção produzido por alunos e professores do Núcleo de Arte de Copacabana, unidade de extensão municipal localizada em Copacabana, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, o Núcleo de Artes Copacabana é um "velho" conhecido do Vídeo Fórum.

Ficha Técnica

Ano: Não informado

Gênero: Ficção

Duração: 4' 33''

Realização: Turma V6

Elenco: Maria Eduarda / Rakelly / Arthur / Juliana

Professor: Rodrigo Siqueira



A Nossa História de Amor

Ciep Doutor Adão Pereira Nunes – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: A nossa história de amor é uma produção dos estudantes do Ciep Adão Pereira Nunes, localizado em Irajá, Rio de Janeiro. Usando poucos recursos e a câmera do celular da professora, os jovens contam uma história de amor entre um lobo e um peixe. Ao final, eles ainda adotam um sapo. O objetivo, segundo a diretora, era promover a inclusão e o respeito às diferenças.

Curta de ficção produzido por alunos e professores do Ciep Doutor Adão Pereira Nunes, escola municipal localizada em Irajá, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, o Núcleo de Artes Copacabana é um "velho" conhecido do Vídeo Fórum.

Ficha Técnica

Ano: 2018

Gênero: Ficção

Duração: 5'18''

Suporte técnico: Michelle Dantas Ferreira / Jorge Vinicius Rodrigues

Apoio: Arlete Santana / Ana Raquel Oliveira

Roteiro: Turma 1203

Direção e edição: Kamylle Victoria Leite da Silva

Elenco: Kamylle Victoria Leite da Silva (narradora) / Dylan Ferreira Santos (lobo) / Rodrigo Mateus Verne Reis (urso/mar) / José Fernando Ferreira Campos (jacaré/mar) / Ketelyn Marly da Conceição Mattos (lobinha/mar/sapinha) / Michele Cristal Leal (ursa/mar) / Luany Silva da Costa (girafa) / Thalia Vitória Ramos da Silva (peixe)

Fotografia: Ketelyn Marly da Conceição Mattos

Trilha sonora: "O ciclo da vida", do desenho O Rei Leão – Disney (PT- Brasil) / "Life's Cycle", from Disney's The Lion King – Disney (PT-Brazil) / "O que eu quero é ser rei", do desenho O Rei Leão – Disney (PT- Brasil) / "I Just Cant Wait to be King", from Disney's The Lion King – Disney (PT-Brazil)



Cirandinhas de Villas-Lobos e o Olhar da Criança

Ciep Avenida dos Desfiles & Vogas Produções/Projeto Cineminha – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Quem nunca cantou cantigas de ninar e outros clássicos quando era criança? Você sabe a autoria desses contos? Os jovens alunos do Ciep Avenida dos Desfiles fizeram um filme Cirandinhas de Villa-Lobos e o olhar da criança, que é um respiro ao som de clássicos da música popular. Com muitas cores, papéis, desenhos e dobraduras, os pequenos realizadores transformaram em filmes cantigas que vocês sem dúvida já ouviram em sua vida.

Curta de ficção produzido por alunos e professores do Ciep Avenida dos Desfiles, escola municipal localizada na Cidade Nova, Centro da cidade do Rio de Janeiro, com apoio de Vaga Produções (Projeto Cineminha). O projeto foi contemplado com o 1º Prêmio Arte Escola Territórios Sociais.

Ficha Técnica

Ano: 2018

Gênero: Animação

Duração: 4'33''

Realização: Vogas Produções

Carneirinho carneirão: Clara / João Miguel / Luis Fernando / Rafaela / Sophia

Música: Cirandinhas de Villa-Lobos No 5 - Trenzinho Caipira

Se essa rua fosse minha: Adriano / Fabiano / Isabela / Maraya / Vanessa

Música: Cirandinhas de Villa-Lobos No 5 - Trenzinho Caipira

Sapo cururu: Laryssa / Maria Clara / Rafael

Música: Cirandinhas de Villa-Lobos No 5 - Trenzinho Caipira

A canoa virou: Geovane / João Gabriel / Julia / Miguel / Pedro H

Música: Cirandinhas de Villa-Lobos No 10

Cai cai balão: Alice / Maria Alice / Renan

Música: Cirandinhas de Villa-Lobos No 6

Idealização e orientação: Jane Abreu

Coordenação: Fernanda Vogas

Comunicação: Xabier Monreal

Produção: Vogas Produções Ltda.



