



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira
Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica

Patricia de Jesus Bastos

Potencialidades das experiências de cinema na escola de educação básica

Rio de Janeiro

2016

Patricia de Jesus Bastos

Potencialidades das experiências de cinema na escola de educação básica

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano e currículo no ensino fundamental.

Orientador(a): Prof^a Dr.^a Claudia Cristina dos Santos Andrade

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CAP/A

B327 Bastos, Patricia de Jesus

Potencialidades das experiências de cinema na escola de educação básica /
Patricia de Jesus Bastos. - 2016.

136f. : il.

Orientadora: Claudia Cristina dos Santos Andrade.

Dissertação (Mestrado Profissional). Instituto de Aplicação Fernando
Rodrigues da Silveira – CAp-UERJ.

1. Cinema - Teses. 2. Educação - Teses. 3. Educação Básica - Teses. I.
Andrade, Claudia Cristina dos Santos. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro –
Instituto de Aplicação Rodrigues da Silveira. III. Título.

CDU 791.43:37

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

Assinatura

Data

Patricia de Jesus Bastos

Potencialidades das experiências de cinema na escola de educação básica

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano e currículo no ensino fundamental.

Aprovada em 14 de junho de 2016.

Banca examinadora:

Prof^ª Dra Claudia Cristina dos Santos Andrade (orientadora)
Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica - UERJ

Prof^ª Dra Andrea da Silva Marques Ribeiro
Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica - UERJ

Prof^ª Dra Adriana Mabel Fresquet
Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação - UFRJ

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho de pesquisa a todos os professores e professoras que se entregam ao trabalho com o cinema dentro da escola.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pela dedicação, apoio e carinho.

À minha orientadora, Cláudia Andrade, pela paciência, confiança e respeito.

Às amigas Rosane e Melissa, pelo incentivo, sempre.

Aos professores do PPGEB, por compartilharem seu conhecimento.

À minha pioneira turma de mestrado, pela união e afeto inabaláveis.

Ao CineCAp, por todo o apoio técnico e afetivo.

Ao CINEAD, pelo maravilhoso trabalho que desenvolvem com o cinema.

Aos professores entrevistados, por toda dedicação e amor ao que fazem e pela disponibilidade para participarem da pesquisa e compartilharem suas experiências.

O cinema não é um instrumento. O cinema é uma ontologia.

Glauber Rocha

RESUMO

BASTOS, Patricia. *Potencialidades das experiências de cinema na escola de educação básica*. 2016. 136f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino em Educação Básica) - Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, Universidade do Estado Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Este trabalho de pesquisa tem o objetivo de identificar e compreender as potencialidades das experiências com o cinema na escola. Para essa investigação, tornou-se necessário pensar a relação cinema/educação discursivamente, considerando, então, três momentos do cinema na escola, quais sejam: o cinema educativo, o cinema abordado como ilustração de conteúdo de disciplinas escolares e o cinema visto como arte. Procurou-se compreender o caráter pedagógico do cinema, através da visão de professores e pesquisadores, considerando o contexto histórico e social. As vozes docentes foram captadas em entrevistas com seis professores que participaram do curso de formação para a criação de escolas de cinema oferecido pelo projeto Cinema para Aprender e Desaprender, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Do diálogo com esses professores emergiram as ideias de emancipação e alteridade como pertinente às práticas, como potencialidades importantes do cinema na escola. A partir das entrevistas foi realizado o documentário “Experiências de cinema” com as narrativas e produções desenvolvidas pelos professores em suas escolas, como produto final do mestrado profissional.

Palavras-chave: Cinema. Educação. CINEAD. Audiovisual. Educação Básica. Escola.

ABSTRACT

BASTOS. Patricia. *Potencialities of the experiences with the cinema in the basic school*. 2016. 136f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino em Educação Básica) - Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, Universidade do Estado Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

The Research aims to identify and comprehend potentialities of experiencing Cinema inside School. For this investigation it was necessary to think about the relation between Cinema and Education in a discursive way, taking into consideration three different instances of Cinema in School, which are: educational Cinema, Cinema as an illustration of School subject's contents and cinema perceived as Art. We intended to understand the pedagogic nature of Cinema through teachers' and researchers' points of view in addition to social and historic context. We interviewed six teachers who took the training course for developing Cinema schools offered by the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) Project - Cinema to learn and unlearn – and from this dialogue, we could think over ideas where emancipation and alterity are relevant and also enhance Cinema and School potentialities. From this data, that includes narratives and experiences during classes, the documentary “Experiências de Cinema” was produced as a Master's final project.

Keywords: Cinema. Education. CINEAD. Audiovisual. Basic School. School.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Cena do filme Vermelho como o céu	16
Figura 2: Cartaz do filme O descobrimento do Brasil. Fonte: CTAV	24
Figura 3: Imagem de um exercício produzido por alunos de uma das escolas de cinema...	30
Figura 4: Alunos em Buenos Aires para participarem de uma mostra de cinema	57
Figura 5: Imagens de produção de alunos surdos abordando a incomunicabilidade	61
Figura 6: Imagem de produção de alunos de uma escola situada em zona rural	69

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABE	Associação Brasileira de Educação
ANPED	Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação
CAp-UERJ	Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira
CINEAD	Cinema para Aprender e Desaprender
CineCap	Cinema na Educação Básica: experiência e formação no Cap/UERJ
CINEDUCC	Cinema e Educação
INEOP	Mostra de Cinema de Ouro Preto
CNBB	Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
E1	Entrevistado(a) 1
E2	Entrevistado(a) 2
E3	Entrevistado(a) 3
E4	Entrevistado(a) 4
E5	Entrevistado(a) 5
E6	Entrevistado(a) 6
ECO	Escola de Comunicação
Embrafilme	Empresa Brasileira de Filmes S.A.
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz
INC	Instituto Nacional de Cinema
INCE	Instituto Nacional de Cinema Educativo
LUCE	L'ucione Cinematografica Educativa
MAM-Rio	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MES	Ministério de Educação e Saúde
PPGEB	Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica
Rede KINO	Rede Latino-americana de Educação, Cinema e Audiovisual
SME	Secretaria Municipal de Educação
SOCINE	Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e audiovisual
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UESB	Universidade Estadual do Sudoeste Baiano
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UniRio	Universidade do Rio de Janeiro
Usaid	United States Agency for International Development

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. SOBRE A PRESENÇA DO CINEMA NA ESCOLA	16
<i>1.1 Da imagem à imagem-movimento</i>	16
<i>1.2 Da primeira exibição cinematográfica no Brasil à atuação do Instituto Nacional de Cinema Educativo: em busca de uma ideologia</i>	20
<i>1.3 A era tecnicista e o cinema como instrumento na sala de aula</i>	25
<i>1.4 Projetos audiovisuais e Cinema como arte</i>	27
2. OS DISCURSOS SOBRE O CINEMATOGRAFICO	34
<i>2.1 Uma abordagem para a alteridade</i>	34
3. INSTANTÂNEOS DO FAZER PEDAGÓGICO	39
<i>3.1 Os três instantâneos</i>	40
<i>3.2 As dimensões do cinema-arte</i>	40
3.2.1 <u>Dimensão pedagógica</u>	41
3.2.2 <u>A experiência cinematográfica</u>	45
3.2.3 <u>Hipótese-cinema</u>	48
4. ESCOLAS DE CINEMA	53
<i>4.1 Cinema para Aprender e Desaprender</i>	53
<i>4.2 Um plano-sequência</i>	55
<i>4.3 As marcas das experiências</i>	57
<i>4.4 Do espaço e do tempo para o cinema</i>	61
<i>4.5 Sobre as potencialidades das experiências com o cinema</i>	66
<i>4.6 Ainda sobre a presença do cinema na escola</i>	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	81
ANEXO A — Edital de seleção de escolas públicas/CINEAD	87
ANEXO B — Programa do curso de formação	91
ANEXO C — Entrevistas	94

INTRODUÇÃO

A potência do cinema tem sido percebida e discutida desde a sua criação. Dela não tenho dúvida. Desde quando comecei meus estudos sobre o pensamento de Bergson, na graduação de filosofia, comecei a refletir sobre algo que já despertava em mim algo diferente: o cinema. Ao final de seu livro *A Evolução Criadora*, o filósofo correlaciona nosso modo de pensar ao cinematógrafo. Esse foi o tema de minha monografia, com o título *Percepção e movimento em Bergson: uma aproximação ao cinema*. Bergson parte de uma visão um pouco pessimista que depois é amenizada por Deleuze, em seus livros *Imagem-movimento* e *Imagem-tempo*.

A visão pessimista de Bergson pode ser compreendida, de forma resumida, quando o filósofo aponta para uma dicotomia da percepção do tempo pelo homem. Há o tempo espacializado e há o tempo desespacializado, puro, que ele chama de *duração*. Para entrar em contato com este último há que se desenvolver uma percepção alargada, como aquela que é natural aos artistas, e assumir o devir eterno da vida, assim como também assumir uma quase equivalência entre passado e presente, já que aquele se torna presente a partir do momento em que é atualizado. Esse passado torna-se atual quando, através da memória, o ativamos. Isso acontece quando lembramos involuntariamente. A lembrança involuntária traz à tona um ou vários passados, que podemos concluir que sejam as chaves para a criação, estabelecendo um contato mais ativo e mais artístico com a vida. Esse caminho seria o natural, o qual o homem tende a seguir. Porém, de forma antinatural, a partir de Zenão de Eléia, passando por Platão e encontrando seu ápice na ciência moderna, o homem tem apresentado uma tendência à espacialização do tempo, em que se divide o tempo em instantes para conhecê-lo, estudá-lo e dominá-lo, desvinculando-o da vida e tornando-o mero objeto, mas garantindo ao homem mais certezas e menos instabilidades.

O filósofo desenvolve esse pensamento basicamente em dois de seus textos: *Matéria e Memória*, de 1896 e *A evolução criadora*, de 1907. Quando ele escreve o primeiro, a descrição da matéria que é luz e se coloca em movimento nos aparece como o próprio princípio do cinema, mas Bergson ainda não tinha dado importância ou notado a nova arte que surgia. No segundo livro, o filósofo já havia tido contato com o cinema, porém o descreve como aquilo que novamente, como mais um aparato para espacializar o tempo, nos separaria da vida plena. A técnica cinematográfica, ao captar o movimento, aprisioná-lo imóvel para depois reproduzi-lo artificialmente, seria a nefasta constatação do endurecimento do homem

moderno, que anestesiado pela técnica e pela ciência somente poderia reagir à vida de duas maneiras: a primeira de modo automático, na qual o sensório-motor somente responde a estímulos, blindando o acesso à reflexão e ao novo; a segunda, tentando dominá-la, de forma a torná-la previsível e imutável, logo destituindo-a de sua principal característica. A partir desse diagnóstico, Bergson condena o cinema, por ser técnica e por ser fortemente ligado à ciência, não percebendo que é justamente com o surgimento dessa nova técnica que o tempo poderia nos ser apresentado de modo mais puro e desespacializado.

Deleuze retoma a relação do pensamento com o cinematógrafo, afirmando o cinema como uma imagem que pode ir além do sensório-motor e do espaço, afirmando-se como imagem que pensa e entra em contato com a *duração*, logo com a vida. Essa imagem, aliás, não só pensa como também faz pensar. Essas imagens, quando “quebram” o sensório-motor e nos desestabilizam (desespacializam) nos obrigam a pensar, a criar, a viver. A partir disso, podemos ver desenhada uma pedagogia da imagem, tema discutido por diversos autores nos campos da filosofia, pedagogia e artes. Dentre eles podemos citar Anita Leandro(2001), professora da ECO/UFRJ e defensora de uma postura crítica em relação ao papel da imagem na educação, que segundo ela ainda não dispõe de protagonismo e reflexão suficientes. Compartilho da preocupação da autora, e tal reflexão motivou a realização de mais uma graduação, dessa vez no Instituto de Artes.

Nesse curso tive a oportunidade de participar de uma atividade no Instituto de Aplicação Fernandes Rodrigues da Silveira (CAp-UERJ), o projeto *Cinema na Educação Básica: Experiência e Formação no Cap-UERJ*, em que iniciei como voluntária e, depois, como bolsista de Estágio Interno Complementar, atuando em oficinas e no cineclubes, eixos de ação da proposta. A partir desta experiência comecei a vislumbrar as potencialidades do cinema relacionado com a educação, corroborada pelas oportunidades de conhecer outras propostas de trabalho, como o projeto CINEAD (Cinema para Aprender e Desaprender), da UFRJ, e de me aproximar das discussões sobre o tema participando de mostras, como, por exemplo, a CINEOP (Mostra de Cinema de Ouro Preto).

Em contato com essa nova realidade, fui percebendo indícios de que tipo de potencialidades o cinema poderia ter dentro de uma escola. Esses indícios começaram a gerar inquietações e, como meus estudos já caminhavam em torno da relação da imagem com a escola, chegaram, então, até a questão da imagem em movimento. O estudo sobre a importância de uma educação estética, tomada aqui de forma ampla, para além do visual, contemplando o afetivo, o modo de relacionar-se com o mundo, era intrigante. Dentro desse campo, o cinema e suas potencialidades destacavam-se diante dos meus olhos.

Assim sendo, propus uma pesquisa que buscou analisar e compreender as potencialidades do cinema dentro da escola, a partir da visão dos professores que fazem cinema em seu interior. O olhar atento do professor, a prática sendo atualizada em seu dia a dia, o contato direto com os alunos, a crença no que faz e as noções que constituem seus saberes nos apontam a voz do professor como algo primordial de ser ouvido em qualquer estudo que seja desenvolvido na/sobre a escola.

O presente estudo se desenvolveu a partir de algumas hipóteses. Acreditamos que o cinema seria reconhecido como uma forma importante de arte pelos professores que foram indagados e que esse cinema, enquanto arte de fato, seria apontado como uma contribuição para a construção de um senso crítico mais apurado, para o reconhecimento da alteridade/criação e para a formação da subjetividade dos alunos. Também nos aproximamos das hipóteses de Bergala (2008) que acredita que o cinema, assim como as artes em geral, tem a potência de “reduzir as desigualdades, revelar nas crianças outras qualidades de intuição e de sensibilidade, desenvolver o espírito crítico, etc.”

Alain Bergala é um pensador francês que atua com o cinema desde 1995. Após uma juventude modesta e sem muitas perspectivas, da qual afirma ter sido salvo pela escola e pelo cinema, chega a *Aix-en-Provence* e lá inicia sua vida com o cinema. Ele participa de cineclubes, começa a escrever em periódicos especializados e finalmente inicia sua carreira de docente, de forma intrinsecamente relacionada com o cinema. Essa sua trajetória o autoriza a falar do encontro do cinema com a educação a partir desses dois lugares (da escola e dos filmes) e de sua prática de longa data em ambos.

Aqui neste estudo, tentamos seguir algumas pistas que posteriormente checamos para compreender melhor o caráter pedagógico do cinema que passou a se apresentar enquanto questão a ser desvelada. A pesquisa se fez em diálogo constante com as demais pesquisas desenvolvidas no grupo de pesquisa Linguagem e Educação: Ensino e Ciência (LEDEN/UERJ) do curso de Mestrado Profissional de Ensino em Educação Básica (PPGEB). O fato de a pesquisa estar inserida neste programa de mestrado permitiu a conjugação, de forma mais intensa, entre teoria e prática. Assim, além da dissertação, também haverá a apresentação de um produto, cuja relevância gira em torno de sua prática e abrangência.

O objetivo deste trabalho de pesquisa foi identificar o maior número possível de potencialidades das experiências de cinema. Para isso, tentamos investigar como o cinema inicia o seu encontro com a educação no Brasil (dentro e fora da escola), como as percepções sobre essa relação vão se modificando, como o cinema começa a ser percebido como cinema-arte por alguns educadores e o que isso significa. Assim, foi necessária uma abordagem

histórica que identificamos a partir de três momentos, o primeiro focado no Instituto Nacional de Cinema Educativo, o segundo abordando o uso instrumental do cinema e o terceiro identificando o que percebemos como cinema-arte.

Posto esse cenário, indagamos aqueles que estão dentro da sala de aula sobre a real potência dessa forma de pensar o cinema na educação, reforçando a pergunta: quais são as potencialidades do cinema dentro da escola? Essa busca gerou a necessidade de dialogarmos com professores que estivessem em contato com oficinas dedicadas a pensar/fazer cinema. Ainda melhor seria se eles tivessem participado, também, de oficinas de formação. Assim, elegemos como sujeitos de nossa pesquisa professores que participaram de um curso de formação para a criação de Escolas de Cinema, promovido pelo CINEAD em 2012, e que, atualmente, colocam o que aprenderam em prática.

A partir do levantamento de pesquisas sobre o tema Cinema – Educação pude observar potencialidades e, para saber se essas pistas nos levam a confirmação das hipóteses foi necessário que os sujeitos mais próximos a elas fossem ouvidos. Assim, ficamos abertos para as vozes de professores da educação básica que atuam nas escolas de cinema. Nosso estudo aconteceu a partir de uma perspectiva qualitativa, com coleta e análise de dados a partir de entrevista semiestruturada com os professores egressos do curso de formação do programa Cinema para aprender e Desaprender (CINEAD/UFRJ), voltado para a criação de escolas de cinema. Para nossa pesquisa e análise, utilizamos a Análise Dialógica do Discurso, a partir da perspectiva de Bakhtin.

A delimitação da pesquisa com foco nesta formação ocorreu dessa forma, pois no Rio de Janeiro esse projeto tem sido referência acadêmica em se tratando de cinema e educação, atuando na realização do Encontro Internacional de Cinema e Educação em parceria com a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), dentre outras ações. Atualmente, o Programa no qual esse projeto está inserido se propõe a ir além da escola, colocando o cinema em diálogo com outras instituições acadêmicas, educacionais, hospitalares, e inclusive para idosos.

As reflexões que resultaram dos estudos e pesquisas foram organizadas em quatro capítulos. No primeiro, tento entender como tem sido a presença do cinema na escola desde seu surgimento. Ressalto a importância do cinema como imagem-movimento e do contexto que o cerca em diferentes épocas, analisando essa história a partir de três momentos. O primeiro trata das primeiras discussões sobre cinema na educação, o que vai culminar na criação e funcionamento do Instituto Nacional de Cinema Educativo. O segundo aborda o cinema utilizado como instrumento, que entra em vigência a partir de uma visão tecnicista que

começa a ser implantada no Brasil a partir dos anos 70 e que permanece na nossa educação até hoje. O terceiro momento começa na década de 90, com o surgimento de diversos projetos audiovisuais, em geral, ligados a instituições acadêmicas que buscam tratar o cinema como arte. Dentre eles destacamos o projeto abrigado pela UFRJ, que é o nosso foco.

No segundo capítulo, explico ao leitor a escolha metodológica, apontando qual foi o caminho que fez com que chegasse até ela. Abordo ainda, a base teórica escolhida para a pesquisa, e os instrumentos utilizados, quando destaco as perguntas-guia do diálogo com os entrevistados. Nesse capítulo, não desenvolvo toda a fundamentação teórica, pois ela se revela também ao longo do terceiro capítulo, a partir do contato com os dados que encontramos, considerando que esses suscitam discussões teóricas a serem aprofundadas.

No terceiro capítulo caracterizo esses três momentos como instantâneos presentes na educação e damos ênfase ao terceiro instantâneo, que diz respeito ao cinema-arte. A partir disso, destaco os aspectos fundantes da proposta: a dimensão pedagógica, a experiência cinematográfica que ele oferece e o pensamento de Bergala, que traz a dimensão que acho mais importante, qual seja, da alteridade como criação.

No quarto capítulo, abordo as práticas das escolas de cinema inspiradas na hipótese-cinema, de Bergala, frutos do curso que o CINEAD ofereceu para os professores, a partir da perspectiva dos professores entrevistados, sinalizando as potencialidades reveladas através de suas falas. Para essa análise, como já afirmamos, foi utilizada a abordagem dialógica, proposta por Bakhtin.

A conclusão de nossa pesquisa deu origem, de acordo com o que é requerido pelo Programa de Pós-Graduação, a um produto pedagógico. Nosso produto constitui-se de um curta para apresentarmos alguns dos importantes enunciados de nossos entrevistados. No filme também estão presentes trechos de produções de alunos das escolas de cinema para que possamos ter contato com o olhar que tem sido desenvolvido por eles.

Esperamos que nosso trabalho seja relevante não só para os professores que já atuam nas escolas de cinema, mas também para aqueles que sentem a necessidade de levar para a escola algo criativo e transformador. Que eles possam se identificar com as propostas e com as características mais enriquecedoras do cinema-arte, fazendo crescer ou nascer a vontade de levar uma escola de cinema para sua própria escola. Para a vida dos alunos.

1. SOBRE A PRESENÇA DO CINEMA NA ESCOLA

11.1 Da imagem à imagem-movimento

Aos trinta e cinco minutos, Mirco nos apresenta seu desejo de fazer uma gravação. Ele é protagonista do filme *Vermelho como o céu*, baseado na vida de um menino apaixonado por cinema e que ao ter constatada sua cegueira progressiva é internado em uma escola especial para crianças cegas. Acompanhamos algumas de suas captações produzidas neste ambiente. Poucos minutos depois descobrimos com Francesca, sua melhor amiga, a narrativa sonora que estava sendo construída. São somente sons, mas fazem o imaginário ser povoado de cores, cheiros e sensações. O menino, que há pouco assistia filmes com seu pai, agora vai, aos poucos, perdendo a visão do olhar e ganhando uma visão mais ampla, de corpo todo, que se espalha pelos outros sentidos, estabelecendo uma relação diferente com o mundo. O céu adquire novos tons. Os poros de Mirco parecem suar os primórdios do cinema.

Figura 1: Cena do filme *Vermelho como o céu*



Esse é um dos caminhos pelos quais o cinema se alimenta da vida e a vida alimenta-se do cinema. Por vezes, a história fictícia parece narrar a própria realidade do espectador. Em se tratando de imagem, pode-se afirmar que a cinematográfica é uma das que causam maior impacto na produção de sentidos/sentimentos, pois ela reúne movimento, áudio, narrativa e efeitos especiais, às vezes bastante requintados. O cinema causa uma excitação mais acelerada dos sentidos justamente porque trabalha simultaneamente o visual e o auditivo, expandindo-os. Além disso, caminha pelos campos do real e do fictício ao mesmo tempo. Ele tem um alto

poder de captura e, por isso, deve merecer uma reflexão mais atenta, principalmente no campo da educação.

Por isso, é importante nos provocarmos como professores a estabelecer uma nova relação com o cinema. Nos sentirmos provocados a, junto com o cinema, pensarmos a partir de e com nossos alunos, e inquietá-los no sentido de pensarmos o cotidiano no qual eles estão inseridos, prestando atenção em como a experiência de ver e pensar os filmes interfere na percepção da realidade pelo aluno e em como essa experiência pode contribuir para que eles tornem-se sujeitos mais críticos e sensíveis não só na escola, mas na vida. Pois o cinema propicia o encontro com outros mundos e realidades que instigam o questionamento sobre si e sobre o outro, e sobre os modos de vida com que nos deparamos nos mais variados planos-sequência.

Não só pensar as imagens, mas produzi-las de modo crítico é fundamental. É preciso pensar em uma educação estética que sirva para vermos criticamente as imagens que nos são apresentadas e para nos auxiliar a construir outras e melhores imagens. Nesse sentido, estudar o cinema é algo como uma educação estética do olhar. Podendo a imagem cinematográfica, que muitas vezes se apresenta como elemento de construção de um sentido hegemônico, ser apreendida como imagem a ser criticada, discutida e refletida, mobilizando outros sentidos. Isso poderá contribuir com outros olhares para, por exemplo, a televisão.

Frequentemente descarta-se “a importância da leitura de imagens como atividade educacional, [...] a ênfase está no texto escrito; ninguém aprende a ler imagens, embora elas possibilitem leituras complexas” (MARTELLI, 2003). O aluno tem contato com tipos diferentes de imagem fora escola, mas é justamente nela que este encontro deveria ser estimulado e pensado. É a partir do contato com a escola que desenvolvemos melhor nossas habilidades de escrita e leitura. Nesse ambiente, o verbal é o ponto central do conhecimento. Mas será que as imagens, devido a sua importância, poderiam ter seu espaço ampliado no cotidiano escolar?

Nossas crianças e jovens acessam filmes o tempo todo, embora nem sempre possam vê-los no cinema. Muitos meios propiciam acesso à produção cinematográfica, tais como televisão, sites e redes sociais. Além de lhes apresentarmos outros filmes, acredito que também seja importante dialogarmos com os filmes que eles têm assistido. Nós, como professores, devemos estar atentos a tudo, inclusive a que tipo de imagens-movimento nossos alunos têm contato diariamente e assim talvez percebermos que é na escola que um tipo diferente de relação pode ser estabelecida. Talvez nossos alunos não tenham outros espaços e/ou tempos possíveis de verem produções cinematográficas significativas, que contemplam

um olhar menos hegemônico. É na escola que podemos propiciar esse encontro. Não descartamos os festivais, cineclubes e projetos, que também têm uma atuação importante na construção das subjetividades e alteridades, mas a escola, por sua representatividade e alcance, tem um papel ímpar em relação a essas crianças e jovens que a habitam.

Assim sendo, a proposta de trazer à tona potencialidades de experiências de cinema tenta mostrar a importância do que pensamos e contribuir com o diálogo que presenciamos no âmbito do cinema na educação. Para tanto, faz-se necessário viajarmos até os primórdios do cinema para entendermos sua relação com a escola.