Diga não à Violência das Pessoas

E.M. Senador João Lyra Tavares – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Apesar de muito jovens, os pequenos cineastas tocaram em pontos de extrema relevância para um bom convívio na sociedade.

Curta de ficção produzido por alunos e professores da E.M. Senador João Lyra Tavares, escola pública municipal localizada no bairro de Lins de Vasconcelos, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, essa é outra escola municipal que frequenta há muitos anos a Mostra Geração, apresentando sempre seus filmes no Vídeo Fórum.



Ficha Técnica

Ano: Não informado

Gênero: Ficção

Duração: 12'08''

Elenco: Luíza Almeida / Alice Lopes / Gabriela Motta / Leonardo Leal / João Pedro Almeida / João Pedro Bernardino / Matheus Nogueira / Gabriel Danout / Pyetro Oliveira / Talia Lima / Isys Cunha / Luan Almeida

Câmera: Rayan Almeida

Roteiro: Alunos da turma 1301

Maquiagem: Raysa Aposó / Maria Eduarda Reis

Figurino: Maria Evelyn Ribeiro / Ana Beatriz Silva /

Cenários: Kaio Santos / Rayca Ramos / Ruan Almeida / Fabrício Loureiro

Fotografia: Anna Carolyn Almeida

Professora Orientadora: Ana Lolita Canavitsas (Sala de Leitura e Cineclubista)

Voz de off: Sabrina Q. (professora da turma 1301)

Projeto Cineclube nas Escolas



Era uma Vez um Gato Xadrez

E.M. General Humberto de Souza Mello – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do Apresentador: Baseado no livro de mesmo nome, da autora Bia Villela, os pequenos cineastas apresentaram nessa edição uma animação para lá de colorida, com muitas dobraduras e narrações feitas por eles mesmos. Criaram inúmeros gatinhos de diferentes personalidades.

Animação produzida por alunos e professores da E.M. General Humberto de Souza Mello, escola municipal localizada em Vila Isabel, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. A partir de dobraduras, os alunos contam a história do Gato Xadrez.

Ficha Técnica

Ano: 2017

Gênero: Animação

Duração: 4'23''

Realização: Agatha Turma 1301: Agatha / Agatha Dominick / Alicia / Anderson / Angélica / Anna Christyne / Arthur / Bianca / Cassio / Denny / Hyago / Isabella / Joyce / Luiz Augusto / Luiz Miguel / Maysa / Messias / Rafael / Sara / Sávio / Yasmin

Professora: Vera Nácia

Música: "Brother Jack" (JR Tundra)

Efeitos sonoros: Sound.Bible.com



Nossas Emoções

Ciep Presidente Agostinho Neto – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Æsse ano os alunos do Ciep Presidente Agostinho Neto trouxeram uma animação em dobradura e ainda participaram como atores do filme. O curta Nossas Emoções brinca com as emoções sentidas pelos personagens em uma situação específica.

Animação produzida por alunos e professores do Ciep Presidente Agostinho Neto, escola municipal localizada no Humaitá, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Segundo informações veiculadas no programa, o Ciep Presidente Agostinho Neto sempre apresenta trabalhos de crianças bem pequenas. Ela é uma frequentadora assídua do programa Vídeo Fórum, onde apresentou filmes que fizeram muito sucesso também em outras mostras.