O cinema chega ao Brasil em 1896 e na década de 1910 já podemos vislumbrar ações que o julgam como uma técnica capaz de registrar e gerar conhecimento. Seja nas Expedições Rondon, filmadas por Roquette-Pinto para depois serem exibidas para espectadores sem acesso àquela realidade, seja com iniciativas de promover informações e noções tomadas como importantes. A partir dessas e de semelhantes ações, o cinema viria a entrar em contato com o campo educacional, fosse por iniciativa do Estado ou por demanda de professores e demais intelectuais. O caminho percorrido por ele nessa relação com a educação foi influenciado pelo cenário político e social do Brasil e do exterior. Para chegarmos até o uso atual que fazemos e experimentamos com o cinema há que se percorrer uma longa e interessante trajetória. É isso o que tentaremos fazer aqui, para entender o caminho entre o cinema ser visto como inovação tecnológica facilitadora de transmissão de conteúdos e ideais e ele se estabelecer como possibilidade de um fazer artístico. Não pretendo, porém, esgotar o assunto, mas tomá-lo como um importante passo para chegarmos até as ações que vêm se desenvolvendo em torno do cinema visto como arte na escola.

Apoio-me, primeiramente, na pesquisa de Carvalhal (2008), na qual a autora discorre sobre a formação de uma cultura audiovisual na escola antes e no decorrer das ações do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE a partir daqui). Concordamos quando a autora afirma que

existem incertezas e dificuldades quanto às suas possibilidades e limites, além do distanciamento da instituição escolar com os discursos audiovisuais. Não há um planejamento didático adequado que indique a mediação entre professor, filme e aluno, que permita a produção de conhecimento sem considerar o cinema apenas como recurso meramente ilustrativo ou de entretenimento. (CARVALHAL, 2008, p.26)

Carvalhal acredita que “a experiência cinematográfica possui potencialidade para educar o homem” (idem, p.20). Ela se pergunta como poderíamos estar nos relacionando com esse tipo de imagem e que cultura áudio/imagética em geral teríamos cultivado se nossa relação com o cinema, desenvolvida na escola, tivesse sido marcada por menos

descontinuidades e retrocessos. Para entender porque as coisas se deram dessa maneira, Carvalhal faz um exame detalhado do INCE, desde as condições que o tornaram viável até as mudanças político-sociais que acabaram por decretar o seu fim. É nesse estudo que irei me debruçar para entender esse primeiro contato do cinema com a educação brasileira.

A linguagem cinematográfica foi introduzida na educação como uma alternativa aos livros didáticos (os quais pressupunham uma alfabetização) e como maneira de estar em sintonia com o progresso. Nesse contexto, o cinema passou a frequentar a escola apenas como conhecimentos filmados, como queria Getúlio Vargas, ao comparar o cinema a um livro de imagens luminosas (CARVALHAL, 2008). Assim, muitos desses filmes se mostravam desinteressantes, focando-se somente nos conteúdos a serem transmitidos, sem qualquer carga criativa por parte de seus realizadores. Acreditava-se que como as imagens em movimento eram tomadas como verdade, não era necessário nenhum tratamento para além da seleção dos conteúdos. Embora nessa mesma época vários cineastas já insistissem na concepção de que era a montagem (juntamente com a parte criativa) que se instaurava como base da linguagem cinematográfica, ela demorou bastante para ser assimilada. Eisenstein foi um pensador que se destacou em meio a teóricos e cineastas. Ele estudou não somente a montagem, mas os demais elementos que compunham o filme e que, portanto, com ela interagiam. Ele afirmava que “considerando a montagem nem como nada, nem como tudo, acho oportuno neste momento lembrar que a montagem é um componente tão indispensável da produção cinematográfica quanto qualquer outro elemento eficaz do cinema.” (EISENSTEIN, 2002 p.13)

Todos os elementos fílmicos são importantes e quanto mais aprendemos sobre eles, mais nos damos conta da peculiaridade da construção de uma imagem, de uma cena. Essas construções variam de acordo com o tempo e com o espaço. Isso reforça o fato de que

a imagem tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída e pensada, sendo entendida como os processos pelos quais se constrói um sentido e se dá significado ao mundo (CHARTIER apud CARVALHAL, 2008, p.32)

Com isso, podemos perceber, por vezes claramente, por vezes de forma mais implícita, as mudanças que permeiam o mundo imagético sendo corroboradas pelas mudanças que acontecem nos diversos contextos culturais, sociais, políticos e econômicos. Uma nova imagem pode impactar e transformar a realidade, mas para além disso, é a dinâmica do mundo que gera imagens e reinterpreta aquelas já existentes. No cinema, isso não se dá de forma diferente. As produções, por mais universais e atemporais que possam parecer, do ponto de

vista temático e/ou imagético, estão relacionadas a um espaço-tempo e contexto específicos. Assim, entender a presença do cinema em determinada época ou ambiente, é atentar para as motivações e a recepção dessas obras.

21.2 Da primeira exibição cinematográfica no Brasil à atuação do Instituto Nacional de Cinema Educativo: em busca de uma ideologia.

Para falar sobre o cinema e sua presença na educação brasileira, devemos voltar a 1896, quando aconteceu a primeira exibição cinematográfica no Brasil. Aquela primeira exibição despertou a atenção de todos, não só pela novidade e técnica, mas também pela sua capacidade de reprodução de realidades. Carvalho (2008) nos relata que em 1912 já podemos ver a “realidade” brasileira filmada e pronta para ser transmitida a todos os cidadãos. Eram os primeiros filmes etnográficos, que foram apoiados por Roquette-Pinto, grande entusiasta do cinema que já havia inaugurado há dois anos uma filмотeca no Museu Nacional.

A autora aponta que, já entre 1916 e 1918, houve produção cinematográfica voltada para a educação. Foi o caso de Venerando da Graça, que realizava filmes voltados para o público infantil nos quais questões morais eram destacadas. Ela chama a atenção para a década de 20, quando começa uma movimentação para que o sistema educacional utilizasse o cinema como recurso. Em seu texto, Carvalho(2008) afirma que em 1924 foi criada a Associação Brasileira de Educação (ABE), importante instituição na luta por uma educação pública e de qualidade, formada por intelectuais renovadores que clamavam por reformas na educação, que em 1927, Fernando de Azevedo cria a Comissão de Cinema Educativo e que em 1929, Cecília Meireles organiza a 1ª exposição de Cinematografia Educativa. Esses dois eventos foram promovendo ainda mais ações entre alguns intelectuais que estavam se mobilizando em torno da discussão da educação. Alguns princípios discutidos ali amadureceram até culminarem, em 1932, no *Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova*.

Nos anos 1920 houve um crescimento de textos críticos sobre cinema, com artigos centrados em revistas especializadas, como por exemplo, a *Cinearte*, revista que em 1931 (Carvalho, 2008) inauguraria uma coluna dedicada ao Cinema Educativo. Importante notar que o termo educativo antecede o INCE e, claro, o transcende. Mas aqui utilizarei o termo educativo como definição do tipo de cinema que era praticado pelo Instituto. O cinema educativo, antes do INCE, é considerado aquele que contribuiria para a formação moral de

seu público. Após a criação do Instituto, educativo passa a significar também uma formação sociocultural, marcada pela ideologia da Era Vargas.

Em 1930 foi criado o Ministério da Educação e Saúde Pública (idem, 2008), no mesmo ano, temos a primeira publicação específica sobre o tema. A obra em questão é *Cinema e Educação*, dos professores do Colégio Pedro II Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho. Em 1931 e em 1939 mais duas publicações abordam o tema. São elas, respectivamente, *Cinema contra Cinema*, de Joaquim Canuto Mendes de Almeida e a tese *O cinema sonoro e a Educação*, de Roberto Assumpção de Araújo. Em 1933, ano em que é criada a Biblioteca Central de Educação, surge a Divisão de Cinema Educativo com o objetivo de fornecer filmes às escolas públicas do Rio de Janeiro.

Na obra *Cinema e educação*, o cinema é destacado como instrumento auxiliar do mestre, não devendo, portanto, jamais substituí-lo. Embora pareçam enfática essa e outras afirmações de que os professores não deveriam temer o uso do cinema na educação, Carvalhal (2008) atenta para o fato de que em nenhum momento tomou-se como importante o preparo e a formação do professor para o trabalho com o audiovisual. Por esse motivo, houve alguma resistência por parte de alguns professores. Outros se sentiam receosos pelo fato de não terem sido informados nem consultados sobre esse novo recurso na escola. Ainda havia um grupo que julgava o colega que utilizava os filmes como “enrolador”. Talvez não seja uma visão muito diferente do que temos atualmente.

Em *Cinema contra cinema*, a ideia defendida por Canuto Mendes (1931) é de que o Estado deveria não só intervir no conteúdo dos filmes, como também passar a produzi-los, pois o papel da censura seria importante no combate ao cinema imoral. O autor não estava sozinho em suas convicções. Revistas pedagógicas e a própria ABE eram a favor da intervenção do Estado e de uma censura cultural para com os filmes. O que se tornou prática em 1932, com o Decreto 21.240, que nacionaliza a censura dos filmes exibidos no Brasil e passa a obrigar a inclusão de um filme educativo em cada exibição nas salas de cinema. “Junto aos programas, deveriam ser incluídos *shorts* (curtas) que fizessem divulgação de conhecimentos científicos, motivos artísticos, divulgação cultural ou que revelassem aspectos da natureza” (SERRANO *apud* CAMPELO, 2007, p.62). No mesmo ano, em São Paulo, surge o cinema educativo de João Penteadado que abrigava sessões semanais gratuitas abertas a todos, às vezes apoiadas por professores. Aos poucos também passaram a produzir filmes sobre o cotidiano escolar, mas eram perseguidos pelo governo por serem simpatizantes do anarquismo. O ano de 1932 foi emblemático para a relação que viria a ser estabelecida entre o

cinema e educação nas décadas seguintes: houve a criação da Biblioteca Central de Educação, com um setor dedicado ao Cinema Educativo, o qual forneceria filmes para escolas públicas.

Em 1934, a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural intensifica a utilização de filmes educativos. O órgão, que em 1939, passou a ser conhecido como Departamento de Imprensa e Propaganda, visava à censura nos meios de comunicação e à difusão das ações governamentais.

Em 1936 a Igreja católica, já atenta ao impacto que o filme é capaz de causar, anuncia a necessidade de selecionar os bons filmes daqueles que são reprováveis e promulga a encíclica *Vigilanti Cura* (idem, 2008). Tenho a impressão de que neste mesmo ano muitos olhares estão voltados para o cinema e em como ele podia transmitir e influenciar comportamentos e ideais. Tal percepção se assenta na publicação de estudos, como o de Walter Benjamin(1936), *A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, apontando a grande potência do cinema enquanto arte de fácil reprodutibilidade e rápido acesso às massas. Essas questões já vinham sendo problematizadas por cientistas e educadores desde as primeiras apresentações cinematográficas nas praças públicas. Alguns usos do aparato cinematográfico em função de governos ditatoriais deixavam claro que o cinema não era apenas informativo ou objeto de entretenimento, mas que podia servir à manipulação ideológica. O que percebo a partir de Benjamin, quando ele escreve a sobre estetização da política, por exemplo, é que as artes em geral eram utilizadas não para fins artísticos ou culturais, mas para fins político-partidários.

Ainda no ano de 1936, o Presidente Getúlio Vargas cria o Instituto Nacional de Cinema Educativo delegando sua produção a Humberto Mauro, que passa a produzir filmes com o apoio de Roquette-Pinto. O Instituto começa a atuar oficialmente em 1937, a partir da Lei 378, com o intuito de “promover e orientar a utilização da cinematographia, especialmente como processo auxiliar do ensino, e ainda como meio de educação popular em geral”, conforme cita Carvalhal (2008, p.59). O Instituto, que funcionou até 1966, tinha como ideal a construção de uma identidade nacional apoiando-se na produção de documentários, e também pretendia alcançar e educar os iletrados e transmitir os bons modos europeus para os brasileiros. Carvalhal(2008) afirma que uma das grandes contribuições do INCE foi ter expandido o conceito de educativo para cultural.

Além desse histórico do cenário educativo brasileiro, alguns acontecimentos internacionais influenciaram esse novo tratamento com o cinema, como, por exemplo, a criação do LUCE (L'ucione Cinematografica Educativa), em 1928, com o intuito da divulgação e promoção da cultura italiana. Carvalhal (2008), porém, enfatiza que o INCE dedicava-se à educação e à cultura, enquanto o Departamento de Imprensa e Propaganda

(DIP) reservava-se à propaganda do governo. Mas é inegável o fato de que havia alguma interferência, já que o DIP era responsável por fazer a censura de todos os filmes produzidos no Brasil. Houve algumas tentativas de unir as duas instituições, porém elas não obtiveram êxito. Roquette-Pinto, com a ajuda de Gustavo Capanema, então ministro do MES, resistia bravamente, segundo a autora.

A grande carga ideológica presente no cinema educativo do INCE não está centrada, claramente, na propaganda do Estado, mas na ideia de formação de um país nacionalista e civilizado, de acordo com o modelo europeu. Vários dos conteúdos dos filmes eram voltados para a questão moral ou higienista. Assim, a “ideologia do Estado Novo firmava promessas de desenvolvimento e progresso por meio da linguagem cinematográfica” (CARVALHAL, 2008, p. 10).

Entre seu início e sua inauguração oficial, o Instituto já contava com 30 filmes produzidos. Ao longo de seu funcionamento foram realizados centenas de filmes, entre curtas e longas. Muitos filmes também foram adquiridos. Existe uma divergência sobre o total de produções do INCE, provavelmente por falta de registro escrito dos mesmos. O Instituto deveria ter o registro de todos os empréstimos feitos a escolas, reparos realizados em projetores, acervo e lista das escolas participantes. Porém, esse registro sobre as escolas somente aparece uma vez. Assim, “conforme Ribeiro(1944), a única informação a respeito das escolas data de 1943. Nesta época, havia 232 instituições cadastradas em todo o país, sendo 131 no Rio de Janeiro e 101 nos demais estados.” (Idem, 2008, p.60)

O Instituto enfrentava problemas técnicos, principalmente em relação ao som. De modo que foi preciso até fazer adaptações nos equipamentos. A falta de verba e de equipamentos para que todas as escolas utilizassem o cinema podem ter contribuído para uma descrença em relação ao seu funcionamento.

Uma de suas ações mais interessantes talvez seja o fato de permitir aos professores o registro audiovisual de suas aulas, a fim de divulgá-las posteriormente. O INCE, embora não tenha oferecido uma formação para os professores, oferecia cursos de férias e nesse período, abria suas portas para figuras bastante conhecidas no meio cinematográfico, como Orson Welles e John Ford, por exemplo. O Instituto, em seus 30 anos de funcionamento, ficou conhecido internacionalmente e emprestava filmes para diversos países.

Em três décadas podemos destacar três fases (idem, 2008) distintas na produção e comando do INCE. Logo quando é inaugurado funciona com a direção de Roquette-Pinto e produção técnica de Humberto Mauro, parceria que dura até 1947, quando aquele vai para Paris e este, que já havia produzido mais de 200 filmes, passa para uma fase mais autoral

dentro do INCE. O filme mais significativo do acervo deste período talvez seja *O descobrimento do Brasil*, cujo conteúdo e modo de abordagem sintetizam o que se buscava tornar realidade através do INCE, como o conhecimento da história da nação e o prevalecimento das ações civilizadas.

O cartaz nos diz muito da forma como se pensava o cinema educativo na época. Nele observamos o uso didático da imagem, ratificando a visão de que fomos descobertos e a importância dos portugueses e da Igreja na civilização dos índios e na construção do que conhecemos como Brasil. A partir dessa descoberta, a chance de nos estabelecermos como civilizados e a contribuição da cultura europeia para nos elevarmos enquanto pessoas, sem jamais nos esquecermos de nossa nação. Essa é a síntese do que a imagem, com sua composição estilística, tenta transmitir.

Figura 2: Cartaz do filme O descobrimento do Brasil. Fonte:CTAV.



Na segunda fase do INCE, quem assume a diretoria é Pedro Gouveia. Nesse período pode-se afirmar que Humberto Mauro atua de forma mais autoral. Carvalhal(2008) nos informa que os roteiros passam a focar aspectos mais culturais, como o meio rural e a música, o que deixavam Mauro mais à vontade. Antes, com os roteiros sendo subordinados a Roquette-Pinto a produção era focada, principalmente, em conteúdos científicos.

Essa fase se estende até 1961, quando Flávio Tambellini passa a dirigir o Instituto. No novo período, o INCE passa a acolher a participação de outros cineastas em suas produções, o que coincide com uma época de pouca produção por parte de Humberto Mauro. Apesar de um aumento geral de produção cinematográfica, devido o acolhimento de diversos cineastas, o

Instituto estava caminhando para o seu fim, que foi decretado em 1966, quando dá origem ao Instituto Nacional de Cinema (INC).

O INCE sofreu diversas influências sociais e políticas em sua trajetória. Se seu nascimento foi marcado por entusiasmo e censura, com o passar dos anos ele foi distanciando-se dos ideais que o anunciavam. Os intelectuais renovadores, que viam no cinema o meio possível para as transformações que almejavam, devido ao recesso durante o Estado Novo (ARANHA, 2006), não concretizaram ações em relação a isso. Já a Igreja, de onde surgiram as principais demandas para a instituição da censura de filmes, parece que optou por seguir um caminho paralelo, criando seus próprios mecanismos para controlar o que era adequado e o que era impróprio para a comunidade cristã, tais como a implantação de cineclubes católicos, alinhamento a instituições cristãs internacionais, publicações de revistas e livros.

Essas duas palavras, entusiasmo e censura, marcam praticamente todo o tipo de presença que o cinema teve nos campos social e educacional. Se havia uma parcela da população, como professores, artistas, políticos, cientistas, vislumbrando um futuro promissor da técnica cinematográfica nesses campos, havia um outro grupo formado pela Igreja, governos e intelectuais que alertava para a necessidade de se acompanhar de perto o que era produzido para limitar o conteúdo ao qual o grande público poderia ter acesso, já que as imagens em movimento tinham a capacidade de impactar de forma muito importante nas questões de comportamento dos espectadores.

31.3: A era tecnicista e o cinema como instrumento na sala de aula.

Nos anos 60, o contexto sociocultural começa a mudar rapidamente. Surge o Cinema Novo (idem, 2008) denunciando as mazelas do país e convocando todos a pegarem uma câmera e fazerem seus próprios filmes. É a era da juventude transviada e seus filmes considerados imorais. Também é a época do combate da Igreja a todo cinema que não fosse educativo e moralmente aceito. Em 1965, o padre Guido Logger publica a obra *Educar para o cinema*, na qual afirma a posição da Igreja em relação aos filmes.

Em 1967, Irene Tavares de Sá escreve *Cinema e educação*, apresentando o cinema como instrumento para a educação ressaltando que ele era uma “nova técnica a serviço da informação, da ciência e até mesmo da política.” (SÁ, 1967, p.13 *apud* COSTA) Ainda em 1967, a dissertação de mestrado de Maria Lúcia Morrone, intitulada *Cinema e Educação*

1920-1945: a participação da imagem em movimento nas diretrizes da educação nacional e nas práticas pedagógicas escolares, defendida na USP, aborda o uso do cinema na educação entre os anos 20 e 45, na qual explicita os ideais dos renovadores e a visão da Igreja em relação ao papel das imagens em movimento na escola.

No fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, segundo Aranha (2006), uma tendência tecnicista começa a crescer no cenário brasileiro e a educação não passa ilesa a ela. Nessa tendência adota-se a visão empresarial (taylorista) e a ênfase passa a ser a qualificação da mão de obra e a transmissão de informações objetivas. O uso da tecnologia, como o cinema, é incentivado, porém devem seguir normas rígidas quanto ao uso, visto que devem evitar

objetivos vagos, que deem origem a interpretações diversas [...] os objetivos instrucionais e operacionais são rigorosamente esmiuçados, estabelecendo-se um ordenamento sequencial das metas a serem cumpridas”. Assim, parte da produção educacional volta-se para a publicação de manuais. (ARANHA, 2006, p.231)

Em 1975 e 1978 são publicadas duas obras que retomam o uso do cinema como instrumentos para a educação, são elas: *Recursos audiovisuais para o ensino*, de Oscar Manuel de Castro Ferreira e Plínio Dias da Silva Junior (1975) e *Meios de ensino*, de Maria José Guedes (1978). Não somente essas obras, mas muitas outras, durante a ditadura, vão surgindo em forma de manuais de como utilizar as obras cinematográficas na sala de aula. Os professores, por exemplo, deviam

preparar a projeção” (observando se o filme não tem defeito); “preparar os alunos” (verificando o que eles sabem sobre o tema e explicando o que se espera que eles aprendam com o filme); “projetar o filme” (fazendo a apresentação do filme, e se possível projetando-o dentro de seu horário de aula) e “comentá-lo imediatamente após a projeção” (através desse procedimento, pode-se descobrir se algum ponto ficou sem esclarecimento, e se é necessário uma segunda projeção da película). Após esse verdadeiro passo a passo, os autores sugerem que se ponha a prova o conteúdo do filme a partir de avaliações escritas: “para que a película tenha eficácia na classe, deve-se tratá-la da mesma maneira que os livros e outros instrumentos de ensino.” (FERREIRA E SILVA JUNIOR apud COSTA, 2014).

Durante a era tecnicista, nos anos 60 e 70, foram programadas várias mudanças na educação, dentre elas aquelas inscritas no acordo MEC-Usaid (United States Agency for International Development). O acordo previa uma colaboração entre os dois países, além de aumento de carga horária para algumas disciplinas e diminuição ou extinção de outras. Filosofia foi uma das disciplinas suprimidas do currículo escolar, enquanto artes era proposta como educação artística, cujo foco era o desenho geométrico. De acordo com Barbosa (2012), professores que pensavam a proposta da expressão no ensino de artes (em geral os adeptos do

Movimento das Escolinhas de Arte, formado em 1948) não puderam lecionar nas escolas, pois a maioria não possuía graduação, que era requisito para tal disciplina. Cursos de licenciatura em Educação Artística, com a duração de dois anos, foram criados, mas seu currículo não dava conta de uma formação necessária ao docente.

Nesse cenário, muitos professores que davam ênfase à expressão estavam fora das escolas. Quem lá estava via todo o ensino, inclusive o de artes, ser orientado para uma formação estritamente profissionalizante e quem se preparava para lecionar recebia uma formação mínima. Assim, quem saía da escola pensando em tornar-se professor via nas artes uma combinação de técnica de desenho geométrico com atividades de colorir figuras em datas comemorativas. Nem o professor de artes nem qualquer outro professor via na atividade artística algo de muito interessante ou questionador. A imagem não habitava seu imaginário. Se um aluno fazendo a releitura de pinturas clássicas já era algo impensável, podemos perceber que tipo de recepção o cinema teria diante dessa situação. Os professores, em geral, utilizavam as novas tecnologias de acordo com os manuais e elas eram pensadas como um recurso semelhante ao livro didático. Assim, podemos afirmar, juntamente com Duarte, que “entendemos como 'uso instrumental' a exibição de filmes voltada exclusivamente para o ensino de conteúdos curriculares, sem considerar a dimensão estética da obra, seu valor cultural e o lugar que tal obra ocupa na história do cinema”. (DUARTE, 2008, p.69)

41.4 – Projetos audiovisuais e Cinema como arte

Podemos começar a vislumbrar um cenário mais animador a partir de 1970, com a implantação do projeto *Cineduc*, situado no Rio de Janeiro e criado dentro da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). O Cineduc, com o intuito de levar a linguagem cinematográfica para crianças e adolescentes, começou sua atuação em escolas particulares. Somente nos anos 1980, com a ajuda de patrocinadores, pode levar suas oficinas para escolas públicas. Em todas as escolas foram produzidos diversos filmes em Super-8 e em 35mm. O trabalho da instituição expandiu-se e chegou a ser reconhecida internacionalmente, assim, a partir dos anos 1990, começou a oferecer oficinas também em festivais de grande relevância nacional.

Na década de 1990, temos alguns outros projetos surgindo a partir de uma perspectiva diferente daquela que anteriormente estava em voga nas escolas. Podemos citar, por exemplo,

o projeto *Janela Indiscreta*, em 1992, situado na Universidade Estadual do Sudoeste Baiano (UESB), Recôncavo baiano. Aos poucos, ele foi crescendo e passou a levar o cinema para a escola e para o vestibular (proposta inovadora que instiga os vestibulandos a verem os filmes para discuti-los no exame, assim como algumas universidades fazem com livros indicados).

Ainda em 1992 temos a implantação dos Núcleos de Arte (oficinas oferecidas pela prefeitura em algumas escolas municipais), no Rio de Janeiro. No início, as aulas eram voltadas para prática artística, funcionando como um atelier e ignorando as características mais formais da escola regular. Porém, o funcionamento dessas oficinas gerava um incômodo nos demais professores das escolas, pois a rotina das aulas era muito livre e destoava das normas disciplinares do restante da escola. Assim, as oficinas adotaram um formato diferente, voltado mais para o pedagógico, porém sempre tentando equilibrar o conteúdo a ser trabalhado com as normas já estabelecidas.

Os escritos sobre o cinema e a educação reaparecem com mais força nos anos 2000; entre eles podemos citar aqueles de Duarte (2002, 2010) e Fresquet (2007, 2001, 2014, 2014), que nos oferecem uma visão bastante animadora sobre o cinema no espaço escolar. Nos anos 2000, além dos textos e pesquisas no Brasil, começa a tomar corpo, com a consultoria de Bergala (2008), um projeto inovador de cinema tomado como arte nas escolas da França, o que gera reverberações por aqui. Muitos estudantes e educadores brasileiros que começam a ter interesse nos estudos e práticas sobre o cinema na escola têm buscado essas fontes para pesquisa. O cinema visto como arte parte do pressuposto de que ele relaciona-se com a alteridade/criação e de que sua apreensão deve conjugar o ver com o fazer. As principais pesquisas têm partido de Minas Gerais (Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG), Bahia (Universidade Estadual do Sudoeste Baiano - UESB), Rio Grande do Sul (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS) e Rio de Janeiro (Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Universidade do Rio de Janeiro - UniRio e Universidade Federal Fluminense - UFF).

Na UESB, Universidade Estadual do Sudoeste Baiano, o projeto *Janela Indiscreta*, como já citado, vem gerando inquietações que têm dado origem a produções sobre o assunto. Nesta universidade, o cinema na educação é estudado na licenciatura e reverbera nas escolas da região. Lá encontramos textos principalmente de Milene Gusmão (2006), que tratam, entre outros assuntos, sobre cinema e memória.

Na UFMG, funciona um curso de Pós-graduação *Lato-sensu* na Educação Básica, cuja uma das áreas de concentração recente é em Cinema e Educação. Essa especialização, atualmente disponível para os professores de Minas Gerais, é parte de uma iniciativa em

crescimento, que vem sendo difundida no país, como proposta para a formação continuada dos professores. Vemos aqui que também a criação de pós-graduações tem fomentado a pesquisa sobre o tema. Uma das pessoas que se destaca na pesquisa do tema nesta instituição é a prof^a Dr^a Inês Teixeira (2008, 2010), que versa principalmente sobre a hipótese apresentada por Bergala e a relação dos alunos, professores e da escola com ela.

Na UFRGS, temos observado a atuação do projeto Alfabetização Audiovisual, que recebe o apoio das secretarias municipais de Educação e Cultura e oferece curso de formação para professores, além de constantes oficinas para alunos da Educação Básica. O projeto também promove discussões acerca das legislações referentes ao cinema/escola e organiza mostras e seminários para ampliar as trocas de experiências sobre o assunto. Destacam-se os escritos de Barbosa (2014) e Santos (2014).

Na UFF, em 2012 foi criada a primeira licenciatura em cinema do país. Nesta mesma universidade existe o projeto *Inventar com a diferença – Cinema e Direitos Humanos*, que também atua na educação levando em consideração o cinema como arte/criação de alteridade. Ali se destaca o trabalho de César Migliorin (2010, 2014), com publicações em revistas e livros. O projeto coordenado por Migliorin, de abrangência nacional, tem repercussões em todo o país, o que tem gerado experiências e escritos em diferentes estados. Ainda na UFF, recentemente foi defendida uma dissertação (NORTON, 2011), no curso de Ciência da Arte, sobre o tema do cinema na educação a partir da dicotomia da técnica e da criatividade.

Na UniRio, os estudos sobre cinema vêm acontecendo de maneira mais ampla. Diversos departamentos vêm utilizando os filmes e práticas com filmes em suas pesquisas e ações de extensão. A pesquisadora que tem se destacado em relação ao tema é a Prof.^a Dr^a Adriana Fernandes (2010, 2013), coordenadora do *Cine CCH – Aprendizagens com o cinema*, cujos estudos abordam a relação do cinema com as narrativas das crianças.

Na UFRJ, em 2006, aconteceu a criação do CINEAD, *Cinema para aprender e desaprender*, coordenado pela prof^a Dr^a Adriana Fresquet. Os primeiros estudos de Fresquet sobre cinema, infância e educação deram origem a um Laboratório de Cinema e Audiovisual e a ações de extensão, que levaram o cinema a várias escolas públicas.

Figura 3: Imagem de um exercício produzido por alunos de uma das escolas de cinema



Os desdobramentos das ações do CINEAD têm dado vazão a muitos artigos e dissertações sobre o cinema como arte. Podemos citar, entre outros, os textos de Resende (2012), Fasanello (2013), Leite e Oliveira (2010), Teresa (2011), Garcia (2010) e Barra (2014). Ainda no Rio de Janeiro, podemos citar outros nomes, tais como Soutto Mayor (2013), Nanchery (2013), Cohn(2016), Walter (2015), Norton (2013) e Berti (2015).

O CINEAD atua com o cinema na educação considerando-o como arte. Segundo Fresquet (2014), o projeto “trata-se de um espaço específico e pontual que se abre para trazer o universo cultural de professores e estudantes, suas produções e suas preferências”. Como já apontamos, muitas pesquisas dialogam com as práticas e as reflexões nascidas dos projetos desenvolvidos pelo CINEAD.

Encontramos mais pesquisas no campo do cinema ligado à educação em um levantamento que fizemos das publicações em dois importantes eventos da área: SOCINE e ANPED. No primeiro, achamos trinta trabalhos entre os anos de 2009 e 2014, que são aqueles que aparecem disponíveis no site. No mesmo período, achamos somente três artigos na ANPED, no GT-16, que versa sobre educação e comunicação. Pesquisamos ainda, o banco de dados de teses e dissertações da UFRJ. Das dissertações disponibilizadas entre 1975 e 2014 encontramos cinco trabalhos sobre o tema, nos anos de 2008, 2010, 2011 e 2012. Nas teses, entre 1986 e 2012, achamos somente uma defesa, feita no ano de 2011.

Constatarei que, no Rio de Janeiro, um aumento no número de pesquisadores publicando reflexões e relatos sobre o assunto. Os estudos dialogam no interior de grupos de pesquisa específicos, mas também na REDE KINO (Rede Latino-americana de educação, cinema e audiovisual), cuja criação em 2009, passou a oferecer um espaço de ampla troca de experiências. Esses discursos fazem supor algumas possibilidades do cinema como arte dentro

da escola. Essas possibilidades, ou melhor, potencialidades, são bastante promissoras para o campo educativo e, por isso, merecem uma investigação detalhada. Identifico-me com os entusiastas e atuantes no campo do cinema-arte na escola. Assim, a pesquisa neste campo parece promissora, como reveladora de uma forma de pensar o cinema preche de potencialidades para a formação de subjetividades e criticidade.

Os escritos dos pesquisadores das universidades citadas acima (UESB, UFF UFMG, UFRGS, UNIRIO E UFRJ), dentre outros, apresentam visões bastante diversificadas sobre a relação entre cinema e educação. Elas estão centradas em questões como os aspectos de magia e arte incorporados pela escola, questões sonoras e possibilidades de escuta, narrativas infantis e juvenis produzidas a partir do contato com os filmes, o risco e a democracia presentes no ato de criar, etc. Todos eles nos oferecem pistas de potencialidades do cinema.

Em 2014, foi aprovado pelo governo um programa nacional chamado *Brasil de todas as telas* e assinada a *lei 13.006*, que visa a consolidar a presença do cinema brasileiro na escola através da obrigatoriedade de pelo menos duas horas de exibição de filmes por mês nas escolas. Algumas reflexões sobre esses fatos são observadas em produções recentes, como as de Silva (2014) e Santos (2014).

A lei 13.006/14 abre espaço para o audiovisual brasileiro ser visto e conhecido por diversos estudantes brasileiros. A intenção é louvável, porém cabe pensarmos que colocá-la em prática não é uma tarefa fácil. A escola se mostra como o local ideal para o contato com o filme, mas o tempo da escola nem sempre é favorável para que esse contato seja estabelecido. Assim, pensar o horário e o lugar em que o filme será exibido é importante, mas pensar nos recursos para que o filme chegue até a escola e para que possa ser projetado, pensar qual estilo de filme e quem fará sua seleção também são questões que surgem, entre muitas outras, e merecem reflexão por parte de educadores, pensadores e governo a fim de que a lei seja de fato exitosa.

Percebemos que o tema cinema na escola tem gerado inquietações em todos esses pesquisadores citados. A análise caminha por vezes em paralelo a elas, pela identificação com o tema, e por vezes tangenciando-as, pois trilhei um caminho diferente a partir do momento em que me dispus a seguir os rastros dos escritos sobre o cinema na escola em busca de entender suas reais possibilidades e na escuta de professores de escolas de cinema que se formaram em um ambiente acadêmico, de ampla pesquisa sobre o tema.

Na pesquisa realizada, destaco as ações em torno do cinema visto como arte. Considero que as experiências ocorridas a partir das ações do CINEAD estejam produzindo, nas escolas participantes do projeto uma tendência crescente de um cinema visto cada vez mais como

arte, o que também se pode observar a partir de outros projetos, tais como: os Núcleos de Arte, organizados pela SME/RJ, disciplinas de cinema presentes em escolas de ensino médio (como a de Audiovisual, na FIOCRUZ), entre outros. Também aumenta o número de produções feitas por estudantes que têm sido apresentadas em mostras de animação, cinema e arte-educação, como Festival Pequeno Cineasta e Mostra Geração (Festival do Rio), por exemplo.

O Festival Pequeno Cineasta, por exemplo, realizou sua primeira edição no ano de 2010, e a cada nova edição só vem crescendo e recebendo cada vez mais filmes produzidos por crianças do mundo inteiro. Além da exibição de filmes, também são realizados cursos ao longo do ano para que as crianças estejam em constante contato com o mundo do cinema. A Mostra Geração, do Festival do Rio, tem seu foco no público infantojuvenil e, paralelamente às exibições, também propõe debates. Ambos os festivais já receberam filmes produzidos por alunos que participam das escolas de cinema apoiadas pelo CINEAD. Esses alunos já participaram também da Mostra Joaquim Venâncio, idealizada pela FIOCRUZ. Nessa instituição, os alunos do Ensino Médio cursam, durante dois anos, disciplinas relacionadas ao audiovisual, aprendendo teoria, prática e história do cinema. Uma vez por ano, eles mostram suas produções e abrem o evento para que alunos de diversas outras escolas também possam ver, mostrar e compartilhar suas obras audiovisuais.

2. OS DISCURSOS SOBRE O CINEMATOGRAFICO

Quando falamos sobre a primeira exibição cinematográfica no Brasil, em 1896, não podemos deixar de levar em consideração que, em nível mundial, o homem moderno desencadeava uma corrida tecnológica, enquanto em terras brasileiras, há menos de uma década, havia sido proclamada a República e o país, vivendo ainda uma realidade muito rural, tentava acostumar-se a uma nova condição política.

A partir da década de 1910 o mundo sofreu com a I Guerra Mundial e vários países foram devastados, porém o Brasil começava a obter um leve crescimento, devido às exportações. Uma nova constituição que previa a responsabilidade do Estado sobre o ensino estava em vigência e alguns especialistas já começavam a pensar sobre o tema mais profundamente.

Com o fim da guerra, uma época de bonança parece querer instaurar-se nos países ao redor do mundo ocidental. A jornada de trabalho é reduzida e as pessoas passam a ter mais tempo para o entretenimento. O cinema destaca-se como um dos passatempos preferidos. Porém, o período do pós-guerra também traz à tona regimes totalitários que eram embrionários antes de seu início. Com o aumento de público nos cinemas, esses regimes utilizam a arte para disseminar sua ideologia. Muitos pensadores estavam atentos a isso, como por exemplo, o já citado Walter Benjamin (1994).

Para além da atuação política, o cinema passa a ser pensado em diversas áreas. Como um campo cada vez mais promissor para a indústria, vide Hollywood, e como objeto a ser explorado por correntes educacionais como, por exemplo, a da Escola Nova. Nesse cenário, um cinema educativo começa a esboçar-se no Brasil.

Em 1939, acontece outra Grande Guerra. Metade da década de 1940 é dedicada a II Guerra Mundial. Com seu término, para dar fim aos vestígios de destruição, há um investimento na área tecnocientífica por parte de alguns países. Os investimentos e estudos resultam em inúmeras pesquisas e na emergência de correntes de pensamento, dentre elas o Behaviorismo, que teria grande influência na educação.

Em meados do século XX, a teoria Behaviorista incentiva a adoção de uma política tecnicista nas escolas. Essa influência chega ao Brasil na década de 1970. Assim, o ensino do país também adota a educação tecnicista, que tem impacto na maneira como o cinema passa a frequentar esse ambiente.

Porém, se o cinema encontrava um uso restrito em sala de aula, ele estava no auge do ponto de vista da indústria cinematográfica. Mas em 1990, com o fechamento da Embrafilme, a produção entra em declínio e somente consegue se recuperar anos depois. Ainda assim, o cinema brasileiro só volta ao auge nos anos 2000. Com esse retorno, há um incentivo para a criação de escolas de cinema, que culmina em mais produções, algumas delas independentes. Esse movimento ocorre paralelo ao pensamento de que também podemos ter cinema sendo feito na escola.

Todo esse cenário, do ponto de vista macro e micro, foi estudado e observado levando em conta que cada contexto é regido por diferenciados discursos, que influenciam uns aos outros. Sendo assim, o que acontece no mundo reflete na realidade brasileira e vice-versa. Isso também acontece na escola, que encontra reflexo em tudo ao seu redor, influenciando, dialeticamente, o seu entorno. Remetemos o termo macro a cada discurso que se refere a uma determinada época da história do cinema na escola e identificamos como micro, os discursos dos sujeitos, estando eles dentro da escola ou não.

Cada época é regida preferencialmente por um discurso, ou enunciado (BAKHTIN, 2006). Isso acontece em uma visão macro, porém em uma visão do micro, ou dos micros, percebemos que vários enunciados surgem e ficam em evidência. E é a partir de uma análise desses discursos que podemos entender melhor como eles se entremeiam. Com base nesses pressupostos, desenvolvemos nossa metodologia, exposta no próximo item.

52.1 Uma abordagem para a alteridade

Nossa pesquisa desenvolve-se em dois momentos: o estudo bibliográfico, a partir do qual definimos como instantâneos três momentos discursivos - disciplinarizante, instrumental e cinema-arte -, e o trabalho de campo, em que pudemos perceber como a ideia de cinema permeia a escola (a partir dos discursos) e sua potencialidade são percebidas pelos sujeitos da pesquisa.

Nossa escolha pela pesquisa qualitativa se deu devido a sua maior aproximação com a realidade sobre o tema a ser pesquisado. A metodologia de análise teve como base a Análise Dialógica do Discurso a partir da perspectiva de Mikhail Bakhtin (2006). Assim, damos ênfase ao caráter dialógico da linguagem e de seu potencial caráter alteritário, que diz respeito

de que o outro existe, mas também de que o outro causa estranhamento e espanto. A partir dessa percepção analisamos os textos teóricos e as entrevistas.

Essa abordagem apoia-se no pressuposto de que o processo de pesquisa passa pelo conhecimento tanto do outro quanto de si mesmo. Os interlocutores, quem entrevista e quem é entrevistado, dialogam gerando um conhecimento outro. Um conhecimento que se encontra em devir, desviando-se da imutabilidade perseguida mais rigorosamente pelas ciências exatas. Em uma pesquisa no âmbito das ciências humanas é necessário que seja considerado o aspecto mutável dos sujeitos nela envolvidos. O que de forma alguma invalida as respostas obtidas, mas enriquece o processo de pesquisa, ao responder com novas perguntas.

Histórica e socialmente foram construídos discursos sobre a arte cinematográfica e o seu lugar dentro da escola. Assim, a pesquisa se desenvolveu a partir do material bibliográfico sobre a presença do cinema na escola e também da análise das respostas dos professores entrevistados. Analisado o contexto do cinema na escola e o surgimento do CINEAD neste cenário, iremos, a partir desse momento, interagir com os enunciados nossos entrevistados.

Assim, nos debruçamos sobre as falas e o material bibliográfico tendo como suporte teórico a Análise do Discurso, com a perspectiva de tomá-la a partir de uma abordagem dialógica. É através dessa análise que podemos desvendar os discursos cinematográficos que se inserem nos vários contextos citados. Compreende-se que

a pesquisa na abordagem bakhtiniana promove o pesquisar com os sujeitos. Na medida em que a pesquisa se constitui, a partir da abordagem dialógica, como um acontecimento na vida, tal acontecimento não pode ser depurado dos sentimentos, das contradições e das perplexidades que o encontro com o outro necessariamente desencadeia. O pesquisador, inserindo-se no processo de investigação motivado por suas indagações e perplexidades, se deixa surpreender pelo universo do outro, enfrentando as contradições que este encontro com o outro, proporciona.” (SOUZA, 2011, p.41)

A Análise Dialógica do Discurso (PAULA, 2013) analisa as falas a partir de seu contexto histórico-social. Dessa maneira, percebemos que o discurso, ou enunciado, pode constituir-se somente de forma dialógica, seja em um contexto maior no qual o indivíduo esteja inserido e seu contato é com o mundo, seja em um contexto de menor escala quando o contato é entre indivíduos distintos.

a enunciação humana mais primitiva, ainda que realizada por um organismo individual, é, do ponto de vista do seu conteúdo, de sua significação, organizada fora do indivíduo pelas condições extra-orgânicas do meio social. A enunciação quanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade linguística. (BAKHTIN, 2006, p.124)

Essa metodologia se dá em uma perspectiva qualitativa a qual, segundo André (1995), tem origem na concepção de que o que acontece no campo do humano e do social tem complexidade e é dinâmico. Assim, ela dá preferência a um encontro de subjetividades, com uma interpretação do sujeito por outros sujeitos, visto que mensuração e constatação podem gerar um alto grau de confiabilidade local e momentânea, mas pode deixar escapar o movimento que se insere nos contextos e nas relações e que precisam de uma abrangência e flexibilidade maiores para serem apreendidos.

Para além disso, também deve ser levada em consideração a opacidade presente na arena dos discursos, cuja transparência, para vir à tona, necessita de uma investigação aprofundada. E por quê não, dialógica, no sentido de fazer interagir as falas dos entrevistados com a fala do pesquisador? Nesse sentido,

Na realidade, o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. *A enunciação é de natureza social.* (BAKHTIN, 2006, p.111)

É da interação entre a fala do professor, que já vem precedida de todas suas crenças, vivências e experiências, com a do pesquisador, que também é precedida por tudo isso, que aos poucos podem ser desvelados os discursos sobre o cinema, sobre suas potencialidades e sobre suas dificuldades.

Os sujeitos da pesquisa foram os professores que participaram do curso de formação para escolas de cinema e ainda atuam nessas escolas, já que o objetivo último foi compreender as potencialidades do cinema através da perspectiva de quem está na escola. Quando o curso do CINEAD chegou a seu término, alguns professores conseguiram de fato colocar em funcionamento escolas de cinema. Alguns desses professores foram entrevistados. Também ouvimos professores que atuaram nos bastidores do curso. Colocamos como prioridade em nossa entrevista o diálogo para a obtenção da compreensão, pois entendemos que é no jogo das palavras que ela se dá. Assim, afirmamos, com Bakhtin (2006, p.135), que “compreender é opor a palavra do locutor uma contrapalavra.”

Para começarmos nossa interação, entramos previamente em contato com vários professores e elegemos para as entrevistas aqueles que se dispuseram e/ou puderam participar de nossa pesquisa. Explicamos que as entrevistas seriam gravadas e filmadas e que isso geraria um vídeo posteriormente. A partir disso, selecionamos algumas perguntas para servirem como guia.

Para darmos ênfase aos enunciados dos professores como constituintes dialógicos de nossa pesquisa, quando trouxermos à tona suas falas no capítulo de análise, as colocaremos no corpo do texto sem utilizarmos o destaque para longas citações. A diferenciação entre suas vozes e a nossa será feita através do uso do itálico quando citarmos os professores.

A entrevista aconteceu de forma semiestruturada, ou seja, várias perguntas foram elencadas, mas em alguns casos nem todas foram utilizadas, pois já haviam sido respondidas e algumas outras foram necessárias, de acordo com o que o professor respondia, a fim de que pudéssemos ir ao encontro das potencialidades. Assim, as perguntas previamente selecionadas foram:

- 1- De onde veio o interesse em fazer o curso do CINEAD?
- 2 Como as aulas interferiram na sua percepção sobre cinema na escola?
- 3 Para você, há potencialidades neste tipo de trabalho? Em caso positivo, quais seriam?
- 4 - Já atuava com cinema antes?
- 5 - Você acredita que toda escola deveria ter escolas de cinema? Como oficina, projeto ou disciplina?
- 6 - Quais são as maiores dificuldades?
- 7 - E que perspectivas você imagina para o futuro?
- 8 - Fale um pouco sobre sua prática na escola de cinema.
- 9 - Poderia descrever alguma atividade?
- 10 - Poderia comentar alguma experiência marcante?
- 11 - Como você define a relação da escola de cinema com os outros professores e a escola que a sedia?
- 12 - Para finalizar, por que fazer cinema na escola?

Após as perguntas e os discursos proferidos, me debruço sobre a análise. Porém, apesar da pesquisa ter um foco, ela não se esgota após os resultados iniciais. Uma abordagem dialógica propõe um diálogo contínuo, pois respostas geram sempre novas perguntas. Novas perguntas e respostas reverberam e são refletidas pelo novo meio que passam a habitar, em um diálogo constante. Por isso,

deve-se reconhecer a infinitude do processo dialógico, em que todo dizer e todo dito dialogam com o passado e o futuro [...] de modo que o resultado de seu trabalho não pode ser oferecido como uma “verdade”, mas como uma análise compreensiva e responsiva dos enunciados sobre que se debruça. (GERALDI, 2014, p.12)

Assim, não estamos em busca da verdade, mas reconhecemos um momento significativo de encontro entre diversos enunciados que estão aqui expostos nesse trabalho de pesquisa. Analisamos suas construções até o presente momento e o que elas têm gerado nos sujeitos e nos ambientes com os quais entram em contato.

A partir dessa análise, de acordo nossa metodologia, depreendemos três momentos significativos sobre os discursos cinematográficos. Cabe agora retomarmos suas principais características e colocarmos em evidência aquele que é nosso foco.

3. INSTANTÂNEOS DO FAZER PEDAGÓGICO

O cinema não cessa de multiplicar e de pluralizar as razões pelas quais podemos crer nesse mundo, no amor ou na vida. Razões para projetarmos novas imagens do que não podemos ainda pensar, ou do que só podemos pensar de outro modo. Novas /experiências das imagens, novas experiências de pensamento. Razões para crer nesse mundo.

James Arêas

Podemos perceber, pelo histórico anteriormente exposto, que o cinema está presente na escola praticamente desde quando foi criado. Sua potência de atingir grandes públicos e alcançar lugares e pessoas até então inalcançáveis foi notada desde sua criação. Dessa sua presença, assim, poderíamos tirar três instantâneos, a saber:

- 1-O aspecto disciplinarizante do cinema, por exemplo, durante o que podemos identificar como cinema educativo, período compreendido entre 1936 e 1966.
- 2-Cinema utilizado como instrumento para a transmissão de conteúdos de diversas disciplinas escolares.
- 3-Cinema visto como arte, com a expectativa de contribuir com a formação do pensamento crítico/emancipador e na construção da alteridade/subjetividade.

Instantâneos são momentos que após o clique fotográfico *parecem* congelados no tempo. Esses instantâneos aqui destacados representam um momento de análise que podemos fazer a fim de compreendermos melhor determinado aspecto. Imaginando que estamos diante de um longa-metragem sobre a história do cinema na educação, destacamos três fotogramas para entendermos de que modo o uso do filme na escola e o contexto que o cerca interagem. Assim, esperamos obter um enunciado significativo para, a partir de então, examinarmos as potencialidades por detrás das experiências cinematográficas.

Esses instantâneos dizem respeito aos discursos que pudemos observar como em evidência em determinado contexto. Assim, esses discursos não podem ser considerados nem unânimes nem imutáveis, mas estão vinculados àquilo que os cercam. Levando em consideração que a dialogicidade é intrínseca aos enunciados, tal como afirma Bakhtin (1997), destacamos a influência do cenário sócio-político na presença do cinema na educação. A seguir, explicitamos os três instantâneos referentes aos discursos observados.

63.1 Os três instantâneos

O cinema encarado com disciplinarizante diz respeito a uma época em que os filmes eram transmitidos dentro das escolas com o intuito principal de levar uma ideologia para seus telespectadores. A ideia de que todos deveriam ter o mesmo ideal de nação e o alto número de iletrados favoreceu a criação do INCE. Como já descrito no capítulo anterior, o Instituto produzia e regulava os filmes que deveriam ser exibidos nos ambientes escolares. Teve grande poder e atuação principalmente na Era Vargas. Não foi possível identificarmos uma presença significativa deste tipo de cinema ainda hoje na escola. Pensamos que ele encontra-se mais restrito a campanhas publicitárias, sejam governamentais ou não.

O uso do cinema enquanto instrumento até hoje permanece nas escolas. Vimos que seu uso data dos anos 1970, a partir de uma visão tecnicista da educação. Assim, o cinema como mais um aparato a serviço da educação é utilizado para reforçar os conteúdos que são trabalhados em sala de aula. Em seu início, alguns manuais foram publicados. Eles explicavam exatamente como o filme deveria ser exibido e que tipo de abordagem deveria predominar. O professor deveria reforçar o conteúdo antes de o filme ser exibido e, logo após, encaminhar as perguntas certas para que o aluno não tivesse dúvidas sobre o que ele deveria entender a partir do filme.