Ficha Técnica

Ano: 2017

Gênero: Animação

Duração: 2' 82''

Crédito: Turma El 41: Davi Ferreira Macedo / Davi Lucca Ferreira Eloi / Erika Ribeiro de Paiva / Esther Rodrigues Dias / Gisele da Silva Nunes Costa / Isabelle Lemos Peres / João Gabriel Rufino dos Santos / Jorge Gomes de Matos / Loren dos Santos Ribeiro / Lorena Mendonça de Melo / Lucca Haziel Lima da Silva / Maria Eduarda dos Santos Ferreira / Mayara Barbosa Leite / Melissa Felizardo da Silva / Miguel da Silva Amaral / Fernanda Mendes dos Santos / Tayson Meny de Santana Araújo / Victor Emiliano Barthón / Vitor da Silva Nunes Costa / Tiffany Ramos da Silva

Professoras: Amália Maria Mattos de Araújo (Sala de Leitura) / Martha Schoroeder Amico (El 41)

A Revolução dos Monstros

Escola Parque – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse da TV Escola: A revolução dos monstros é uma animação produzida por professores e estudantes da Escola Parque, localizada no Rio de Janeiro. Na trama, diversos e diferentes monstros se reúnem para um encontro. Na assembleia, dizem que não aguentam mais os humanos, em especial as crianças que já não sentem mais medo deles. No meio do debate, uma casal de crianças aparece e provoca um grande tumulto.

Animação produzida por alunos e professores da Escola Parque, escola particular localizada na Gávea, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, na oficina de animação.

Ficha Técnica

Ano: 2018

Gênero: Animação

Duração: 6' 89''

Equipe: Juliana Baldoméro / Catarina Gasparian / Luca Rickli / Enzo Sapienza / Luiza Melo / Luiz Gabriel Lacombe / Alice de Barros Marinho / Joaquim Hansen / Lara Bavier / Leonardo Brambila / Josep Telles Luz / Gabriela Amado / Francisco Lima Hilbert / João Lima Hilbert / Anouk Margot / Gael Capell Chaves / Michael Gallagher / Walter Chambarelli / Eva Luna Benavides / Erica Gripp / Tom Filgueiras / Maria Luiza Doyle / Henrique Veiga / Rafael Portella / João Caruaíba / Henrique Calderón / Alex Potter / Joaquim Rodrigues / Guilherme Rodrigues

Vozes: Luiza Melo (caveira) / Luca Rickli (gárgula) / Catarina Gasparian (Frankenstein) / Michael Gallagher (Chucky) / Eva Luna Benavides (Bicho-papão) / Joaquim Hansen (Zumbi) / Tom Filgueiras (múmia) / Erica Gripp (Medusa) / Juliana Baldoméro (Bruxa) / Tom Filgueiras (ciclope) / Joaquim Hansen (minotauro) / Anouk Margot (cuca) / Leonardo Brambila (Mapinguari) / Catarina Gasparian (centauro) / Michael Gallagher (Yeti) / Lara Bavier (menina) / Josep Telles Luz (menino)

Mentor: Alexandre Juruena

Músicas: "Totentanz" (Franz Liszt) / "Horror Rock" (Musico f Imagination) – Jamendo Free Music



Só Crias do Vidigal

E.M. Prefeito Djalma Maranhão / Escolas de Cinema Cinead UFRJ – Rio de Janeiro (RJ)

Sinopse do apresentador: Rodado inteiramente na comunidade, o filme buscou informar os alunos e o espectador um pouco mais sobre a comunidade e sua intensa resistência.

Documentário produzido por alunos e professores da E.M. Prefeito Djalma Maranhão, escola municipal localizada na comunidade do Vidigal Humaitá, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, em parceria com a UFRJ, dentro do projeto Escolas de Cinema CINEAD. Segundo informações veiculadas no programa, é a primeira vez que a escola participa do Vídeo Fórum. "O grupo é liderado pela professora de educação física, que resolveu ampliar o escopo de suas atividades criando junto com os alunos um filme que mistura os gêneros de ficção e documental."



Ficha Técnica

Ano: 2017

Gênero: Documentário

Duração: 19'

Realização: CINEAD (UFRJ)

Patrocínio: SEBRAE / FINEP

Apoios: MAM / Booklink / Cinédia

Filme dos alunos da E.M. Prefeito Djalma Maranhão

Professora Responsável: Marta Guedes

Equipe de apoio técnico e finalização: Marta Chamarelli / Pedro Cupolillo / Vitor Tói