O cinema visto como arte não oferece as mesmas certezas que o cinema instrumental, nesse ponto de vista. O professor não sugere o entendimento do estudante. Esse tipo de filme não é ilustrativo de nenhum conteúdo e permite diferentes abordagens, suscitando debates e reflexões. Sua característica mais importante gira em torno da criação.

73.2 As dimensões do cinema-arte

A caracterização destes três instantâneos não significa que eles tenham um percurso estritamente linear. Seus caminhos, por vezes, apontam para momentos de simultaneidades e descontinuidades. Essas permanências e rupturas são importantes para entendermos de que modo, mesmo quando parece que o cinema encontra-se limitado em sua potência dentro de um determinado ambiente, ele está sendo pensado e praticado de forma mais potente em outro.

Entendo que o cinema, em seu caráter mais disciplinar, ou educativo, assim como o instrumental, encontre linhas de fuga dentre seus usos, mas nosso foco, nesta pesquisa, não se

dará em como essas linhas atuam, mas em como se dá algo alternativo em relação a elas, que é o cinema presente na educação como criação. Para entendermos melhor o cinema como arte, como criação, precisamos nos debruçar sobre aspectos que dizem respeito à sua abordagem como elemento pedagógico, como experiência e como uma hipótese para a alteridade.

3.2.1 Dimensão pedagógica

O cinema nasce sobre a perspectiva da técnica, a partir do aprimoramento de alguns conhecimentos científicos. Essa corrida começou bem antes de 1895, quando aconteceu a primeira exibição pública de um filme. Logo após espectadores e pensadores terem tido contato com o cinema várias perspectivas começaram ser pensadas. Duarte (2010) nos traz uma retrospectiva desse início do cinema, primeiro como invento científico, depois como espaço para a arte e a educação. Ela nos proporciona o contato com pensadores que tentam desvelar a característica artística das imagens cinematográficas. Porém eles a colocavam em prática como artistas e não como educadores. Duarte (2010) também nos apresenta o cinema, que visto como arte, torna-se potência. Ela faz um percurso pela história do cinema desde o seu início até os anos 50, passando por seus usos científicos e educativos. Ao longo de seus escritos vai ficando claro como a autora acredita no caráter pedagógico do cinema. Para ela, vê-lo como arte é proporcionar uma real chance de mudança no cenário sociocultural dos sujeitos. A intenção de Duarte é

discutir a ideia de que o cinema, como a arte em geral, é pedagógico em si mesmo, e de que vem, ao longo de sua história, formulando e levando a cabo distintas formas de desempenhar o papel educativo que sabe que exerce na sociedade. (DUARTE, 2010)

Para entendermos o que significa caráter pedagógico, temos que nos ater, primeiramente, a etimologia da palavra pedagogo. Ela tem origem na Grécia clássica e significa aquele que cuida da criança e a leva para a escola (LIBÂNEO, 2012). Mas se na Grécia antiga esse trabalho era destinado aos escravos e somente acontece em relação a crianças, atualmente o pedagogo é aquele que tem formação específica referente ao ensino das séries iniciais, não somente para crianças, vide o Ensino para Jovens e Adultos. Nesse primeiro contato com o ensino aprende-se, além de noções básicas voltadas para um conhecimento mais disciplinar, noções que dizem respeito ao lidar com o mundo, como ver e se comportar diante dele. Nesse sentido, tomamos pedagógico como essa maneira de colocar o sujeito em um contato diferente com o que está ao seu entorno. Dependendo de quem o faz,

isso gera modos diferenciados dessa relação ser estabelecida. Porém, quando afirmamos aqui o caráter pedagógico do cinema, estamos ressaltando o que Duarte (2010) coloca como a possibilidade de se aprender com o cinema, tendo como pedagogos os grandes cineastas.

Duarte é uma das pesquisadoras que nos ajudam a enxergar o caráter pedagógico do cinema. Ela nos apresenta um panorama do nascimento do cinema acompanhado de sua defesa como arte por parte de cineastas, admiradores e educadores. De 1909 até a década de 60, Duarte(2010) apresenta alguns manifestos e cineastas que afirmam o cinema como arte, são eles: Méliès, considerado primeiro cineasta de ficção, o manifesto surrealista, a teoria da montagem de Griffith, a *Nouvelle Vague*, o Cinema Novo, o movimento dos *Knoks* e a aposta de Grierson no cinema educativo. Ela perpassa pela experiência com o cinema em diferentes países, tais como: França, Inglaterra, União Soviética, Estados Unidos e Brasil, destacando os usos pedagógicos da sétima arte. Seu panorama segue até os anos 60, quando surge o Cinema Novo no Brasil.

Quando Duarte apresenta os manifestos que instauram o cinema como arte, o que ela está querendo é apontar que nesses escritos abre-se a possibilidade de aprender com as imagens cinematográficas, visto que elas significam muito mais do que instrumento e entretenimento. Ela relata que há um papel social do cinema, que é desempenhado quando ele forma uma sociabilidade, no sentido de que coloca o telespectador em contato com diferentes aspectos e acontecimentos sociais, ao mesmo tempo em que lhe possibilita perceber de que forma o telespectador, como cidadão, pode receber ou transformar essa realidade.

Tudo indica que o reconhecimento de que o cinema tem uma vocação intrinsecamente pedagógica, no que diz respeito à difusão cultural e à formação do espectador, teve origem no próprio meio cinematográfico, que, desde muito cedo, se acreditava capaz de interferir, de algum modo, na educação das massas. (DUARTE e ALEGRIA, 2008)

Assim, é a partir das afirmações e convicções de cineastas que a autora reforça sua tese.

É pensando em uma transformação social que a maioria dos manifestos surge. Um dos primeiros, entoadado no contexto de vanguarda na França, é o surrealista (Duarte, 2010). O movimento chamava a atenção para a função estética e política do cinema, o qual deveria contribuir para a formação estética do espectador, ao mesmo tempo em que devia expor as contradições políticas e sociais, como a condição feminina denunciada por Germaine Dulac, por exemplo. O grupo, que encabeçado por André Breton condenava “a atitude realista, inspirada no positivismo”, queria mostrar o mundo e questioná-lo, mas através do véu da arte, com criatividade, imaginação e liberdade. Esse movimento apostava no surrealismo e em

dados do inconsciente. Quem se destacou em seu interior foi Luis Buñuel, cujos filmes tiveram uma recepção pouco calorosa por parte do público e alguns deles foram prontamente censurados. Na estreia de *A idade de ouro*, por exemplo, os espectadores destruíram boa parte do cinema durante e após a sessão.

O expressionismo alemão (Duarte, 2002) também vê na ficção o caminho para uma mudança estética e política da sociedade. Tanto ele quanto o Surrealismo fazem uma crítica ao sistema econômico e social vigente. Cansados da era da razão que havia levado o mundo a uma Grande guerra, não querem que o cinema atue na expressão do real, na reprodução da realidade. Os dois movimentos foram bastante importantes, porém viram uma potência no cinema que não foi percebida pelo grande público. Talvez o que os espectadores precisassem era de um mediador que os ajudasse a entrar em contato com esses filmes, o que já foi comum nos primórdios do cinema. Porém, não podemos esquecer que no início do século XX a sociedade passava por uma época chocante e, embora estivesse decepcionada com a busca pela racionalidade, sentia-se pouco à vontade com as experiências radicais da arte daquele tempo.

Embora Duarte (2010) aponte uma característica pedagógica nestes e em demais manifestos, percebemos, com o avanço de nossa pesquisa, que muitos deles não foram bem compreendidos. Podemos elencar diversos motivos para isso, mas se pensarmos que tudo o que é novo se depara com certas resistências, encontramos uma razão para avançarmos e nos debruçarmos sobre as reverberações dessas inovações.

Quando os irmãos Lumière lançaram o cinematógrafo, provavelmente não imaginavam que o sucesso seria tão grande quanto foi. As pessoas se assustavam e se encantavam com as imagens que eram projetadas, pois embora em preto e branco e com cenas curtas, a “impressão de realidade” (BERNARDET, 1980) era muito forte, como ainda o é atualmente, mesmo com cenas fantásticas e muitos efeitos especiais.

O cinema nasceu com o registro de acontecimentos e paisagens cotidianas. Foi visto como fonte de informação e entretenimento e serviu primeiro ao espetáculo e à ciência, mas rapidamente seu caráter artístico veio à tona, embora nem sempre com essa intenção. Méliès (Duarte, 2002), por exemplo, conseguiu inserir efeitos especiais, ou as famosas trucagens, em suas projeções devido a um acidente, quando um de seus filmes apresentou um problema. Assim, o que poderia tê-lo deixado irritado virou um tipo de cinema que hoje em dia muitos definem como ficção.

Ainda nos primeiros anos do século XX, Griffith revoluciona a montagem cinematográfica inaugurando a narrativa. Isso significa que o cinema passou a atuar “criando

a ilusão de realidade que é própria do cinema. Desse modo, o aparato técnico inventado para registrar o mundo passaria, também, a recriá-lo.”(DUARTE, 2002, p.27). Diferente de Méliès, que usava trucagens, Griffith investiu em novas formas de filmar e organizar os planos. Isso reverbera no cinema norte-americano, que, aos poucos, se instaura como uma indústria. Nesse momento, a promissora arte começa a gerar lucro e ganhar mais visibilidade.

Com duras críticas ao capitalismo e ao modelo norte-americano da história linear com *happy end*, Eisenstein e Vertov (DUARTE, 2002) colocam o cinema da União Soviética na história, a partir dos anos 1920. Dziga Vertov lança, em 1922, o manifesto *Knoks*, no qual defende o cinema como expressão do real, operando a câmera como um olho mecânico, que facilita a apreensão da realidade e atua como instrumento de transformação. Para ele, a ficção não libertava, pois escondia a verdade de tudo o que acontecia com a sociedade. Eisenstein, no entanto, usava a ficção para denunciar as mazelas do povo. Ele utilizou a montagem de forma inovadora e seus filmes tinham bastante público. Aliás, seus atores eram os trabalhadores, o povo, que muitas vezes interpretavam a partir do que tinham vivido.

Nos mesmos anos 20, surge o Expressionismo alemão, sobre o qual já tratamos antes. Foi esse movimento que fez com que o cinema fosse, de fato, considerado arte. Nessa mesma década, John Grierson (DUARTE, 2010), cineasta inglês, estava empenhado no uso pedagógico do cinema. Grierson defendia o cinema documentário como agente de transformação. Seu objetivo era apresentar a realidade dos diversos cidadãos para que isso gerasse uma busca de solução para as crises sociais. Seria uma forma diferente de educar.

Nos anos 1940, o neo-realismo, de origem italiana, apresentava a dura realidade do pós-guerra, utilizando-se de escassos recursos e de atores não-profissionais. Seus filmes também não obtiveram muito sucesso, porém suas condições de filmagem e forma de produção serviram de inspiração para muitos novos cineastas.

Nos anos 1950, o cinema passa por ainda mais mudanças, tanto técnicas quanto narrativas com Jean Rouch (idem). Antropólogo e cineasta, ele misturava documentário e ficção em seus filmes. Filmou bastante na África e, para isso, precisou de equipamentos mais eficientes. Assim, incentivou a produção de câmeras mais leves e de gravadores que captassem o som ambiente. Seu modo de filmar despertou cineastas para o movimento de vanguarda francesa *Nouvelle Vague* (idem). Já nos anos 60, o lema “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” toma conta do cinema brasileiro e inspira a mostrar a realidade brasileira, reconhecendo sua diversidade e sua crise.

Esses movimentos apontados por Duarte(2002, 2008 e 2010) fazem parte da dimensão pedagógica do cinema não somente pelo fato do filme ser uma arte, mas pela preocupação de

seus próprios entusiastas em contribuir para a mudança, o conhecimento e o questionamento.

Após investigarmos o histórico que leva a uma constatação da dimensão pedagógica do cinema, passaremos à explicitação do que entendemos por experiência cinematográfica, como um outro eixo que nos ajuda a definir o cinema-arte.

13.2.2 A experiência cinematográfica

Walter Benjamin é um pensador cuja questão da experiência lhe é cara. Em vários de seus textos podemos perceber como ela está presente na vida do homem e como ela transforma-se junto com a humanidade. Em sua obra, Benjamin traça essa mudança e expõe suas possíveis causas e consequências a partir de um passeio pela história e pela cultura de sua época. Assim como Benjamin, Larossa, ao citá-lo, também diagnostica a importância da experiência, porém ambos chegam à conclusão de que há um processo social que tem gerado seu empobrecimento.

Larossa (2001), ao pensar a experiência, nos aponta o que poderíamos detectar como sua pobreza. Em seu texto *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*, o autor caracteriza a experiência como aquilo que nos toca, nos acontece. Nesse sentido, há quatro motivos que podem contribuir para seu empobrecimento.

O primeiro aspecto que nos afasta da possibilidade da experiência é a informação. Há cada vez mais um excesso de informação e, muitas vezes, estar informado é confundido com estar em contato com a experiência. Porém, saber tudo que acontece e acompanhar o rápido fluxo do que se passa não permite que algo nos passe.

Em segundo lugar, podemos apontar a necessidade contemporânea de ter opinião. A lógica é que a partir do momento em que temos informação sobre algo, também devemos emitir alguma opinião sobre aquilo. O tempo de parar, analisar e refletir sobre algo é cada vez mais escasso. Dizer que ainda não se tem uma opinião formada sobre determinado assunto ou oferecer uma opinião que passe longe do maniqueísmo é algo cada vez mais raro. Isso contribui para uma falação exagerada e um mundo cheio de opinião “supostamente crítica” e pobre em experiências. Tudo passa tão rápido e precisa ser tão consciente que nada nos acontece.

O mundo gira cada vez mais rápido. Há uma falta de tempo alardeada que cessa a possibilidade da experiência. Junto a isto, a necessidade de novidade a todo o momento gera um cenário de pessoas sem memória, vivendo em uma história sem vestígios. Um novo sem passado e um passado sem continuidade somente permite que a experiência não nos toque.

Por último, Larossa apresenta o excesso de trabalho acompanhado do inconformismo e uma vontade constante de modificar o que lhe é externo como caminho para o homem distanciar-se cada vez mais da experiência. Não há mais tempo nem vontade de parar para pensar, olhar e escutar. Enfim, não há possibilidade de abertura/recepção para a experiência. Desse modo, contribuem para sua pobreza, o dinamismo atual, exacerbado pela competitividade entre os indivíduos, a influência social e midiática para que todos sejam informados e tenham opinião e um regime de trabalho que aliena, em vez de libertar.

Como já afirmamos, em alguns de seus textos, Walter Benjamin (1913, 1918, 1933, 1936 e 1940) dialoga com o conceito de experiência. Podemos dizer que Larossa (2001) nos oferece, de maneira sucinta e pontual, as principais questões por ele abordadas. Benjamin escreve sobre um mundo em transformação, condenado pelo progresso e pela guerra. O período por ele pensado ainda gera ressonâncias e por isso, seu pensamento e teoria continuam sendo necessários.

Larossa, por questões cronológicas, consegue atualizar o contexto do empobrecimento da experiência. Walter Benjamin morreu no início da II Guerra mundial. Chegou a ver parte de seus horrores, mas não pôde ver seus desdobramentos. Não teve chance de ver uma nova ordem mundial sendo instaurada, nem acompanhar as rápidas mudanças no campo da comunicação. Assim, tentaremos entender seu conceito de experiência a partir de perspectivas mais atuais e voltadas para a educação.

Benjamin trabalha tanto o conceito de experiência quanto o impacto do surgimento do cinema. Conjugando suas análises sobre as duas questões, podemos delinear um caminho para o cinema que na educação será percebido como artístico. Esse caminho será assim denominado experiência cinematográfica.

É a partir da percepção de que a imagem-movimento carrega uma potência que surgem contundentes críticas contra e a seu favor. A Escola de Frankfurt, por exemplo, considerando o cinema como integrante da indústria cultural, critica ferozmente sua característica massificante, o que o colocaria apenas como objeto de consumo e de manipulação ideológica. Porém, dentro desse cenário, Benjamin (1936) se distancia dessa linha de pensamento e considera que o cinema tanto pode servir à Ideologia quanto ao seu questionamento. O pensador aponta para a diferença entre uma arte que liberta o povo e aquela que o aprisiona,

cuja característica é a *estetização da política*, como faria o fascismo, restando ao povo responder com a *politização da arte*. Medeiros (2009, p.4) sustenta a ideia que distancia Benjamin dos frankfurtianos. Para o autor,

(...) distanciando-se dos frankfurtianos, Benjamin não via a “indústria cultural” unicamente como potencial de alienação. Pelo contrário, considerava que o novo meio era capaz de promover um impacto progressista, não só porque fazia da distração uma vantagem cognitiva, mas por ser acessível ao grande público, orientando o saber na direção do público e o público na direção do saber.

Acredito que, pelo caráter dúbio apresentado por Benjamin, o cinema precise estar presente na escola, para ser visto e discutido. Os filmes estão presentes em nossa realidade de professores e também faz parte da vida dos alunos. Há alienação e também libertação. Eles a encontram quando vão em busca tanto de informação quanto de entretenimento. Nem sempre eles estão em condição crítica de receber, filtrar e discernir todo esse conteúdo. Nesse sentido, seria uma boa oportunidade para os professores abordarem a imagem, e aqui destacamos a cinematográfica, a partir de seus usos, técnicas e impactos. Não para guiar os alunos, mas para colocá-los em contato com amplas e variadas possibilidades de interpretação dessas imagens.

Também é um momento para refletirmos sobre como nós mesmos estamos recebendo essas imagens que chegam até nós. Será que as estamos subjugando? O contato com a imagem, assim como com o texto, pode apresentar ao aluno culturas e realidades distintas da sua. Isso favorece uma percepção diferente de si e dos demais ao seu redor, o que não pode ser ignorado.

Benjamin deixa claro que o contato das massas com a imagem cinematográfica, o filme, pode ser muito significativo. Pois, ainda que ela não se coloque diante dele com um comportamento intelectual, ela é capaz de deixar que ele lhe passe, lhe toque, ao permitir que ele a absorva, como afirma na passagem a seguir:

A massa é a matriz da qual emana, no momento atual, toda uma atitude nova com relação à obra de arte. A quantidade converteu-se em qualidade. O número substancialmente maior de participantes produziu um novo modo de participação. O fato de que esse modo tenha se apresentado inicialmente sob uma forma desacreditada não deve induzir em erro o observador. Afirma-se que as massas procuram na obra de arte *distração*, enquanto o conhecedor a aborda com *recolhimento*. Para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção. Vejamos mais de perto essa crítica. A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segundo a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo. (BENJAMIN, 1994, p.16)

O cinema, além de oferecer uma possibilidade real de emancipação, se apresenta como a arte moderna por excelência e entra em consonância com a dinâmica e com a necessidade de um homem mais acelerado, menos relaxado, o homem da multidão. É o meio capaz de possibilitar um enriquecimento da experiência.

23.2.3 Hipótese-cinema

O Projeto Cinema para Aprender e Desaprender, com o foco na relação entre cinema e educação, teve início em 2006. Em 2008, o projeto “inaugura” sua primeira Escola de Cinema, no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAP-UFRJ). A partir de 2010, começam a surgir planos para uma expansão das ações da escola de cinema. Em 2012, após um edital do Ministério de Ciência e Tecnologia, o CINEAD realiza um curso de formação para professores com interesse em criar escolas de cinema. Após o término do curso, algumas escolas inauguraram escolas de cinema e foram acompanhadas pelo projeto. O CINEAD é apenas um entre tantos projetos que têm contribuído para o encontro do cinema com a educação. Porém, infelizmente, ainda existem muitos desencontros do cinema com a escola.

Para compreendermos como os caminhos para o encontro do cinema com a escola através de uma pedagogia da criação vão sendo delineados em nossa educação fazemos uma gênese do cinema na escola brasileira e passamos pelos conceitos que mais nos são caros aqui: alteridade e cinema-arte. Para discutirmos alteridade devemos nos remeter a afirmação de que

a força do cinema, e a potência e experiência à qual nos convidam os melhores filmes, reside no fato de que ele ‘nos deu acesso a experiências diferentes das nossas, nos permitiu compartilhar, ainda que por apenas alguns segundos, algo de muito diferente’. É Serge Daney quem fala e acrescenta, acerca dessa experiência vivida, íntima, da alteridade que o cinema permite talvez mais naturalmente do que qualquer outra arte. (BERGALA, 2008, p.93)

Essa experiência da alteridade possibilitada pelo cinema ativa uma ideia de subjetividade que “não implica uma posse, mas uma produção incessante que acontece a partir dos encontros que vivemos com o outro” (MANSANO, 2009, p.2). Essas percepções de alteridade e subjetividade estão calcadas na perspectiva do cinema-arte, que se apresenta a partir da experiência da criação, um dos focos de nossa pesquisa.

Compreendo que há a possibilidade de falar do/com o filme trabalhando independente da criação. Podemos produzir discussões e comentários sobre cinema na sala de aula, na escola e em demais ambientes sem que isso limite a potência do filme. Mas a aposta é no encontro com o cinema no qual haja criação, pois acreditamos que, além de todos os aspectos que ela proporciona, criar é estar em contato com o outro lado, com o lado de dentro da técnica e da arte cinematográfica, seu lado mais ativo.

Assim, entendemos que “o pensamento de Walter Benjamin é instigante para a construção de instrumentos teóricos que possibilitem a compreensão da interface do cinema na educação, além de seu uso meramente instrumental e didatizado”(MEDEIROS, 2009, p.7). Para vislumbrar essa interface conjuguei os escritos de Duarte em defesa do caráter pedagógico do cinema, a hipótese defendida por Bergala em prol de uma Pedagogia da criação e as práticas com o cinema e educação desenvolvidas a partir do programa Cinema para Aprender e Desaprender, coordenado por Fresquet.

Bergala foi convidado, no ano 2000, por Jack Lang, para fazer parte de um “Projeto de Educação Artística e ação cultural na Educação Nacional” (BERGALA, 2008, p.11) e permaneceu nesse trabalho por dois anos, enfrentando resistências que toda mudança provoca, mas também recebendo apoio por parte de muitos professores. Tais resistências podem ser atribuídas ao fato do diferente incomodar, tirar do lugar comum. A regra da escola é a normatização, mas com o projeto ela pode se constituir como espaço de alteridade. Se este espaço não funcionar dessa maneira, muitas crianças jamais terão contato com o cinema, provavelmente. Na escola o cinema era visto como linguagem ou usado como resposta ideológica, assim, seu processo criativo não era considerado em nenhuma dimensão.

O cineasta (idem, 2008) teve uma infância difícil, afastado de aparelhos culturais e afirma ter sido salvo duas vezes, devendo à escola e ao cinema uma mudança de trajetória em sua vida. Foi, aliás, pensando em sua situação que encontra força para levar seu “plano cinema” adiante. Ele afirma que descobre a felicidade em Aix-en-Provence, vê muitos filmes e começa sua atuação em cineclubes, sendo um leitor voraz de *Cahiers du Cinema*. Depois de dois anos em Marrocos veio a “escrita” no *Le monde Diplomatique*, o *Cahiers du Cinema* e a transmissão do cinema para crianças, por dois anos. Também começou a atuar na universidade.

Em sua trajetória com a transmissão do cinema (idem, 2008), Bergala identifica duas importantes noções que são imprescindíveis para esse trabalho, as quais chama de hipótese-cinema. São elas a alteridade e a “passagem ao ato”.

A alteridade, já apontada anteriormente, está no caráter de criação e de exceção que é inerente à arte. É como um estranho, um outro, que o cinema chega na escola. Ele a adentra para gerar um movimento, desestabilizar e provocar. Por isso, o cinema é uma revolução dentro da escola. Em seus escritos, o cineasta reafirma o cinema como aquilo que foge à regra, quando cita Godard: “Existe a cultura, que é a regra, e existe a exceção, que é a arte”(BERGALA, 2008, p.30). A exceção, a alteridade do cinema na escola, caracteriza-se pelo ato de criar.

Com a criação, cada um que dela participa coloca para o outro um pouco de si, de seu mundo. A partir dessa constatação, é possível percebermos que o contato com diferentes filmes oferece a possibilidade de encontro com diferentes “outros”, que através das situações apresentadas na tela permite que o espectador encontre tanto o seu próprio outro, como o radicalmente outro.

Bergala (2008) afirma que há coisas que somente podem ser “ditas” com a imagem cinematográfica, de modo que os melhores cineastas são aqueles cuja necessidade vem antes da vontade de filmar. Os cineastas, ao dizerem o que lhes aparece como necessário, estão pensando através dessas imagens. Cineastas são pensadores que se expressam pelas imagens e conseguem fazer isso de forma coerente e criativa. Não seria interessante que nossos alunos também se acostumassem a pensar dessa maneira? De uma outra maneira? O cinema, dentro da escola, constitui-se como um espaço de conhecimento, troca e reflexão. Uma oportunidade de compreender o outro e o mundo de uma forma que leva em consideração o contato consigo mesmo, mas também o contato com o outro e sua perspectiva de mundo. Isso contribui para que uma forma outra de relação seja estabelecida entre os alunos e entre eles e o que está ao seu redor.

Bergala (2008) nos aponta como importante o ver, pensar e também o fazer filmes no ambiente escolar. São essas experiências, juntas, que contribuirão para um cinema visto de outra maneira, tratado como arte na escola. Não é todo e qualquer filme que deve fazer parte dessa perspectiva pedagógica. Não seriam os *blockbusters* que passariam a habitar a escola, mas um cinema que é entendido como arte. Assim, ele nos apresenta, como prática na área da educação, o cinema a partir de uma perspectiva artística. Sua ampla prática acadêmica e atuação no cineclubismo justificam o convite recebido em 2000 do ministro de educação da França, para implementar o ensino de cinema enquanto arte nas escolas do país. Para ambos, pensar o cinema desta forma significa que seu ensino ganha a dimensão da prática, na qual o aluno não somente aprende, mas cria a partir do que foi aprendido. Segundo Bergala, o aluno,

a partir dessa experiência com o cinema, como espectador e criador, entra em contato com a perspectiva da alteridade.

A noção de alteridade caracteriza-se pelo entendimento de que o outro é outro na medida em que eu me diferencio dele e ele de mim, mas também na medida em que nos identificamos e um consegue se por no lugar do outro. Compreendendo que o entendimento do outro é também um entendimento de si mesmo, o contato com o cinema enquanto arte possibilitaria o olhar do sujeito sobre si próprio e sobre sua subjetividade, encarando esta como “em formação”, já que se constitui em devir.

Nessa constituição vemos oferecida a oportunidade de aprendermos com as imagens cinematográficas. Mais do que isso, podemos desaprender. Fresquet (2007) apresenta a possibilidade do desaprender como um aprendizado que vem através de um repensar e refletir sobre o que tinha sido anteriormente aprendido. Os hábitos adquiridos, as opiniões, o embasamento teórico, os preconceitos e posicionamentos políticos, tudo isto é aprendido e adquirido ao longo da vida e muitas vezes preservamos toda essa bagagem sem parar para questionar o que ainda precisamos carregar, o que podemos abandonar e o que podemos reavaliar. O cinema, quando oferece imagens familiares ou estrangeiras, abre a possibilidade de refletirmos sobre essa bagagem. Assim, pode permitir que aprendamos ou que desaprendamos, como afirma Fresquet, porque repensamos a nós mesmos e também porque repensamos o outro, o estranho que também nos constitui. O cinema como estranho, ou estrangeiro, é apontado por Bergala como o singular que nos coloca em contato com a alteridade.

Fresquet (2013) também defende a posição de que o cinema na escola se instaura como potente emancipador. Na pedagogia da criação, proposta por Bergala, o professor não precisa dominar todas as técnicas cinematográficas, o que o coloca em par de igualdade para com seus alunos. Assim, esse professor se permite uma imersão no desconhecido junto com seus alunos e ambos assumem o risco de criar. Essa dinâmica rompe com a concepção bancária de conhecimento, na qual o aluno é o depositário. O professor aparece como instigado tanto para o ensino quanto para o aprendizado, o que possibilita ao aluno o aprender, mas também o ensinar. Assim, ambos se inserem nas “possibilidades de sermos aprendentes e espectadores emancipados”. (FRESQUET, 2013)

Bergala, que desde 1995 atua com o cinema na escola, faz um alerta importante quando afirma que “o cinema em sala de aula tem sido reduzido e usado como linguagem e ferramenta ideológica, um mero instrumento didático-pedagógico para atingir um determinado objetivo.” (LEITE e OLIVEIRA, 2010, p.2). Assim, pensar o cinema na escola

como criação é o que faz com que nos encontremos com seu mais potente caráter pedagógico. Exibir filmes, discuti-los e refleti-los é de uma importância inquestionável, mas quando se assume o risco da criação é que algo de diferente realmente se dá. Para tanto, temos podido ver a atuação de alguns projetos no sentido de inserir a criação cinematográfica nas escolas.

Em se tratando de uma arte presente na escola, o fazer artístico é um componente incontornável no trabalho com o cinema. É com a proposta de levar a prática para o ambiente escolar que Bergala nos oferece a hipótese da *passagem ao ato*, que nada mais significa do que instaurar o fazer filmes no cotidiano do aluno. Isto requer muito mais responsabilidade e dedicação do professor, mas também atinge muito mais o aluno.

Quando Fresquet decide chamar Bergala para a consultoria de seu curso de cinema para professores em seu projeto na UFRJ, é com a formação desses docentes e da expansão da ideia de fazer cinema nas escolas que ela está preocupada. Quando Duarte aponta a prática de Bergala como uma das possibilidades do caráter pedagógico do cinema ela reforça a importância desse fazer.

Ambas apontam em seus textos que o ensino e a prática de cinema pode parecer algo menos relevante de ser pensado atualmente no Brasil, visto os problemas de acesso à escola e as condições sociais, mas elas destacam que também o cinema, entre outras ações, pode contribuir para uma mudança desse cenário.

Para entendermos de que forma essa contribuição do cinema pode se dar dentro das escolas, cabe indagarmos os professores que estão dando aula nas escolas de cinema. Assim, no capítulo a seguir destacamos o contexto do curso de formação oferecido pelo CINEAD e as falas de alguns professores que dele participaram. No próximo capítulo, será esse o percurso.

4. ESCOLAS DE CINEMA

A insistência em organizar momentos em que os sujeitos da escola possam viver a experiência do encontro com a arte é uma das iniciativas mais necessárias que os professores devem assumir no ambiente escolar.

Inês Teixeira e Ana Lúcia Ramos

84.1 – Cinema para Aprender e Desaprender

No segundo semestre do ano de 2006, uma professora da UFRJ sugere a seus alunos encontros para discutirem alguns filmes. Esses debates logo dão origem a um grupo de pesquisa. Em pouco tempo, aquelas primeiras conversas fazem surgir um projeto de pesquisa e extensão. Assim, a professora Adriana Fresquet deu início ao projeto *Cinema para Aprender e Desaprender*.

O projeto, que atualmente já é um programa, nasceu assim, de seu próprio movimento, do interesse que despertava nos envolvidos e das potencialidades que lhes eram prenes. Assim, ele logo encontrou seu acervo na Cinemateca do MAM-Rio e fez do Colégio de Aplicação da UFRJ sua sede para os encontros e discussões sobre os filmes. A inspiração para levar escolas de cinema para o ambiente escolar emerge da

possibilidade de garantir um tempo e um espaço para cuidar dos sonhos das crianças. Alimentá-los, transformá-los. Levá-los a sério. Abrir, na escola, alguma porta para o irracional, para dar asas à imaginação sem tentar procurar saber o porquê das coisas [...] Necessário também me parece espelhar, através do processo de elaboração de um pequeno filme, ou de um exercício, a riqueza imaginativa oculta na vida aparentemente convencional dos estudantes e professores. (FRESQUET, 2013, p. 91-92)

Em um primeiro momento, participavam professores da Faculdade de Educação, professores do CAP e licenciandos. Porém, todos sentiam a necessidade de ouvir as crianças e os jovens e estes passaram a participar do projeto como co-pesquisadores. No início, era somente debate sobre os filmes. Depois, começaram a filmar. Em 2010, além dos exercícios chamados *minutos-Lumière*, os alunos já faziam diversas experimentações com a câmera.

Nesse mesmo ano, o projeto se inscreveu para um edital divulgado pelo Ministério de Ciência e Tecnologia (*Edital 02/2007: MCT/SEBRAE/FINEP/Ação Transversal – Cooperação ICT – MPE – Economia da Cultura*). Em 2011, recebem a notícia de que ganharam o edital para a criação de escolas de cinema. Com isso, a Faculdade de Educação instala o LECAV

(Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual) e seus integrantes recebem a consultoria de Alain Bergala enquanto se preparam para o curso que seria oferecido. O objetivo principal do edital, de acordo com o que consta em seu item de número 1, era

apoiar 04 (quatro) Escolas Públicas do Estado Rio de Janeiro a desenvolverem Escolas de Cinema oferecidas a alunos de Ensino Fundamental proporcionando capacitação em Cinema e Educação para os proponentes, doação de DVDs e cessão de equipamentos à Escola para produção e exibição audiovisual enquanto o projeto permanecer em atividade dentro da Instituição.

A consultoria de Alain Bergala nasce do compartilhamento de sua ideia de cinema e principalmente de cinema para a escola. Admiradora de seu trabalho, ela afirma que

o cinema inclina a escola para frente, mas também para trás, para os lados, ele a deixa de 'pernas para o ar' mais de uma vez; basicamente, ele a desestabiliza. Pelo seu jeito de estrangeiro irreverente, pode construir a diferença e transformar equações preestabelecidas entre espaço e tempo. A proposta de Bergala alberga uma potência transformadora que, uma vez ativa, pode vir a se multiplicar, ganhando espaços de criação e projetos de apropriação do cinema em escolas e em outras instituições em um verdadeiro processo de revolução artístico, pedagógico e social.(FRESQUET, 2013, p.62)

Em janeiro de 2012 começou a formação dos professores, que durou quase o mês inteiro. Durante esse mesmo ano, todos receberam uma formação continuada, que passou a acontecer quinzenalmente. O edital necessitava do preenchimento de alguns requisitos por parte dos professores para sua execução, dentre eles participação efetiva no curso, consentimento da direção da escola e comprovação de ter espaço para posteriormente realizar as aulas de cinema.

Depois da primeira parte do curso, em janeiro, quatro escolas, conforme previa o edital, foram escolhidas para ganhar um kit que permitiria a implantação de uma escola de cinema em suas escolas. Além dos professores das escolas selecionadas, alguns outros resolveram levar as aulas de cinema para seus alunos. Assim, felizmente, existem várias escolas de cinema em vigência, que só puderam surgir devido a esse curso que foi oferecido.

Com o tempo, o projeto de pesquisa CINEAD deu origem a um grupo de estudos e experiências com o cinema chamado *Currículo e Linguagem Cinematográfica na Educação Básica*. O CINEAD, enquanto programa, contabiliza dez projetos, dentre eles: *Cinema no hospital?*, *Cinema e Velhice*, e *Cinema com as “Mulheres Cuidadoras das Creches*. Assim, o cinema está sendo levado para o hospital, para o asilo, para a creche, para outras escolas, instituições e espaços, reverberando criação.

94.2 Um plano-sequência

Durante as entrevistas, estive com um professor por vez e o contato e troca com todos eles foi muito construtiva. Mas gostaria de convidar nosso leitor a imaginar que, por um instante, estivéssemos todos sentados em uma roda, discutindo sobre a questão do cinema dentro da escola. Em sentido anti-horário, vamos trazer à tona as primeiras impressões de nossa conversa, dando origem ao nosso primeiro plano-sequência, no qual podemos conhecer um pouco as motivações iniciais dos professores.

A primeira entrevistada (E1) se apresenta dizendo que *“A minha formação é de arte, eu sou professor de arte (...) isso é uma busca pessoal, em vários âmbitos, assim, dos alunos poderem ter um espaço de expressão e de reflexão, que leve mais em conta a própria experiência pessoal deles, o que eles estão vendo, o que eles estão sentindo, pois o cinema proporciona muito isso.”*

Em seguida, a segunda entrevistada (E2) nos diz do seu encanto *“Eu, assim, sempre gostei de cinema, sempre vi muitos filmes a vida toda, lia muito, via muitos filmes, enfim, muita coisa, mas, assim, comecei a trabalhar aqui em 2007 com cinema, tendo ele como texto mesmo, não é? O cinema é o meu texto, aquelas imagens são o meu texto, é a minha narrativa para eu trabalhar com eles.”*

A terceira entrevistada (E3) continua: *“Eu tinha esse desejo de dar aulas de cinema em escolas, mas foi um processo que eu estava aprendendo sozinha. Fui aprendendo, pesquisando o que estava sendo feito, não tinha uma consistência. Eu acho que foi um pouco assim que o CINEAD começou também, né? Claro, teve toda a pesquisa relacionada ao Bergala, a pedagogia dos cineastas, mas era uma forma intuitiva: vamos ver o que vai dar certo, como que a gente vai ter uma abordagem, apresentar o cinema para as escolas, para as crianças e ao mesmo tempo produzir com eles. Então, eu acho que hoje em dia as coisas estão bem mais consolidadas.”*

O quarto entrevistado (E4) se revela cinéfilo: *“Bom, eu sempre tive interesse pelo cinema desde pequeno. Meu primeiro objetivo era até cursar faculdade de cinema, mas eu bati uma neurose de que aquilo ainda era algo muito abstrato e fui fazer letras,(...) mas a vontade sempre existia... Tentava trabalhar com a questão do cineclubes.”*

O quinto entrevistado (E5) de nossa roda pega o fio da conversa dizendo: *“sempre gostei de cinema. Não tinha experiência com filmar, com produzir, nada disso. Apenas assistir no computador, fazer pequenas edições, mas nada... não era um trabalho. Antes não, com certeza não e no início da educação também não. Comecei a dar aula em 2006, mas só fui mexer com isso em 2010.”*

A sexta entrevistada (E6) finaliza a rodada afirmando que *“Dessa pós-graduação em mídia educação que veio a ideia de trabalhar com projetos relacionados e eu busquei alguns grupos de pesquisa que trabalhassem com meios de comunicação, novas tecnologias e encontrei esse grupo do CINEAD (...)com ideias ainda embrionárias de como seria fazer cinema na escola com alunos do ensino fundamental das séries iniciais.”*

Desse primeiro panorama, depreendo que os professores que se viram envolvidos no curso de formação de escolas de cinema tinham uma empatia com o mundo do cinema, seja apenas como espectador, seja já com uma vontade de levá-lo para seu ambiente de trabalho. Somente E6 dirige-se ao cinema como uma mídia, e a vontade de trabalhar com o cinema na escola deve-se a uma aproximação com a área da educação e, posteriormente, com o encontro com o CINEAD.

Esse fato que se apresenta é interessante, pois em algumas buscas feitas, por exemplo nos sites de eventos como SOCINE e ANPED, percebi que havia mais trabalhos sobre cinema e educação no evento dedicado ao cinema do que ao evento dedicado à educação. O levantamento de pesquisas realizado neste trabalho revelou pouca atenção à relação cinema x educação. Isso é algo muito importante que podemos correlacionar com os discursos anteriormente mencionados sobre a presença que o cinema tem tido dentro da escola e sobre aqueles pautados na insistência por parte de alguns cineastas em explorar o caráter pedagógico do cinema.

Será que podemos afirmar que, historicamente, os discursos cinematográficos sempre estiveram mais interessados em atuar significativamente nos campos da formação e da educação do que a própria escola, ou será que os cineastas e simpatizantes apenas querem e podem divulgar mais essas intenções? É muito provável que cada leitor-professor consiga apontar ao menos um colega de trabalho que atue ou tenha demonstrado vontade de atuar com o cinema em sala de aula. Alguns desses colegas têm práticas constantes dentro de suas escolas, porém nem sempre isso se torna público. As práticas e saberes docentes por muitas vezes não encontram ressonância para seus pares fora dos muros das escolas. E essa questão não deve ser desmerecida quando apontamos essa relação com a publicação de trabalhos.

Na roda de conversa, os sujeitos dão pistas de que a proposta por eles levada a cabo pode visibilizar o trabalho com o cinema. E1 nos diz que *“na nossa escola de cinema daqui, durante três anos seguidos eles tiveram filmes selecionados para a Argentina. No primeiro ano, eles não só foram selecionados pra participar da mostra internacional, só do filme deles e do 'Imagens em movimento', que foi selecionado nos dois anos que foi chamado pra representar o Brasil. No primeiro ano eles conseguiram apoio da secretaria de educação pra*

ir pra Argentina, ano passado o filme deles foi selecionado para o festival do Pequeno Cineasta e esse ano o filme que foi selecionado pelo Pequeno Cineasta vai passar no canal Brasil. Então, isso, de alguma forma, acho que mostra muito pra escola, de algum jeito, assim, que você pode fazer uma coisa com qualidade e que pode se espalhar”. E4 afirma esperar “ também que o trabalho da escola ultrapasse as cercas. A gente já produziu dois curtas, tamos tentando terminar a montagem do terceiro. A gente foi selecionado pra Mostra Joaquim Venâncio agora. Tá só faltando mesmo inscrever em mais festivais. Pra que o trabalho seja reconhecido, pra que a escola... e que esse reconhecimento acabe gerando esse interesse na prática”.

Figura 4: Alunos em Buenos Aires para participarem de uma mostra de cinema



Eles não dizem dos outros professores, das outras escolas, da academia. Esse silêncio revela uma interação que ainda não existe, mas que pode estar em devir. Um dos professores já escreveu uma dissertação que envolve seu trabalho. A caminhada está começando...

Dessa forma, termina o plano-sequência e destaco elementos nas falas, de onde surgem potencialidades, que puderam ser observadas ao longo das colocações dos professores.

104.3 As marcas das experiências

Em algum momento da entrevista pedi que os professores apontassem algum exercício que eles achavam que merecia destaque, ou alguma atividade que tivesse sido mais impactantes para eles.

E5 nos aponta um exercício do CINEAD: “o minuto-Lumière é o momento em que ele se concentra, observa, que ele pensa o que que tá ao redor dele, pensa o que ele quer mostrar.

E eu acho que é muito interessante quando eles assistem juntos porque são lugares comuns a todos, mas o olhar é único, então eles filmam coisas que todo mundo tá olhando mas não tava vendo né.”

E3 destaca o mesmo exercício: *“o minuto Lumière: a câmera, um minuto, trazendo um pouco os primórdios do cinema com os irmãos Lumière. Pensando que em um minuto você vai ter um recorte do mundo, a câmera vai estar fixa num tripé e você não pode mexer e o que você pode trabalhar a parti dali em termos de enquadramento, em termos de movimento, em termos de construção de cena. Então esse era um dos exercícios fundadores.”*

E o mesmo exercício é lembrado por E1 *“eu acho que a metodologia do CINEAD tem coisas muito interessantes, porque parte da coisa mais simples que é o minuto Lumière. Naquela simplicidade que é o minuto Lumière, quanta coisa que você pode trabalhar. Então, nisso, eu achei a metodologia do CINEAD um diferencial.”*

A atividade do minuto-Lumière consiste em deixar a câmera no tripé, estática, durante um minuto. Isso tem uma ligação com os primeiros filmes produzidos no cinema porque os primeiros rolos de filmes eram pequenos e somente suportavam cinquenta segundos de filmagem. Assim, necessariamente os cortes aconteciam nesse tempo. Depois os filmes eram colados e a cena continuava, mas não da mesma forma como continuam atualmente, já que os recursos não era os mesmos.

Pedir para que o aluno, ou o professor, filme durante um minuto é reproduzir essa ação primeira do cinema, mas é também entrar em contato com seu primórdio e com seus princípios. Fresquet (2013) coloca esse momento como um reencontro não só com a infância do cinema, mas com a própria infância de quem o faz. É uma oportunidade de exercitar um novo olhar, de perceber o que se passa ao redor e ver aquele cenário tão familiar como um estranho.

Quando se está por detrás da câmera em movimento, o tempo de um minuto, em geral, é consumido rapidamente, na mesma proporção em que a lente e a memória da máquina são preenchidas por uma abundância de imagens. Estar um minuto com a câmera parada, observando algo, ou esperando algo acontecer torna-se uma eternidade. E aquilo o que adentra a lente da câmera ganha intensidade.

Esse exercício é muito bom para trabalhar o olhar e força o aluno a observar seu entorno, o que acontece, que cor tem, que barulho faz, etc. Essa concentração, relatada em uma das falas, faz com que a realidade apareça de outro jeito para esses alunos e alunas. É algo simples, de curta geração, mas que é muito requintado.

Tivemos outro exercício apontado por um dos professores. E4 destaca “*o filmado-montado porque eu acho que ele exige um planejamento maior, ele cria uma noção de que você precisa planejar muito bem antes de sair filmando. Isso é interessante para o aluno porque a gente vive numa época em que as imagens são muito descartadas. Você fotografa, não gostou joga fora, então assim se ele mantivesse esse pensamento, o filme dele sairia um horror porque ele não teria como editar, montar de novo, refilmar. Tem que ser na hora filmou, cortou. Outra cena. Então assim, a ideia do planejar ganha muito mais importância. Foi bacana ver eles planejando antes de partir para ação.*”

O exercício em questão, o filmado-montado, consiste em pensar previamente todas as cenas que irão compor o filme. A ideia é que o filme já esteja pronto na cabeça de quem o está concebendo, com início, meio e fim, enquadramento, corte e todos os ângulos. Pelo alto planejamento que exige, é uma experiência importante para o olhar e para o pensamento. A perspectiva apresentada pelo professor revela uma liquidez nas imagens captadas pela geração jovem. Essas imagens são abundantes e facilmente deletáveis e, ao que parece, o menino ou a menina faz o registro, sem se importar muito com o enquadramento, imediatamente após o clique confere o resultado e se ele não for satisfatório a imagem é deletada e outra é gerada. Não há apego, nem planejamento.

E3, também destaca esse exercício: “*O outro exercício era esse, filmado-montado, que foi uma atividade trazida pelo Alain Bergala que é pensar justamente que antes de filmar você vai pensar com exatidão nos planos e nos cortes para que depois, o que você filmou, seja colocado, cronologicamente, sem a possibilidade de intervenção de cortar excessos. (...) Ele traz uma dimensão do cinema de uma forma geral: da montagem, da construção narrativa, do plano, da sequência. Então é um exercício fundador também.*”

E3 ratifica a ideia de ir contra o descarte fácil de imagens e a proposição de uma maior reflexão sobre elas. As novas tecnologias fizeram com que não se tenha mais o hábito de pensar sobre o que será registrado. Com a câmera analógica isso era necessário, mas com o advento da câmera digital esse hábito foi sendo abandonado e a geração dos jovens e crianças passa a ter uma relação com a imagem que é muito fluída. A velocidade com a que eles se detêm sobre as imagens é muito rápida, assim como o tempo que eles se dedicam ao ler, ao escrever, ao ouvir. A vantagem de fazer várias coisas ao mesmo tempo pode esbarrar na desvantagem de que isso atrapalha a experiência.

Larossa (2001), como citado anteriormente, apresenta o cenário de um mundo ansioso pela novidade e pela informação em que pouca coisa nos toca, nem nos passa. Por isso, os dois exercícios destacados pelos professores são importantes para parar, pensar e experienciar,

ao mesmo tempo em que eles oferecem um contato pleno com o mundo cinematográfico através da técnica.

Assim, não parece ter pouca importância o destaque que E3 dá aos dois exercícios como fundadores e, na mesma direção, os demais professores destaquem essas duas atividades. Tanto o minuto-Lumière quanto o filmado-montado são exercícios propostos por Alain Bergala e foram incorporados às práticas do CINEAD. Quando os professores fizeram o curso de formação, aprenderam e praticaram cada um deles antes de poderem partilhá-los com seus alunos.

Dissonante das demais, a fala de E2 merece um destaque especial, pois ela vem de um lugar mais incomum. Sua aula é voltada para os surdos, o que faz com que eles percebam o cinema de uma forma peculiar. Assim, quando surge a questão dos exercícios utilizados pelo CINEAD, E2 afirma que *“eles não têm essa abstração de que muita coisa não tem sentido, que a coisa você vai experimentar, aquela beleza, aquela luz. Não tem esse sentido necessário, o sentido é meu ou teu. Pra eles não, eles ainda querem encontrar porque eles não encontraram ainda. Entendeu? [...] A experiência é de corpo, eles querem mostrar isso e não tem jeito. Se não tiver, aquilo não é nada pra eles, absolutamente nada.”* Com isso, somente alguns exercícios foram trabalhados com seus alunos. Eles não acessam o mundo através da oralidade, eles acessam o mundo com o corpo, com as mãos, com as LIBRAS, que é uma língua estruturalmente bem diferente da língua portuguesa.

É a narrativa que tem apelo com esse público. É através dela que eles se encantam, que descobrem e que se expressam mais facilmente. A professora afirma que *“a gente precisa disso. A gente precisa construir essa narrativa, nem que seja pra desconstruir depois, porque é isso que chega a ser graça pra eles. Porque eles não têm isso, isso é muito difícil pra eles construírem. Quando eles veem isso no cinema, isso é um diferencial enorme pra eles, uma conquista. Eu acho. Eu acho que tem uma conquista muito grande em tudo isso aí.”*

A realidade de E2 é bem peculiar. Além de os alunos estarem bem distantes do que é imposto como padrão, a maneira de fazer com que eles lidem de uma forma diferente com isso também conta com sua peculiaridade. Ou seja, o padrão pautado em um estereótipo de beleza e de comportamento é transmitido para a gente através da língua portuguesa e os não-ouvintes não acessam essa língua da mesma maneira que os ouvintes, pois são alfabetizados na língua brasileira de sinais, a LIBRAS. O que chama atenção nessa situação é que embora pareça ser mais importante levar para eles algo diferente dos padrões, a verdadeira necessidade é de os alunos levarem suas visões e pensamentos para o mundo. A necessidade mostrada pela professora é que eles se coloquem, se mostrem e falem da própria realidade da

maneira que eles veem. Assim, o cinema atua formando um elo entre eles e o mundo, no qual é o mundo que tem que parar e mudar a maneira como os olha e os trata. A partir dessa inquietação, esses alunos fizeram alguns filmes sobre a questão da incomunicabilidade que se dá entre o mundo e eles.

Figura 5: Imagens de produção de alunos surdos abordando a incomunicabilidade



A fala de E2 fala indica que a linguagem cinematográfica por si só não afeta potencialmente esses alunos, mas a narrativa do cinema sim, essa os encanta, afeta e transforma. Para ela, *“essa é uma reflexão muito importante que devemos fazer para entendermos como o cinema chega àqueles que acessam o mundo de forma diferente da maioria”*. E complementa: *“Não é que não deu certo. Eu acho que é o que eles fizeram, foram importantes. Eu acho que eles aprenderam a usar o tripé, aprenderam a olhar esse cinema de outro jeito, a enquadrar muito melhor, mas na hora de produzir algo, o algo que é alguma coisa para as outras escolas do CINEAD, para nossa escola não é. Nossa escola tem que contar história, entendeu? O aluno daqui quer aparecer no filme fazendo alguma coisa. Ele fazer um filme de um reflexo da água caindo, de uma borracha, que o sol vai bater, é lindo, mas isso pode estar dentro de uma história dele. Ele vai aprender a fazer isso pra colocar dentro de uma história.”*

114.4 Do espaço e do tempo para o cinema

Ao longo das falas dos entrevistados, o momento em que eles apresentam em que tempo e em que espaço oferecem suas escolas de cinema chamou muito nossa atenção.

E5 afirma que: *“ficou diferente do projeto de Cinema Educação de uma forma geral, do CINEAD e outros. Que é a ideia de você usar o contra turno. Lá eu não tenho como, por alguns motivos. O primeiro é que eles, como é zona rural, os alunos eles chegam de*

condução. A kombi da escola busca eles na fazenda e traz. E aí meio-dia ela leva eles de volta e traz os do outro turno, do segundo turno, os mais novos. Então é muito difícil pra eles ficarem no contra turno. E também porque depois eu comecei a dar aula no estado, então eu trabalho de manhã numa escola e de tarde em outra. Então isso também foi complicando.”

Com essa primeira fala que trazemos à tona podemos perceber que nem todos os professores conseguem manter a escola de cinema em um espaço fora de seu tempo de aula. As realidades de cada professor se apresentam de uma maneira diferente e isso pede adequações para que o projeto continue. Mas discutir como essas adequações estão sendo vistas por esses professores e pelos demais professores e alunos é algo que deve ser feito pela comunidade escolar. Aqui nos ateremos um pouco a essa discussão e destacaremos mais duas falas.

E1 aponta que uma dificuldade *“é em trabalhar no contra turno, tem uma hora, que a gente sendo professor, se a gente não tem nenhum tipo de apoio, você fica cansado, não é? Porque você não está trabalhando para aquilo, você não tem uma redução de carga horária para fazer aquilo, então, você fica ali por puro idealismo e nenhum idealismo segura por tanto tempo.”*

E2 afirma que *“a dificuldade da escola de cinema hoje é porque as escolas não têm a tradição do contra turno. [...] Então, eles adoram cinema, mas, desculpa, não querem ficar mais tempo não, entendeu? Então, essa é com certeza a principal dificuldade da escola de cinema, é ser no contra turno. Quando eu fiz o trabalho todo com literatura, eu era o professor de sala de aula, todo meu trabalho foi feito dentro da grade.”*

As falas acima trazem dois pontos de vista. A primeira aponta o professor que não consegue dedicar-se por um longo tempo ao trabalho em sala de aula e ao trabalho no contra turno sem uma jornada menor. A segunda traz um hábito escolar. Como a maioria dos alunos não está acostumada a estudar no contra turno, eles não ficam para as aulas de cinema quando essas acontecem fora do horário das aulas. Seja do ponto de vista do professor, seja do aluno, a escola de cinema enfrenta muitos empecilhos para funcionar no contra turno.

Do ponto de vista do trabalho docente, as falas indicam o interesse do professor, mas, ao mesmo tempo, a dificuldade em conciliar com o preparo de suas aulas, ao trabalho em outras escolas, às vezes, e também ao planejamento dos exercícios que serão feitos na escola de cinema. As falas nos levam a supor que esses professores têm estado sozinho (lembrando que no início o trabalho era feito em duplas) e isso se torna cansativo. Do outro lado, eles veem o aluno que pode ter ou não outras atividades fora da escola, mas que, às vezes, não está disposto a permanecer nela após o horário das aulas. Talvez nem durante esse horário. Assim,

o que a escola representa para esses alunos? E o que a escola de cinema representa para a escola? A coordenadora do projeto, Adriana Fresquet, quando começou a realizá-lo na escola-piloto

queria que os alunos que fizessem parte realmente tivessem esse desejo. Que custasse a eles um esforço de tempo, de investimento para que houvesse essa troca, para que não fosse obrigação. E isso tem vantagens e desvantagens. A vantagem é que você sabe que a pessoa está aí porque quer, então isso gera um tipo de compromisso singular, ao mesmo tempo tem desvantagens de ordem prática como a limitação que temos quando é semana de prova, quando tem aula de apoio, quando tem qualquer atividade outra que venha a acontecer nesse mesmo momento, porque infelizmente o cinema sempre cai em segundo plano. (FRESQUET apud NORTON,2013, p.135)

Essa colocação demonstra a importância de respeitar a vontade do aluno e somente oferecer a aula de cinema para aqueles que estão interessados, porém quando o cinema está fora do horário da aula, ele esbarra em questões como aulas de apoio e demais atividades oferecidas aos alunos. É claro que sempre será uma questão de escolha. O aluno pode escolher sempre estar na aula de cinema. E é muito importante que ele tenha essa liberdade. Mas devemos ter em mente que cada escola possui uma realidade diferente e que, às vezes, fora do horário de aula, não há possibilidade de o aluno permanecer na escola, como já foi afirmado.

A perspectiva de uma escola que funcione em tempo integral chegou a ser cogitada por um dos entrevistados. Mas a partir das falas que destacamos acima, o ponto principal não parece ser exatamente o horário em que a escola de cinema acontece, mas sim o espaço que a ela é destinado. Tem muito mais a ver com o currículo escolar, com a proposta política do ensino. Se a escola der mais importância a disciplinas da área das exatas e ao estrito preparo para o mercado de trabalho ela provavelmente não reservará nem tempo nem espaço para que as artes e uma formação integral tenham vez.

O currículo atual, na maioria das vezes, prioriza as disciplinas que trabalham com e para o capital. Vivemos em um momento propício para isso. Em alguma época a formação humana já foi mais valorizada que a exata. Todos os auges são cíclicos: “as narrativas contidas no currículo, explícita ou implicitamente, corporificam noções particulares sobre conhecimento, sobre formas de organização da sociedade, sobre os diferentes grupos sociais”. (SILVA, 2008, p.195)

Alguns professores não têm disponibilidade de horário para se dedicar a oficina fora de sua aula, o que seria o ideal, pois assim vários alunos poderiam participar e só fariam oficina aqueles que realmente tivessem interesse. A maioria deles acaba exercendo as atividades de cinema no seu horário de aula, com seus próprios alunos e isso tem diversas implicações.

Primeiro que isso não oferece uma escolha para os alunos, segundo que acaba por limitar a proposta com o cinema, que fica inserido em uma disciplina cujas características são diferentes das sugeridas para a escola de cinema. Porém, atuar em um horário diferente de suas aulas ou no contra turno também gera dificuldade para aqueles alunos que não se sentem motivados ou não podem estar na escola além do horário regular. Então, essa questão torna-se o primeiro dos desafios para esses professores, que é achar um lugar para as escolas de cinema funcionarem de forma plena.

Quando o professor E4 afirma que *“alguns até me olham como se eu tivesse fazendo trabalho filantrópico ou coisa do tipo. Assim, eles acham bacana e tudo o mais, mas pra participar, tão muito mais preocupados em ganhar o seu mínimo.(...)”*, ele esbarra nessa barreira. Essa resistência traduzida pelo discurso comum *“Ah, é legal, é legal, é bacana, mas eu não tenho essa disponibilidade que você tem”*, nos faz pensar que a questão é muito mais complexa do que poderíamos imaginar. Sabemos que vários professores dedicam-se a mais de um emprego e que muitas vezes têm ideias inovadoras que não conseguem ser colocadas em prática por falta de tempo para seu preparo diário, mas há aqueles que somente acham interessante quando é o outro que coloca em prática. É importante apoiar a ideia, mas apoiar a prática é mais importante ainda em alguns momentos.

O espaço para o cinema na escola é algo que ainda deve ser muito discutido entre as partes interessadas e as necessárias. Ser optativo nos parece ser a melhor das opções, mas que escolas podem oferecer isso? Há de fato estrutura? Ainda assim, não seria garantido que o professor utilizaria o cinema como algo emancipador. O que, aliás, é algo de que não temos garantia em disciplina nenhuma, de curso nenhum.

Os professores que passaram por uma formação na qual se inscreveram voluntariamente, compartilhando das ideias apresentadas e experimentaram, juntos, o processo de ensinar e de aprender, terão uma postura diferente daqueles que participaram de algum tipo de curso por se sentirem coagidos ou por serem incentivados por auxílio financeiro enquanto o tiverem fazendo. Desses, alguns podem, no decorrer das aulas, compartilharem com as ideias. Enquanto outros podem achá-la pouco interessante.

O fato de estar no currículo também prevê uma regulamentação sobre quem estaria apto a dar essas aulas. Seria só o professor de artes? Seriam aqueles egressos das licenciaturas de cinema? E os demais professores? Estando no currículo, a escola de cinema seria inserida no ensino de cinema e isso é contrário àquilo que Bergala e Jack Lang defendiam para um cinema visto como arte, pois isso normatizaria o cinema. Se o cinema é a exceção à regra, parece mais apropriado que ele esteja no contra turno. O turno é o horário regular. É onde

estão as disciplinas. O turno da manhã, da tarde, da noite, ou dois turnos quando o horário é integral. O contra vai de encontro à normatização da escola.

Ao mesmo tempo acontece o impasse de nem todos os alunos poderem, ou quererem, participar das aulas quando elas ocupam um tempo outro dentro da escola. Porém, podemos pensar que também existem os tempos vagos, que poderiam ser destinados a preencher o imaginário desses alunos.

O professor que trabalha com o cinema-arte em seu tempo de aula não deixa de buscar o trabalho com a alteridade para seus alunos, mas paralelo aos exercícios cinematográficos, ele deve trabalhar o conteúdo de sua área de conhecimento. Então, quando o planejamento é feito, isso deve ser levado em consideração. Assim, os pontos de exceção também podem colocar-se nas entrelinhas das regras e não somente tangenciá-las. Se o professor tem a possibilidade de levar uma educação emancipadora para o aluno dentro de sua disciplina, dentro de sua carga horária, cabe pensarmos o porquê de não fazê-lo.

Nesta direção, trazemos a fala de E6: *“Depende da maneira que o professor se apropria daquele filme pra fazer uma experiência com aqueles alunos. Se o professor se apropria daquilo como mais um material que foi deixado lá, que experiência de criação é essa? Ele perde a potencialidade da pedagogia do cinema, da pedagogia da criação, da análise estilística, do movimento de câmera, enfim, todas essas questões que a gente falou até agora. A questão é, fazer parte do currículo ou não, ter um professor pra trabalhar com o cinema ou o cinema tem que tá, tem que ser uma possibilidade em todas as outras disciplinas. Então assim, ter uma escola de cinema dentro da escola é muito bom, como uma opção.”*

Entendemos que o mais importante, nesse quesito, parece ser em como o cinema habita a escola. No contra turno sua liberdade é maior, pois o formato liberta-se de horários de disciplinas e de conteúdos paralelos. É o ideal. É o que o projeto propõe. É o que parece que deve ser pensado a longo prazo para as escolas de cinema. Mas ainda não é a realidade.

124.5 Sobre as potencialidades das experiências com o cinema

Durante o estudo bibliográfico já havia vislumbrado algumas potencialidades que poderiam estar presentes nas experiências com o cinema. Neste momento, explicitarei quais

foram as potencialidades encontradas a partir do que os textos já nos apontavam e que puderam ser verificadas e ampliadas através dos discursos dos professores entrevistados.

Primeiramente, seria interessante destacar uma fala que diz respeito à formação dos professores durante o curso oferecido pelo CINEAD. Foi nesse curso que a proposta ganhou mais corpo teórico-prático e pode ser difundida. Assim, sobre o curso de formação, E3 afirma que *“o grande diferencial foi, de fato, poder se dedicar intensivamente ao curso, poder assistir muito filme, poder realizar muitos exercícios e, claro, essa formação continuada que envolveu os professores ao longo do ano inteiro.”* Ela observa bem que o fato dessa formação ter acontecido aliando a prática a teoria e, para além disso, ter oferecido um acompanhamento prolongado a todos os professores que quisessem permitiu que o curso fosse bem-sucedido e que despertasse nos professores a vontade de fazerem parte de uma escola de cinema. Esses professores se colocaram no lugar dos alunos e puderam experienciar vários dos exercícios e dinâmicas que seriam oferecidas a eles. Também puderam pensar e criar outras práticas. Assim, em todos os momentos, exerceram um papel ativo na formação.

A metodologia utilizada no CINEAD tem sido um dos fatores considerados mais relevantes dentro do projeto. Nesse processo da oficina, os professores viram *passer*, ou seja, passam pelo processo junto com seus alunos. O projeto tem sido bem-sucedido em suas propostas e isso comprova que, antes de qualquer outra análise, a primeira potencialidade de uma escola de cinema está em como ela é pensada e elaborada.

Ainda com o olhar mais voltado para o professor, é importante entender como o trabalho com o cinema pode influenciar sua maneira de preparar e dar aula. E6 afirma que: *“o cinema ele entra também não só pros alunos, mas pros professores também. Eles também ganham um espaço de criação quando eles começam a trabalhar o cinema nessa perspectiva.”* Isso significa que o professor usufrui das mesmas potencialidades que os alunos, no sentido de que ele também pode entrar em contato com a alteridade e com a experiência. Esse professor pode mudar sua forma de ver, assim como seu aluno.

E6 nos conta uma situação vivida por ela, com seus alunos, que nos permite imaginar um pouco que tipo de mudança pode ser vislumbrada pra o professor. Ela diz que *“a primeira vez que a gente saiu pra filmar, porque tem filmagem que a gente, dependendo do projeto, pode fazer fora da escola. E aí tem vezes que a gente sai com a turma pra fazer filmes fora. Teve a experiência de fazer um filme na Lagoa Rodrigo de Freitas. E a gente saía pra fazer o enquadramento de papel pra treinar o que elas iam enquadrar naquele espaço, como seria que iam desenvolver ali. E aí eles já chegavam na Lagoa e automaticamente eles já pensavam que eles tinham que falar de alguma coisa pra se justificar, porque eles tão acostumados a*

fazer exercício na sala de aula que tenha já um sentido de uma relação com o conhecimento que vem dos livros. Então eles chegavam ali na Lagoa e já: 'não, a gente tem que falar sobre a poluição', 'não, porque a gente tá fazendo um filme sobre a Lagoa', e a ideia era filmar na Lagoa, não sobre a Lagoa. Então isso é uma percepção que a gente vai aprendendo e desaprendendo ali naquele momento de filmagem, de criação, porque no primeiro momento eles querem ver alguma coisa que já tá pronta.”

Percebemos que, de acordo com E6, muitos deles vão para a prática dos exercícios nas oficinas tentando vincular o filmado com algo que eles já viram ou estão prestes a ver em alguma disciplina. Foi muito interessante E6 apresentar essa percepção do aluno, que por muitas vezes está voltado para um tipo de cinema instrumental. Ao entendermos que alguns professores trabalham dessa maneira, podemos esquecer como isso tem influência no aluno para além da maneira como vê os conteúdos. Eles constroem um determinado conceito em relação à ideia de didática e de mundo escolar. A fala de E6 nos indica a importância de se ter outras formas de ver não somente o cinema, mas o próprio formato de aulas, oficinas, etc. E como se constrói novas possibilidades quando o professor reflete sobre sua proposta didática a partir do olhar do aluno. O professor que estiver trabalhando com o cinema-arte em suas aulas poderá ter mais opções de pensar sobre o preparo de suas aulas e orientar o trabalho com o mundo cinematográfico de uma forma diferente do que se tem feito na maioria das vezes. Isso gera mais possibilidades.

E6 nos conta como é agora a relação dos alunos com o cinema durante as oficinas. Ela afirma que *“eles assistiam, faziam a relação, a maneira como eles, se eles pudessem filmar, como eles fariam, então era mais ou menos assim.”* Ao se colocarem nesse lugar de pensar em como eles fariam, estão criando seus próprios filmes, ainda que somente na imaginação. Nesse sentido, é especialmente significativo o processo de o aluno se desvincular dos conteúdos e produzir filmes de acordo com outras questões, que não seriam as necessariamente trabalhadas pelas disciplinas, mas aquelas que estão presentes em seu mundo e também permeiam a produção de conhecimento.

Na roda agora, duas falas de E1. Na primeira, ela apresenta suas perspectivas para o futuro de seu trabalho a partir do que tem visto e percebido nesses anos de desenvolvimento do projeto. Ela afirma que vê *“possibilidades que me atraem no sentido deles falarem sobre si mesmo, falarem sobre o lugar que eles vivem e deles se sentirem atraídos por criarem histórias. E que essas histórias tenham um nível cada vez mais de reflexão, tenham um nível de que tenham alguma semente bonita, de beleza, ou de positividade que ajude esses meninos a olhar diferente. Na verdade, a minha grande intenção é, assim, ajudar eles a ter um olhar*

vivo e positivo sobre eles e o lugar que eles estão. E isso, de alguma forma, instigar eles a ter um processo criativo, interessante, assim, em termos de arte e em termos de cinema, canalizar isso pra arte e para o cinema. Então, assim, eu me sinto descobrindo, mas com muita vontade de me desenvolver e avançar nessa descoberta.”

Ela também traz uma afirmação interessante sobre o impacto que a utilização da câmera tem no olhar dos meninos e meninas: *“é mais fácil você mostrar isso pra ele através de uma câmera do que se você for até o lugar e mostrar. Porque a câmera tem um atrativo pra essa geração. Então, ele se sente atraído em tentar fazer aquilo, em pensar o enquadramento e depois ver aquilo, a projeção daquilo. Tudo isso é um atrativo pra ele. E aí parece que ele, fica ele percebe através da câmera, é como se a lente fosse um óculos que ele está precisando pra enxergar. Tanto na hora em que ele está gravando quanto na hora que vê em que ele compartilha também. Isso é muito interessante.”*

As duas falas destacadas de E1 dizem respeito ao modo como os olhares e formas de expressão podem ser modificados a partir do contato com o cinema. No último trecho, percebo como o aluno vê o mundo de outra forma quando ele está sendo visto através da lente da câmera. A lente é um diferencial para a rotina do aluno, a postura que ele assume ao observar o mundo por detrás dela também acontece de maneira inovadora em seu cotidiano e esses fatos vão mudando seu olhar.

Ao ver o que está ao seu redor de modo diferenciado, a forma como o aluno expressa o que sente e o que vê também se modifica. Se antes a escrita, o desenho, ou uma fotografia despreziosa eram modos de mostrar para os demais o que ele queria, agora filmar lhe aparece como uma nova possibilidade.

Também devemos considerar que o olhar através da câmera funciona de modo tanto côncavo quanto convexo, ou seja, o aluno não só vê o outro de forma diferenciada, como se percebe de modo outro. A mudança acontece pelo impacto com o que vem de fora, que interfere no indivíduo e passa a constituir-lo, e pela própria subjetividade, que é construída e desconstruída nesse diálogo.

Essa mudança no olhar também aparece de forma contundente em outra fala. E5 afirma que *“quando eles mostram o rural, eles mostram através de uma ótica urbana. Tentando, na verdade, eles não querem ser referências rurais. Ele não quer ser um Jeca Tatu, ele quer ser o cara da Malhação, o cara da sessão da tarde, dos filmes americanos. E nunca estão inseridos dentro da área rural. Nenhuma sessão da tarde é no campo, é o cara trabalhando na enxada, não passa pelo cotidiano, até o cotidiano de lazer, de jogos, não é o mesmo deles. A festa de forró lá que toca, não é isso. É sempre outras coisas, ligada a cultura americana e até a*

questão das favelas urbanas, eles reproduzem mais do que a sua própria condição. Acha mais interessante porque é algo que é reproduzido. Então essa foi uma coisa que me marcou também. Quando eu vi com eles, essa coisa de como eles tentavam se mostrar (...) A presença desse rural também é importante, porque a escola ela também reforça o que é urbano né. Na verdade a nossa escola lá na zona rural ela é a mesma escola que tem em qualquer lugar. Só pegou e colocou no espaço rural, mas os professores são urbanos, a metodologia é urbana, não se discute as questões do campo, não se pensa o cotidiano desse aluno, é tudo igual. E aí o fato de, de repente, os filmes tarem mostrando as casas desses alunos, os espaços desses alunos, isso faz com que... ih, na minha escola tem também a minha realidade, entendeu? Então, ela vai entrando aos poucos. E eu acho que é um papel importante que o cinema faz ali, de transformar essa escola e de trazer a realidade pra dentro da escola”.

Nessa escola rural, que parece ter pouco impacto da urbanização ainda, o professor relata que nem todos os alunos se identificam com o ambiente rural e que, embora a cidade seja rural, os olhares e seus pensamentos estão voltados para o urbano. Assim, é o cinema que vai aproximá-los um pouco mais da própria realidade, como observo em algumas produções.

Figura 6: Imagem de uma produção dos alunos situados em uma zona rural



parecem não lidar muito bem com o que veem ou sentem, visto que mesmo prestando atenção no que está ao redor, quando filmam, tentam mostrar isso de maneira diferente, de acordo com E5. Isso reforça a dificuldade que é romper com padrões já estabelecidos há tempos e dar vazão a uma prática de alteridade. É um desafio que se coloca dia após dia nas escolas e em todos os ambientes voltados para a educação. Mas também é gratificante quando isso se implementa e pode gerar mudanças significativas.

E5 nos traz a sensação de que, apesar dessa ótica urbana, algumas transformações são percebidas de forma bastante clara ao longo do trabalho com o cinema. Isso nos traz uma sensação de que a caminhada deve continuar. Afinal, não tem muito tempo que o cinema como arte vem se apresentando de forma recorrente nessas escolas. E toda transformação demanda tempo.

Ele traz ainda uma outra afirmação que gostaria de destacar aqui: *“a gente tem uma impressão errada. Pelo menos eu tinha uma impressão errada de que, a geração tecnológica, que eles dominavam tudo. Não sei se é o caso. Até porque todo eles têm celular, ficam mexendo. Aí quando eu fui pedir exercícios que eles tinham que filmar o caminho pra casa, por exemplo, fotografar. Saíram coisas, assim, que eles não tinham o menor domínio. Filmava o chão, filmava de qualquer jeito. Depois não conseguia tirar aquilo pra botar num computador. Então há uma dificuldade grande que eu acho que trabalhando com a tecnologia eles passaram a pensar: ih, meu celular filma, mas como é que eu filmo direito, como é que depois eu posso descarregar isso.”*

É de forma muito recorrente que escutamos afirmações sobre um domínio exacerbado do jovem sobre a tecnologia. Muitos pais e professores se veem intimidados ao acharem que a juventude sabe muito mais do que eles em relação a esses inventos tecnológicos, porém, pelo que foi exposto acima na fala do professor, nem sempre esse domínio é aprofundado. Parece que eles fazem um uso padrão das tecnologias, apenas buscando mais conhecimento ao se sentirem instigados a fazê-lo. Isso desmistifica um pouco o mito de que eles praticamente nascem sabendo mexer em todos esses novos aparatos tecnológicos. Claramente, alguns têm um domínio extremo, mas isso não é realidade para a maioria. E nem sempre esses jovens sentem vontade de utilizar os aparelhos de forma diferente do que eles têm feito até então.

Mudemos agora um pouco o caminhar para voltar para a fala de E2, quando ela reforça a mudança que o cinema tem causado em seus alunos ao afirmar que *“essa fala da diferença que vem com o cinema, eu acho extraordinária a possibilidade que o cinema oferece a eles. Porque ali não tem bloqueio nenhum, é a língua de sinais e o cinema filma ponto. Não tem nenhuma barreira de comunicação, não é? A língua de sinais ali exerce a função máxima de uma língua que é comunicar e aí eu acho que é fantástico isso, acho que a gente nem usou todas as possibilidades ainda.”* Nesse caso, o cinema dá voz e ouvidos àqueles que estão produzindo os filmes, assim como os aproxima dos demais que têm acesso a suas produções, estreitando os laços entre ouvintes e não-ouvintes e permitindo que um diálogo se estabeleça entre eles.

Observo que a alteridade é uma das potencialidades que o cinema-arte apresenta. A descoberta de que existem outros mundos, de que o mundo do outro deve ser conhecido e de que o seu mundo, por mais diferente que seja, pode dialogar com o outro.

A alteridade como questão principal guarda relação com a leitura criativa dos filmes, com a passagem ao ato de produção. Pode existir uma pedagogia centrada na criação tanto na recepção dos filmes, quanto para a prática do fazer cinema na escola. Idealmente, o cinema como arte pode levar o espectador a experimentar as emoções da própria criação. (FRESQUET, 2013, p. 50)

O conhecimento de si e do outro, esse compartilhamento de saberes, conhecer juntos, instaura também um respeito mútuo. Não se pode respeitar o que se ignora. Mas ao ver e conhecer o estranho, esse estrangeiro passa a ser percebido de forma diferente, propiciando outra qualidade nessa relação.

Também observo como potencialidades um refinamento do olhar, não só no que diz respeito à crítica, mas também à análise. A formação da subjetividade em conjunto com o outro, ou seja, não somente pelo reconhecimento e diferenciação, mas pelo compartilhamento. Um senso crítico mais amplo. Para o que está ao redor e para o que constitui o ser humano, para o que gera as sensações e os sentimentos. Uma criatividade aflorada que o contato com a arte tão belamente desperta.

Por isso, estar dentro da escola, pensando e fazendo cinema é uma experiência de troca potente e constitutiva, “o trocar com o outro sobre o filme trata-se de um exercício de alteridade, do ver o outro diferente, do compreender o mundo também pelo olhar do outro” (CORDEIRO, 2012, p.10). Uma nova relação com a alteridade, a autonomia e a sensibilidade para com o outro são pontos fundamentais para defendermos a presença do cinema na escola. Pensar o cinema na escola como criação é o que faz com que nos encontremos com seu mais potente caráter pedagógico. Exibir filmes, discuti-los e refleti-los é de uma importância inquestionável, mas quando se assume o risco da criação, tanto no ver quanto no fazer, acontece que não pode ser desprezado. A criação (e seu risco) desestabiliza o ambiente no qual ela adentra e oferece para a escola uma chance outra de se repensar e de se transformar

E5 é bem consciente em relação ao papel do cinema nessa transformação. Ele sabe que não podemos nos apoiar somente nele, ao afirmar que “*o cinema ele não é a salvação. Acho que ele é fundamental, é importante, mas tem outras atividades que seriam muito importantes se a escola tivesse. Acho que música, dança, o próprio teatro, a arte de uma forma geral, eu acho que a arte sim, ela transforma os alunos, a vida deles. Se eles tiverem arte de verdade*

durante a escola, como atividade fora do pequeno horário da aula de artes, algo que eles produzissem mesmo, eles, acho que vão ter condições melhores na vida, vão ser seres humanos mais abertos, mais criativos, com uma outra visão. Que é o que a escola tem que ser, tem que abrir né?. Depois eles fecham na vida deles, mas a gente tem que dar tudo que puder pra eles viverem.” Nesse momento, não somente o papel do cinema, mas da escola, em relação ao que queremos para nossos alunos e alunas, aparece e é tanto simples quanto difícil. Percebemos, em alguns momentos, a dificuldade do que está sendo feito, de tudo o que é necessário, mas percebemos também que, além do querer fazer, é muito importante ter apoio para esse querer.

134.6 Ainda sobre a presença do cinema na escola

Quando, anteriormente, apresentei os instantâneos do fazer pedagógico e em seguida as características que estariam relacionadas ao cinema-arte, o fiz por acreditar que somente esse tipo de cinema as possui. Entendo que qualquer filme pode despertar, em qualquer pessoa, sentimentos e sensações, mas quando falamos sobre a presença do cinema na escola, não podemos querer que qualquer filme seja exibido para nossos alunos, nem de qualquer jeito. Por isso que o tipo de trabalho com o cinema proposto por Bergala chamou atenção e tornou-se objeto de investigação da pesquisa. O que Bergala(2008) sugere é que a escola seja um lugar de aprendizado e não somente do ensino. Isso quer dizer que ele quer colocar o aluno de forma ativa dentro desse espaço. Não é a regra que ele quer, é a exceção. E isso é a arte que proporciona. Por isso, o cinema-arte garante a verdadeira experiência cinematográfica. É ele que toca, que afeta e que passa. É esse tipo de cinema que, com sua dimensão pedagógica, vai dar aos alunos e espectadores a matéria-prima para que repensem, recriem e transformem a realidade. Acima de tudo, é esse cinema, cuja criação está presente em todas as suas etapas, mesmo no ver, que leva verdadeiramente o outro para a vida daqueles que com ele entram em contato.

Na pesquisa além de perguntar para os professores o porquê das escolas de cinema, também pergunto se toda escola deveria ter uma escola de cinema. As respostas foram bastante contundentes.

E3 apresenta sua posição ao afirmar que o principal objetivo deve ser *“uma preocupação com a imagem, é uma preocupação com recortes de mundos, é uma*

preocupação com fazer outros mundos a partir das suas imagens. Então se não existe essa preocupação, só pela escola de cinema eu não acho interessante.” Quando acredito e defendo que o ideal seria termos a presença do cinema na escola, entendo, com E3 que essa sua presença deve ser refletida. E3 demonstra uma preocupação com o modo como a imagem poderá ser abordada na escola que nos remete ao uso instrumental destacado aqui anteriormente. A perspectiva que ela tem é de um cinema que deve ser visto em si mesmo e não servir de ilustração para assuntos diversos. Sobre isso, posso questionar que “por ser abordada como ilustração, como mera referência a um discurso que a precede, o discurso pedagógico, a imagem acaba tendo uma participação secundária na maioria dos processos educativos que a utilizam.” (LEANDRO, 2001, p.29). Colocar a imagem como secundária destoa da proposta de levar o cinema para o ambiente escolar como arte.

E1 dialoga com essa ideia, preocupada com a banalização. Para ela, *“a escola tem um grande poder de banalizar certas coisas, e acho que é por isso que a escola está tão em crise. Tem uma geração de professores que não está a favor de nenhuma mudança, acham que é isso mesmo, que sempre foi assim, que fomos educados assim e vamos continuar assim. Eu, em minha opinião, acho que a escola tem um poder, assim, de banalizar, de deixar que venha uma certa mecanicidade em cima de qualquer coisa. Justamente por ser professora de artes, que é uma coisa extremamente prazerosa, que é um grande recurso de reflexão, de autoconhecimento, de tantas coisas valiosas, e de ver que, como professora, eu tenho que estar sempre, a cada turma que eu entro e todos os dias eu tenho que estar sempre descobrindo um jeito de driblar a mecanicidade que pode estar ali. É mais um professor, e todos sentados um atrás do outro, e vem outro professor, começa a falar tudo lá na frente, um finge que escuta o outro finge que ensina, e, assim, se deixar, vai sempre por aí. Então, eu tenho um pouco de receio com essas afirmações, assim, de que toda escola tem que ter uma escola de cinema. Embora eu ache que o cinema é extremamente valioso, mas se toda escola tem que ter uma escola de cinema pra se banalizar como banaliza outras coisas, então, eu acho que não. Eu acho que escola de cinema tem que ter com professor que quer fazer e com aluno que quer fazer, tanto o professor quanto o aluno. Porque eu acho que se a escola considerasse mais isso, assim, o propósito, o interesse de cada um, a gente talvez tivesse um ensino mais avançado do que a gente tem hoje, um ensino melhor.”*

O discurso de E1 causa preocupação quando faz pensar que a escola muitas vezes é o espaço em que ocorre uma banalização de saberes. Ver esse lugar como espaço de reprodução, como oferecendo sempre mais do mesmo, pode parecer arcaica, mas infelizmente ainda é uma realidade. A ideia de uma educação bancária que desmerece a incorporação do que é diferente

e daquilo que o aluno pode levar como contribuição existe nos dias atuais. E1 tenta, em suas aulas, se desvencilhar desse tipo de pensamento e leva para seus alunos propostas outras.

Apresentando a contrapalavra, E6 afirma que *“não ter cinema na escola hoje em dia eu arrisco dizer que é uma exclusão social, porque quem tem acesso então né? Quem faz essas imagens? Hoje em dia tem um poder midiático muito forte. Mas a relação com o cinema não pode ser só uma relação com a criação de público. Ter que passar os filmes pra poder fazer um público de cinema nacional. Isso é muito importante, mas não ter essa aprendizagem do fazer cinema, é o que eu to pensando, chega a ser uma exclusão, você tirar essa possibilidade da formação daquela criança”*.

A fala de E6 traz uma dimensão demasiado interessante no que diz respeito à relação que a escola nutre com a sociedade. Quantas vezes não ouvimos falar que a escola não está acompanhando o que acontece fora de seus muros, principalmente no que diz respeito à tecnologia? Pensar que esse modo anacrônico que a escola pode ter de lidar com o mundo dos alunos tira deles não somente um saber, mas um poder que influencia potencialmente nos meios que esse aluno terá para produzir seu próprio conhecimento propicia um debate vigoroso.

Quando cito nesse trabalho uma arena de discursos, compreendo que nela, a opacidade dos enunciados pode passar muitas vezes despercebida. A questão que E6 levanta sobre a exclusão tecnológica-social pode ser considerado um desses assuntos que são postos apenas como falta de recursos ou falta do conhecimento do professor em lidar com os novos recursos, mas pode esconder várias outras faces.

Quem domina os meios de comunicação e informação detém o poder. Se aquele que recebe essa informação não tem condições de fazê-lo e mais ainda, não tem noção de como ocorre sua produção isso facilita a alienação e o coloca em lugar de desvantagem. Negar o acesso ao conhecimento de como esses meios funcionam é tirar algo muito maior do que a tecnologia.

Outro lado que pode ser levado em consideração em relação ao contato que o aluno tem com outros tipos de tecnologias e outros tipos de linguagem é aquele que diz respeito ao enriquecimento cultural. Sobre isso, E4 afirma que *“nós temos uma política que não tem o menor interesse em apresentar o que é de relevante pro menino da periferia, eu acho que a escola tem que assumir esse papel. O cara tem que saber que existe um cara chamado Woody Allen, que existe um cara chamado Stanley Kubrick, Eryk Rocha, documentarista filho do Glauber. O cara tem que saber que existe. Tem que ter visto alguma coisa disso. Não pode*

simplesmente passar em branco. Lá na zona sul, ele desce e pode escolher pra onde ele vai. O que que ele vai fazer. Aqui não, nós somos condicionados a gostar só de uma coisa”.

O professor nos faz refletir o quão interessante seria se os alunos aprendessem mais sobre o mundo do cinema na escola. Para ele, essa é uma arte tão importante quanto as outras e assim como estudamos livros clássicos também deveríamos ter conhecimento sobre os filmes e seus diretores. Esse professor nos coloca em contato com alunos cujo acesso ao cinema se dá através das grandes redes de cinema, nas quais os filmes seguem todos um determinado padrão e não falam, geralmente, ou se falam o fazem de forma equivocada, sobre o cotidiano desses meninos e meninas, que embora estejam em uma região metropolitana não usufruem dos mesmos privilégios que aqueles que estão no centro ou na Zona Sul da cidade. A partir dessa observação, o professor sente a necessidade de levar para seus alunos filmes clássicos, filmes que fazem parte da história universal do cinema e que são estudados em ambientes cinematográficos, que oferecem uma outra visão de mundo. Diante disso, os alunos passam a se relacionar de forma diferente com o que os cerca. O olhar muda. E assim o mundo que chega até eles também é transformado.

E4 diz ainda que: *“acho que o cinema, ele me fez ver o mundo de uma outra forma. Ele me apresentou novas realidades possíveis. Eu acho que o aluno também tem que ter direito a essa epifania. Essa revelação que o cinema provoca. Como qualquer arte. Acho que a arte de uma forma geral, ela tem o poder de transformar, de fazer o cara sair da zona de conforto, sair do lugar-comum, pensar diferente. E eu acho que o cinema é o que tá mais próximo de conseguir isso na sua plenitude. Principalmente pro jovem, pro adolescente. Então, é aquilo que eu tava falando, como a gente tem, nós temos uma política que não tem o menor interesse em apresentar o que é de relevante pro menino da periferia, eu acho que a escola tem que assumir esse papel.”* Esse trecho da fala de E4 é muito impactante, pois consegue ser um elo e unir todas as outras. Isso traz a energia presente em todos os outros professores de escolas de cinema que pude ter contato, mesmo aqueles que não foram entrevistados. É no poder da arte e da transformação que eles se apoiam e é isso que os afeta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando me debrucei sobre os textos para fundamentar o estudo, encontrei diversas pesquisas. Muitas daquelas encontradas abordam o cinema na educação somente até os anos 60, quando o INCE (Instituto Nacional do Cinema Educativo) encerra suas atividades. Esse cinema educativo tem sido estudado não só por pesquisadores no campo da educação, mas também por aqueles das áreas de história e comunicação. Esses estudos aparecem de forma diversificada no Brasil. Já os textos mais recentes sobre cinema na escola, aqueles que foram produzidos a partir de 2000, podem ser dividido entre aqueles que lidam com o cinema como instrumento, no qual as disciplinas podem utilizar-se do filme para abordar determinado conteúdo e aqueles que tratam o cinema como arte, cuja proposta é o exercício do pensamento e a prática cinematográfica pelo aluno, trabalhando questões como criação e alteridade. Percebi que o cinema enquanto instrumento nos processos educacionais é pesquisado amplamente no Brasil e por diversas áreas de conhecimento disciplinares, já a ideia de cinema como arte nas pesquisas do campo da educação ainda está em processo de expansão pelo território nacional.

Apontei na pesquisa uma constante presença do cinema na educação. Ele é mais comumente utilizado pelo professor em seu espaço de sala de aula. Raramente as escolas possuem cineclubes e os alunos acabam tendo pouco contato com filmes fora da aula, exceto quando a escola promove alguma ida ao cinema.

Existem diversos projetos que levam o cinema para a escola, mas eles costumam ser muito pontuais, atuando como oficinas de algumas horas ou alguns dias na escola. Esses projetos mobilizam o ambiente escolar por um determinado tempo, mas geralmente quando vão embora deixam poucas influências, pois suas ações não têm continuidade. Porém, podemos destacar alguns projetos que atuam de forma mais contínua. Eles se instalam na escola, acontecendo em horários diversos, e interferem de modo mais incisivo na rotina dos alunos, ao menos daqueles que participam das ações propostas. Também há o envolvimento de professores e, às vezes, até da comunidade, como pais e professores.

Fora do ambiente escolar, a maioria dos alunos tem mais acesso a *blockbusters*. Nesse contexto, há pesquisadores que acreditam que o acesso a diferentes tipos de filmes permite que o aluno aumente seu repertório de modo significativo para a vida. Há aqueles que defendem que ir além do ver filmes e entender como eles são feitos contribui na percepção de que se trata de algo construído, desnaturalizando e descondicionando o olhar dos alunos, em uma época dominada pela cultura visual/digital.

Há ainda aqueles que defendem a presença da criação no cinema como um exercício para a vida, para a transformação na maneira como se vê a vida. A pesquisa indicou outras possibilidades de trabalho com o cinema, percebendo a influência de Alain Bergala no grupo pesquisado.

Na busca por compreender as experiências com o cinema na escola e identificar suas potencialidades, entrevistei professores que atuam em escolas de cinema e que se disponibilizaram a compartilhar seus momentos com os alunos, os exercícios e as situações vividas em suas trajetórias, desde o curso de formação até a escola de cinema, efetivamente. A partir desse contato, percebi aspectos relevantes que o cinema, e as artes em geral, são capazes de promover dentro da escola.

Pude perceber que algumas questões surgem de forma recorrente para esses professores e outras acabam sendo bem pontuais. As realidades vividas por eles são bastante diferentes, como apresentado. Porém, em comum eles têm, além do fato de compartilharem o mesmo curso, uma empatia pelo cinema e a crença de que ele pode transformar o olhar e a relação com o mundo. Nos processos de transformação existem diversas dificuldades. Os professores concordam que cinema não é a salvação de tudo. Mas ele tem papel fundamental.

Na roda de conversa, conhecemos uma professora de Artes de uma escola do interior do Rio de Janeiro que sempre carregou um enorme desejo de ver seus alunos se expressarem e repensarem a própria realidade e outra professora que dá aula de Literatura para alunos surdos.

A conversa continuou com uma das professoras do próprio curso do CINEAD e com um professor que cursou letras e atua em uma escola da região metropolitana cujos alunos mantêm um contato constante com a produção cinematográfica e seus referenciais partem principalmente dos arquétipos norte-americanos.

Outro professor nos disse que leciona em uma escola da zona rural fluminense e que o curso do CINEAD lhe proporcionou um olhar diferenciado em seu campo de atuação, o que impactou também no olhar dos alunos. Da roda participou também, uma das personagens participantes de um trabalho piloto que deu origem a atual proposta do CINEAD. Nessa escola, os alunos participaram ativamente de praticamente todo o processo. Eles foram acompanhados muito de perto por vários professores. A entrevistada contou sobre as mudanças observadas nos alunos após o início do funcionamento dessa escola de cinema. Percebi pela sua fala como eles passaram a enxergar a linguagem cinematográfica como um modo de estar no mundo. A câmera passou a ser o olho desses alunos.

Esse conhecimento serviu como re-conhecimento, mas também como instaurador de novas visadas sobre a relação cinema x educação. Isso porque, no início da pesquisa, tinha em mente algumas potencialidades que poderiam ser elencadas pelos professores. Dentre elas estariam um aprimoramento do senso crítico, uma mudança em relação a própria subjetividade e o desenvolvimento da alteridade. Finalizada a pesquisa, pude perceber que as potencialidades vão muito além dessas. Segundo os professores, o modo como a maioria dos alunos passa a se relacionar com o mundo adquire uma outra qualidade, que lhes proporciona novas visadas.

Quando uma das professoras aponta o cinema como uma linguagem que integra os alunos surdos e expande o canal de comunicação entre eles e os ouvintes, cabe pensarmos o cinema a partir de uma potencialidade de construir diálogos mais justos, equilibrados, críticos e resistentes. Se os surdos sentem-se à vontade com o cinema, os demais portadores de necessidades especiais podem sentir o mesmo.

Se o fazer cinema é colocado como possibilidade de inclusão social, esse fazer jamais pode ser descartado pela escola. Ao contrário, ele deve ser incorporado ao seu cotidiano. Deve ser pensado conjuntamente entre todos os seus membros. Uma das professoras enfatiza que é uma exclusão social não ter cinema na escola. Em contrapartida, existe uma lei que regulamenta a presença deste, ao menos relacionado ao quesito *ver*. Isto é um passo importante, mas que ainda não está sendo posto em prática.

E como podemos não relembrar o professor que questiona o senso comum de que os alunos dominam plenamente as novas tecnologias? Este é um ponto central não só para entendermos o modo como os alunos e alunas se relacionam com os aparelhos e com as mídias mais recentes, mas também para quebrarmos o tabu de que o professor está sempre atrasado tecnologicamente em relação a seus alunos e que isto, dentro outras coisas, faz com que ele sintam-se receoso de utilizar esses novos aparatos.

Colocadas as conquistas e os desafios encontrados pelos professores, muitas falas entram em consonância e oferecem um cenário tanto animador como desafiante sobre as escolas de cinema. Quando falo do tipo de cinema que é abordado nas escolas oriundas da formação do CINEAD insisto em chamá-lo de cinema-arte. Não somente por ser de fato uma arte, mas por atuar na zona da criatividade e da criação. Nesse sentido, os enunciados dos professores em questão também parecem convergir para essa afirmação. Somente uma professora afirmou que não estava interessada em saber se o que faziam seus alunos era arte ou não. Mas através de tudo que foi dito por ela e o que foi relatado como sendo o impacto do

cinema em seus alunos, podemos classificar seu trabalho com o cinema como um trabalho com a arte.

A presença do cinema-arte na escola poderia passar a fazer parte da realidade de muitas de nossas crianças e jovens. A arte em geral pode funcionar como uma lente quando se tem dificuldade de ver o mundo ao redor, de estabelecer um contato mais saudável e criativo com ele. Quando uma das entrevistadas afirma que através da lente da câmera seu aluno percebeu melhor seu bairro, sua escola, tenho a certeza do poder de transformação do cinema. Ele não é uma fórmula mágica para resolver os problemas enfrentados diariamente por alunos e professores, mas ele é uma lente para olhar e ir em busca de respostas. Apesar de os alunos estarem em contato com lentes e câmeras durante grande parte de seu dia, seu olhar precisa ser apurado.

As experiências com o cinema na escola nos mostraram o quão importante é que diretores e professores estejam abertos a uma vida mais artística na escola, que valorizem e incentivem novos modos de ver e de sentir. Mostraram, ainda, que é fundamental que o cinema esteja cada vez mais presente na escola como arte, sem que isso seja banalizado.

As obras de arte, inclusive as cinematográficas, se apresentam ao mundo como produções pensantes que, ao entrar em contato com o outro tem o poder de despertar nesse espectador o pensamento, o que leva a uma transformação de visão de mundo. Só pensando vemos o mundo de forma diferente. Sem pensamento, somente assimilamos ou somos coagidos a ver sempre da mesma maneira, inclusive o que é diverso.

Para além de uma sociedade da imagem ou do espetáculo, atualmente vivemos em um tipo de organização social que, em geral, nega a diferença, evita o novo e fecha os olhos para os afetos, forças e sensações. Pode ser que através dessa análise, já na escola, isso seja questionado de maneira potente por professores e alunos.

Como seria se, desde cedo, pudéssemos entrar em contato com outra experiência do real através da imagem? Nesse sentido, estar verdadeiramente em contato com a imagem, e em especial aqui destacada, a do cinema, é desenvolver estratégias para nos desvencilharmos dos clichês, assim como das indiferenças e intolerâncias a fim de que a experiência do real possa ser potencializada. Como pessoas e como professores, nos vermos forçados a pensar e a criar. Pensar de fato, invertendo a marcha habitual do que temos reconhecido como pensamento, como já afirmava Bergson (1979). E criar de fato, considerando a si mesmo e o outro, com seus aprendizados e desaprendizados.

Deleuze(1985) afirma a potência do cinema na relação entre pensamento e imagem ao colocar os cineastas como pensadores que não pensam conceitualmente e sim através de

imagens. Os cineastas nos oferecem uma grande ajuda na reflexão sobre/com as imagens. Eisenstein e Vertov, por exemplo, são pensadores das/através das imagens. Estes cineastas conseguem desenvolver um pensamento requintado e elaborado utilizando-se somente das imagens. Como alunos e professores veem isso? Que tipo de dinâmica poderia ser estabelecida nas escolas para que também eles pudessem expressar-se por imagens? Nosso estudo sobre as experiências com o cinema na escola tentou refletir sobre essas perguntas.

Não é possível dar conta da realidade em sua totalidade, mas poder estar um pouco mais perto de professores que trabalham em lugares tão distintos e perceber como eles entendem as potencialidades do cinema foi algo demasiado importante para pensar diversas questões acerca da alteridade presente nesses espaços, ajudando a compreender, por exemplo, como o cinema pode estar presente no processo de inclusão social e tecnológica e proporcionar devires. Assim, pode-se sair do senso comum e pensar, produzir o novo, ou criar, que é uma das coisas que as imagens cinematográficas possibilitam.

REFERÊNCIAS

ANDRE, Marli Eliza. *Etnografia da prática escolar*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

ARÊAS, James. Do universo bergsoniano das imagens às imagens do cinema em Deleuze. In: LECERF, Eric; BORBA, Siomara; KOHAN, Walter Omar (Orgs.). *Imagens da imanência: Escritos em memória de Bergson*. São Paulo: Autêntica, 2007.

AZEVEDO, A. L. F.; TEIXEIRA, I. A. C. Os professores e o cinema na companhia de Bergala. *Revista Contemporânea de Educação*, [S.l.], v. 4, p. 07-22, 2010.

BARBOSA, Ana Mãe Tavares Bastos. *A imagem no ensino da arte: 1980 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BARBOSA, Maria Carmem; SANTOS, Maria Angélica (Orgs.). *Escritos de Alfabetização Audiovisual*. Porto Alegre; Libretos, 2014.

BARRA, Regina Ferreira. *Cinema e Educação: narrativas docentes em Colégios de Aplicação*. ANPED Sudeste, 2014.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. Introdução à Metafísica. In: _____. *Cartas, conferências e outros escritos*. Seleção de textos de Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980. Coleção Primeiros Passos.

BERTI, Andreza. Reflexões pedagógicas sobre o cinema. *Revista de Educação PUC-Campinas*, v. 20, p. 41-49, 2015.

CAMPELO, Taís. Jonathas Serrano, narrativas sobre cinema. *Revista Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas*, Santa Cruz/BA, v. 10, n.17, p. 57-76, jan./jun., 2007.

CARVALHAL, Fernanda C. de Almeida. *LUZ, CÂMERA, EDUCAÇÃO!* O Instituto Nacional de Cinema Educativo e a formação da cultura áudio-imagética escolar. 2008. 311 f. Dissertação (Mestrado) — Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2008.

CINE ZÉ na Argentina. Direção: Gleice Heringer e Vitor Ramos Pombo, São Pedro da Serra: Escola de Cinema CineZé, 2013. (5 min), color.

COSTA, Mariana A. O cinema na sala de aula avanços e retrocessos: considerações sobre o uso do cinema na sala de aula. In: _____; PALMA, Cintia M. S. *Blog Cinema e Educação*, São Paulo, SP, 2001. Disponível em: <<https://cinemahistoriaeducacao.wordpress.com/cinema-e-educacao/sobre-cinema-e-educacao/sobre-o-uso-do-cinema-na-sala-de-aula/>> Acesso em: 22 out. 2014.

COUTINHO, Mario Alves; MAYORR, Ana Lucia Soutto (Org.). *Godard e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CUNHA, Fernanda Pereira da. Cinema Educativo: escritura e imagem. In: INTERTEIAS. [S.l.], [201?]. Disponível em <<http://projetos.extras.ufg.br/interteias/index.php?page=publicacoes/publi>> Acesso em: 22 out. 2014.

DELEUZE, Gilles. *Cinema1: imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____.; ALEGRIA, João. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. *Revista Educação e Realidade*, [S.l.], v. 33, n. 1, p. 59-80, jan/jun 2008.

_____.; TAVARES, Marcus. A dimensão político/educativa das opções estéticas nos manifestos fundadores do cinema como arte. *Revista Contemporânea de Educação*, [S.l.], v. 5, n. 9, jan. 2012.

ELLIOT, Ligia Gomes. (org) *Instrumentos de Avaliação e Pesquisa*. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012.

EXERCÍCIOS produzidos pelos alunos da escola de cinema do CAP UFRJ em 2013. Vários. Rio de Janeiro: CINEAD, 2013. (31 min), color.

FANTIN, Mônica. Mídia-educação e cinema na escola. *Teias*: Rio de Janeiro, ano 8, n. 15-16, jan/dez 2007.

FASANELLO, Marina. *Cinema, literatura oral e pedagogia da criação*: reflexões a partir do projeto “a escola vai à cinemateca do mam”. 2013. 159 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

FERNANDES, A. H. . O Cinema e a narrativa de crianças e jovens: reflexões iniciais. *Revista Contemporânea de Educação*, [S.l], v. 10, p. 49-64, 2010.

_____. R, Erica; FERREIRA, R. O cinema em imagens - o projeto megacine no ensino fundamental pelas narrativas das crianças. In: Aristoteles Berino, Conceição Soares, Nilda Alves. (Org.). *Educação e Imagens II*. 1ª ed. Rio de Janeiro: DP&A/FAPERJ, 2013, v. 2, p. 1-16.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção (Org.). *Escola, Tecnologias digitais e Cinema*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2011.

FRESQUET, Adriana M. Princípios e propostas para uma introdução ao cinema com professores e estudantes: a experiência do CINEAD/UFRJ. In: BARBOSA, Maria Carmen Silveira; SANTOS, Angélica dos. (Orgs.). *Escritos de Alfabetização Audiovisual*. Porto Alegre: Libretos, 2014.

_____. *Cinema e educação*: reflexões e práticas com professores e estudantes de Educação Básica. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. (Org.). *Dossiê cinema e educação* – vol. 2. Rio de Janeiro: Book link, 2011.

_____. Cinema, infância e educação. In: In: REUNIÃO ANUAL, 30., 2007, Caxambu, MG. *Anais...* Caxambu, MG: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 2007.

GARCIA, Janaína. *Reflexões sobre currículo e linguagem a partir de uma experiência da Escola de Cinema no CAP/UFRJ*. 2010. 103 f. Dissertação (Mestrado) — Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

GERALDI, J.W. Da língua para a linguagem: outros rumos de pesquisa. In: GRUPO de Estudos de Gêneros Discursivos. *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos : Pedro & João Ed., 2012. p. 19-39.

GUSMÃO, Milene. Memória, cinema e educação: algumas considerações sobre cineclubes, Estado e Igreja católica no Brasil pós-1930. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Livia Diana Rocha (Orgs.). *História, cultura e educação*. São Paulo: Autores Associados, 2006.

INES incomunicabilidade na rua. Vários. Rio de Janeiro: Escola de Cinema do INES, sd (2 min), color.

KLAMMER, Celso Rogério; GNOATTO, Dejanira Malacarne; OZÓRIO, Érika Vanessa Kampa; SOLIERI, Mariluz, Cinema e educação: possibilidades, limites e contradições. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 3., 2006, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, p. 872-882, 2006.

LAROSSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2001.

LEANDRO, Anita. Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem. *Revista Comunicação e Educação*. São Paulo, n.21, p. 29.-36, 2001.

LEITE, Gisela Pascale Camargo; OLIVEIRA, M. R. Resenha A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. *Revista Contemporânea de Educação*, [S.l.], v. 5, p. 98-103, 2010.

LIMA, João Gabriel; BAPTISTA, Luis Antonio. Itinerário do conceito de experiência na obra de Walter Benjamin. *Revista de Filosofia Princípios*, Natal, RN, v. 20, n. 33, p. 449-484, jan/jun 2013.

MACHADO, Arlindo. *O Quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

MANSANO, Sonia R. Vargas. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na Contemporaneidade. *Revista de Psicologia*, São Paulo, v.8, n. 2, 2009.

MEDEIROS, S. A. L. Cinema na escola com Walter Benjamin. In: REUNIÃO ANUAL, 32., 2009, Caxambu, MG. *Anais...* Caxambu, MG: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 2009.

MIGLIORIN, C. O ensino de cinema e a experiência do filme-carta. *Revista E-Compós*, Brasília, DF, v. 17, n. 1, p. 1-16, 2014.

_____ et al. *Inventar com a diferença: cinema e direitos humanos*. Niterói: Ed. UFF, 2014.

_____. Cinema e escola, sob o risco da democracia. *Revista Contemporânea de Educação*, [S.l.], v. 5, n. 9, jan. 2012.

NANCHERY, Clarissa. Godard e a infância: uma aproximação possível? In: COUTINHO, Mario Alves; MAYORR, Ana Lucia Soutto (Org.). *Godard e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 156-167.

NORTON, Maíra. *Cinema oficina: técnica e criatividade no ensino do audiovisual*. Niterói: Ed. UFF, 2013.

O DESCOBRIMENTO do Brasil. Direção: Humberto Mauro. Rio de Janeiro: INCE, 1936. (62 min), p&b.

ORLANDI, Eni P. Michel Pêcheux e a análise de discurso. *Estudos da Lingua(gem)*, Vitória da Conquista, BA, n.1, p. 9-13, 2005.

PAULA, Luciane. Círculo de Bakhtin: uma análise dialógica de discurso. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 239-258, jan./jun. 2013.

PIRES, Eloiza Gurgel. Cinema e Educação: o deslocamento poético do olhar na construção do conhecimento. *Revista Universitária do Audiovisual*. São Carlos, mar. 2011.

RESENDE, Glauber. Cinema no currículo escolar: de que cultura cinematográfica estamos falando? *Revista Aleph*, v. 17, p. 43-52, 2012.

_____. Cinema e educação: uma análise de três artigos iluminada por algumas ideias do campo do Currículo. *Revista de Linguagem do Cinema e do Audiovisual*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 34-50, 2012.

RIGHI, Daniel. *O cine educativo de João Penteadó: iniciativa pedagógica de um anarquista durante a Era Vargas*. 2011. 121 f. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

VERMELHO como o céu. Direção: Cristiano Bortone. Itália: Califórnia Filmes, 2004. (96 min), color. Legendado.

XAVIER, Ismail. (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SILVA, Tomaz Tadeu. Currículo e identidade social: territórios contestados. In:_____. (Org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

TEIXEIRA, I. A. C.; LOPES, José de Souza Miguel (Orgs.). *A Escola vai ao Cinema*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

TERESA, Carmen. Currículo e cinema na educação básica: reflexões sobre uma articulação discursiva possível. In: FRESQUET, Adriana (Org.). *Currículo de cinema para escolas de educação básica*. Rio de Janeiro: CINEAD/UFRJ, 2013.

WALTER. F. O. O lugar do pedagógico nos filmes feitos para crianças. *Pro-posições*, Campinas, v. 26, n. 3, p. 185-204, dez. 2015.

ZERO: Paraíba do Sul espaço real x espaço imaginário. Vários. Rio de Janeiro: CINEAD, sd (6 min), color.

ANEXO A — Edital de seleção de escolas públicas/CINEAD

EDITAL DE SELEÇÃO DE ESCOLAS PÚBLICAS DO RIO DE JANEIRO PROJETO CINEMA PARA APRENDER E DESAPRENDER (CINEAD)

A Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FE/UFRJ), sob a Direção da Prof^a Ana Maria Ferreira da Costa Monteiro, através do Projeto Cinema para Aprender e Desaprender (CINEAD), em parceria com SEBRAE/FINEP - Cooperação ICT/MPE, Economia da Cultura Nº 02/2007, torna pública a abertura das inscrições para o processo seletivo de Escolas Públicas do Estado do Rio de Janeiro que receberão apoio capacitacional e material, a partir do primeiro semestre de 2012, para criar Escolas de Cinema voltadas a alunos de Ensino Fundamental.

1. OBJETIVOS

Apoiar 04 (quatro) Escolas Públicas do Estado Rio de Janeiro a desenvolverem Escolas de Cinema oferecidas a alunos de Ensino Fundamental proporcionando capacitação em Cinema e Educação para os proponentes, doação de DVDs e cessão de equipamentos à Escola para produção e exibição audiovisual enquanto o projeto permanecer em atividade dentro da Instituição.

2. DAS CONDIÇÕES DE PARTICIPAÇÃO

2.1 - Poderão participar deste Processo Seletivo Escolas Públicas de Ensino Fundamental do Estado do Rio de Janeiro, sejam elas municipais, estaduais ou federais que atendam a todas as exigências indicadas neste Edital.

2.2 – O(a) diretor(a) da instituição escolas indicará, no mínimo, 02 (dois) professores e/ou funcionários, por ora chamados *proponentes responsáveis*, que deverão cursar (mínimo de 85% de frequência) e concluir o Curso de Capacitação em Cinema e Educação para garantir que a Escola participe do Processo Seletivo.

3. DOS CRITÉRIOS DE SELEÇÃO

A seleção das Escolas será regida por este edital e executada por uma Comissão de Especialistas da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro que definirá 15 instituições de ensino, representadas pelos proponentes responsáveis, para participarem do Curso de Capacitação. Posteriormente a Comissão definirá 04 (quatro) instituições finalistas, aptas a receberem o apoio conforme os critérios e a pontuação abaixo relacionados.

Os critérios descritos nos itens 3.1, 3.2 e 3.3 são requisitos obrigatórios. O critério descrito no item 3.4 será utilizado em caso de desempate.

3.1 - As Escolas deverão apresentar um projeto de até 4500 caracteres explicitando como pretendem desenvolver a Escola de Cinema* (de 0 a 4,0 pontos).

3.2 - Os proponentes responsáveis dos projetos escolhidos deverão participar do Curso de Capacitação em Cinema e Educação. O curso será oferecido durante as férias escolares (de 09 a 19 de janeiro), com duração de 8 horas diárias, de segunda a sábado e terá continuidade em aulas quinzenais aos sábados durante o primeiro semestre de 2012 (de 0 a 4,0 pontos).

3.3 – As Escolas deverão apresentar um espaço para guardar e garantir a segurança dos equipamentos que serão cedidos temporariamente, enquanto durar o projeto, além de uma sala para projeção de filmes, com no mínimo 30 lugares. (2,0 pontos).

3.4 – Apresentação de antecedentes de iniciativas de cinema desenvolvidas na Escola.

4. DO PROJETO

4.1 O Projeto* a ser apresentado deverá conter, no máximo, 4500 caracteres (cerca de 2 páginas) e explicitar como a Escola de Cinema será desenvolvida. Serão avaliados:

- I. Os objetivos, as propostas e as sugestões de atividades do projeto personalizado;
- II. A motivação da Escola e a justificativa por que deve ser selecionada;
- III. O compromisso por parte da Direção Escolar, que deverá co-assinar o projeto;
- IV. O interesse, compromisso e disponibilidade da equipe envolvida, que deverá ser integrada por, no mínimo, 02 (dois) componentes, entre professores e funcionários, os quais serão responsáveis pela Escola de Cinema junto ao (à) diretor(a);
- V. O critério de seleção dos alunos interessados em participar da Escola de Cinema;
- VI. Como a comunidade escolar será beneficiada.

4.2 Deverão ser anexadas fotografias do local onde os equipamentos poderão ser guardados, bem como da sala onde ocorrerão as aulas de cinema e a projeção de filmes.

5. DOS EQUIPAMENTOS E DVDS FORNECIDOS 5.1 - As Escolas selecionadas receberão, em caráter de cessão temporária, um kit para realização audiovisual que ficará sob a responsabilidade da instituição enquanto o projeto estiver ocorrendo. O kit será composto por:

- 1 Câmera filmadora handycam
- 1 Câmera fotográfica cybershot
- 1 Notebook
- Caixas de som
- 1 Projetor data show
- 1 Tela retrátil
- 1 Tripé
- 1 kit de iluminação
- 1 kit de microfones (lapela, direcional e vara de boom)
- 1 HD externo de 1 terabyte

5.2 - Serão doados 100 DVDs com títulos nacionais e internacionais para a criação de uma filмотeca na Escola, que poderá ser alocada na Biblioteca. Os filmes deverão ser disponibilizados a todos os professores e alunos no espaço escolar, não sendo liberado seu empréstimo domiciliar. As famílias e comunidade escolar serão contempladas a partir da exibição mensal do cineclubes a ser criado com a implantação do projeto.

6. DO CURSO DE CAPACITAÇÃO

6.1 - O Curso de Capacitação em Cinema e Educação ocorrerá de 09 a 19 de janeiro de 2012, com duração de 8 horas diárias, de segunda a sábado, tendo continuidade quinzenalmente aos sábados durante o primeiro semestre de 2012. Será organizado pelo CINEAD, ministrado por professores de cinema e cineastas e oferecerá certificado de Extensão pela UFRJ aos participantes.

6.2 - Serão oferecidas 30 vagas às Escolas proponentes (duas por escola).

6.3 - As vagas do Curso também serão definidas a partir da análise do Projeto inscrito.

6.4 - A participação no Curso será obrigatória a 02 (dois) proponentes responsáveis. A assistência, pontualidade e qualidade da participação serão critérios eliminatórios para a escolha definitiva das 04 (quatro) escolas finalistas.

7. DAS ATRIBUIÇÕES DOS ENVOLVIDOS

7.1 Ao participarem deste edital, os proponentes responsáveis comprometem-se a:

- I) frequentar e concluir o Curso de Capacitação de Cinema e Educação;

- II) disponibilizar, no mínimo, 02 (duas) horas semanais para atuarem como professores nas aulas de Cinema (que funcionarão no contra turno escolar);
- III) organizar ao menos 01 (uma) sessão mensal de cineclube aberta à comunidade;
- IV) responsabilizar-se, junto à Escola, pelos equipamentos disponibilizados;
- V) apresentar relatórios semestrais ao Centro de Referência em Cinema e Educação LECAV – CINEAD.

7.2 A direção da Escola compromete-se a:

- I) responsabilizar-se, através da assinatura de um termo de compromisso, pela segurança dos equipamentos emprestados, estando ciente de que, caso o projeto seja interrompido por decisão da escola, pelo motivo que for, o equipamento retornará à Faculdade de Educação da UFRJ para ser cedido a um novo projeto, selecionado a partir de reclassificação das escolas cujos professores fizeram o Curso de Capacitação;
- II) consultar a possibilidade, junto à Secretaria de Educação, de considerar parte da carga horária dos professores envolvidos com as atividades da escola de cinema.

8. DAS INSCRIÇÕES

8.1 - O período de inscrição ocorrerá de 30 de novembro a 09 de dezembro de 2011 por envio postal (registrado) ao endereço da Faculdade de Educação da UFRJ: Av. Pasteur, 250, fundos, 2º andar - CEP: 22.290-240, Campus Praia Vermelha. Destinatário: Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual (LECAV), sala 219.

8.2 – No ato da inscrição, A Direção da escola e os proponentes responsáveis assumem conhecer e estar de acordo com os termos deste Edital, responsabilizando-se em comprovar e atender a todos os requisitos necessários.

8.3 - A inscrição será realizada mediante a documentação abaixo relacionada:

- I) Projeto de realização da Escola de Cinema assinado pela Direção e pelos proponentes responsáveis da instituição escolar.
- II) Fotografias dos locais mencionados acima.
- III) Carta de compromisso dos proponentes responsáveis.
- IV) Termo de compromisso da Direção conforme descrito no item 7.2

9. DO RESULTADO DA SELEÇÃO E INÍCIO DAS ATIVIDADES

As duas etapas de seleção serão realizadas nas seguintes datas:

- I) 20 de dezembro de 2011: seleção dos 15 (quinze) projetos enviados pelas escolas que participarão do Curso de Capacitação.
- II) 24 de fevereiro de 2012: seleção das 04 (quatro) Escolas (cujos proponentes responsáveis concluíram o Curso) que receberão o kit de equipamentos e o acervo de DVDs a partir 05 de março. Após a entrega desses materiais, as Escolas ficam obrigadas a iniciar as aulas de cinema, as sessões de cineclube bem como as propostas de atividades particularizadas do projeto enviado. Ambos os resultados estarão disponíveis no site da Faculdade de Educação da UFRJ a partir das 15h00 dos respectivos dias acima listados através do endereço eletrônico www.educacao.ufrj.br.

CONTATOS E HORÁRIOS DE ATENDIMENTO

CINEAD

cinead@fe.ufrj.br

www.cinead.org.br

Coordenadora Adriana Mabel Fresquet

Horário de atendimento do LECAV

Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual

Av. Pasteur 250, fundos, 2º andar, sala 219.

De segunda a sexta das 09:00h às 20:00h

lecav.ufrj@gmail.com
tel: (21) 81842366

Faculdade de Educação da UFRJ

www.educacao.ufrj.br

tel: (21) 2295-3246 / 4346

Diretora Ana Maria Ferreira da Costa Monteiro

ANEXO B — Programa do curso de formação

PROGRAMA DO CURSO DE FORMAÇÃO PARA PROFESSORES DO CINEAD

Curso Cinema e Educação

Faculdade de Educação da UFRJ – janeiro de 2012

SEMANA 1

2ª feira - 09/01/12: Minuto Lumière (Clarissa e Adriana)

manhã:

apresentação do curso (Adriana)

projeção de *Mutum* (Adriana)

tarde:

Minuto Lumière (Clarissa): 6 grupos de 5 (+ grupo Cinead)

aula técnica de câmera

3ª feira - 10/01/12: Filmado/montado (Anita e Clarissa)

manhã:

análise de filmes: *Walden*, *Mekas*; *Five*, Kiarostami (Anita)

aula técnica de montagem

tarde:

filmado/montado: exercício (Anita)

montagem Minuto Lumière (Clarissa)

4ª feira - 11/01/12: Filmado/montado (Anita e Clarissa)

manhã:

filmado/montado: exercício (Clarissa)

montagem minuto Lumière (Anita)

avaliação coletiva dos exercícios Minuto Lumière e Filmado/montado (Anita)

tarde:

História de planos, de Bergala (Anita)

5ª feira - 12/01/12: História de planos (Anita)

manhã:

projeção de diversos planos de filmes: *Bom dia*, de Ozu; *Meu tio*, de Tati (Anita) e outros...

escrita do roteiro: diálogo comentando o plano escolhido (Anita)

tarde:

escrita do roteiro: diálogo comentando o plano escolhido (Anita)

gravação do diálogo

6ª feira - 13/01/12: História de planos (Anita)

manhã:

montagem das histórias de plano (Anita)

tarde:

avaliação coletiva dos exercícios
pedir pesquisa de sequências comparadas (tema: escola)

SEMANA 2 (Hernani Heffner)

2ª feira - 16/01/12: Percepção do espaço (mostrar/esconder)

manhã:

projeção de *O pequeno fugitivo*
análise de filmes: percepção do espaço nos três filmes estudados (*Mutum*, *Onde é a casa de meu amigo?* e *O pequeno fugitivo*)

tarde:

comparação de sequências e preparação de roteiro

3ª feira - 17/01/12: Percepção do espaço (mostrar/esconder)

manhã:

análise de filmes (a escolher) dos exercícios Minuto Lumière e Filmado/montado (Anita)
projeção: *Onde é a casa de meu amigo*, Kiarostami

tarde:

filmagem dos exercícios sobre o espaço (sem plano de conjunto)

4ª feira - 18/01/12: Percepção do espaço (mostrar/esconder)

manhã:

montagem dos exercícios sobre o espaço

tarde:

avaliação coletiva dos exercícios sobre o espaço

5ª feira - 19/01/12:

manhã:

projeção do conjunto dos trabalhos

tarde:

um cineasta apresenta seu filme.

PROGRAMAÇÃO DA SEGUNDA FASE DO CURSO DE FORMAÇÃO (Encontros quinzenais aos sábados/ 2012)

24/03 – Wilson Cardoso (cinema de vanguarda e arte) + Clarissa Nanchery (Primórdios do cinema)

14/04 - Joel Pizzini (conversa sobre filme experimental/ cinema independente) + Bete Bullara (Objetos ópticos/ exercícios do olhar)

05/05 - Manáira + Vantoen (conversa sobre filme 5 X Favela) + Construção de objetos ópticos.

19/05 - Felipe Barbosa (Conversa sobre filme Laura) e Cezar Migliorin (Documentário Contemporâneo)

02/06 - Oficina de Stop Motion + Flavia Castro (Conversa sobre filme Diário de uma busca)

30/06 – Encontro de avaliação com Alain Bergala e professores no Arteplex Itaú

agosto e setembro = greve

06/10 – Oficina fotografias do vazio + continuação stop motion

27/10 – Oficina de câmera artesanal e princípios de iluminação com Tatiana Altberg + finalização de vídeo

01/12 - Aula de Teoria da Montagem com Ricardo Miranda + Oficina de som no cinema com Alexandre Fifeo.

ANEXO C — Entrevistas

Entrevista 1

Entrevistadora: Primeiro eu queria saber de onde é que vem o interesse em fazer o curso do CINEAD?

Entrevistada: Esse curso, na verdade, foi um edital. Ele foi apresentado à escola pelo outro professor. A diretora da escola me mostrou, perguntando se eu queria fazer, pois no edital pedia que fosse dois professores, uma dupla, representando cada escola, em função de eu já ter feito um projeto de rádio dentro da escola. A minha formação é de arte, eu sou professor de arte. Então, de cara, isso pra gente foi muito atrativo, pois era uma possibilidade dos alunos poderem estar expressando e pensando a sua realidade de um jeito diferente e através da arte. Então, acho que desde o início, a gente teve esse interesse muito grande por isso. Eu, de certa forma, pois isso era uma coisa que eu já estava fazendo dentro da escola, isso é uma busca pessoal, em vários âmbitos, assim, dos alunos poderem ter um espaço de expressão e de reflexão, que leve mais em conta a própria experiência pessoal deles, o que eles estão vendo, o que eles estão sentindo, pois o cinema proporciona muito isso. Então, eu acho que quando a gente viu o edital, isso foi uma coisa muito atrativa pra gente. A outra situação é porque a gente aqui está num povoado, rural, uma vila rural, semirural na verdade, porque já tem uma coisa urbana aqui que também é forte. Esse povoado, ele mudou muito em trinta anos. Há trinta anos aqui não tinha telefone, tinha um telefone fixo que as pessoas faziam fila pra ligar, porque o telefone não funcionava. Então, você vinha pra cá, você podia ficar completamente isolado. Celular foi uma coisa que apareceu aqui, a gente começou a ter celular há dez anos. Veio o telefone fixo, há vinte anos, depois veio o celular, há dez anos, depois a internet. Então, tudo aqui, todo esse movimento, ainda é muito recente, só que já provocou uma transformação enorme. Somada com o fato de que teve há pouco tempo também, teve outra estrada de acesso aqui, a Serra mar, que é uma rodovia, que liga a Região dos Lagos, até a Região Serrana, só que por um caminho muito mais curto. Então, a gente recebe hoje, como lugar turístico, você recebe muita gente de Macaé, de Rio das Ostras, Cabo Frio, que vem passar os feriados e férias aqui. Isso tem feito com que o povoado tenha crescido, e tem mudado um pouco de perfil. Então, essa mescla de pessoas que vêm da cidade, ou pra passar o veraneio aqui, ou pra morar aqui, tem um número de pessoas que quando se aposentam querem vir morar aqui, pela qualidade de vida e tudo mais, com as pessoas que são daqui, tem acentuado muito. Cada ano isso se acentua mais, isso muda muito a cabeça desses meninos, no sentido do que eles estão almejando como propósito de vida, como eles estão enxergando esse lugar, como eles estão se enxergando. Aumenta muito um certo tipo de preconceito com o menino que é mais da roça, aquele menino que vem de uma família de agricultor, onde todo mundo trabalha, tem aquela vida duríssima, onde, talvez, ele é o primeiro que está conseguindo ir mais além dentro da escola, conseguiu terminar o ensino fundamental. Aqui no nosso povoado, um menino que consegue terminar o ensino fundamental é quase como uma formatura, porque é uma conquista. Então, nesse sentido, muitos desses meninos ainda estão se achando dentro de todo esse movimento, muitas vezes, a escola massacra um pouco esse tipo de menino, porque com tantas exigências intelectuais que às vezes não levam em conta o meio em que ele vive, ele pode estar tendo dificuldade na escola, por uma série de motivos, todos válidos, essa dificuldade vai passando batida, e o menino vai começando a se desinteressar muito rapidamente pela vida escolar dele, sendo que aqui a gente está num lugar que isso pode ser diferente, onde a gente tem mais recursos para fazer diferente, por que a escola é melhor, porque existe uma qualidade de vida. Então, isso na gente é um anseio, no sentido de você poder contribuir de alguma forma pra isso mudar. E aí, na medida em que a

gente consegue abrir mais espaços, pra que esses meninos possam se exprimir de um jeito prazeroso, bonito, criativo, que faça entrar em contato com outras coisas. É muito revelador pra gente, tem sido. Nessa estrada toda, da escola de cinema, esses meninos passaram por coisas que eles nem imaginavam que eles podiam ter passado. Isso, pra gente, é muito legal de ver, de você sentir que isso tem acontecido. É uma pequena contribuição no sentido de mudar.

Entrevistadora: Você recebe tanto alunos que vieram morar aqui como esses que já moravam?

Entrevistada: Sim. Isso é uma característica daqui, é uma mistura.

Entrevistadora: E qual é a faixa etária?

Entrevistada: Então, na escola estadual, que foi onde a escola de cinema começou, a gente pegou sempre do sexto ao nono ano. Então, são meninos que estão entre 12 e 14 anos basicamente. Aqui, nessa outra escola, esse movimento que a gente iniciou no ano passado, a gente ta pegando meninos que tem entre 6 e 10 anos.

Entrevistadora: Antes, você não trabalhava com cinema, não é? Então, você só começou a trabalhar com cinema a partir do curso?

Entrevistada: Assim, porque, como a minha formação é em artes, dentro de artes eu me formei como atriz. Então, na minha experiência profissional como atriz eu fiz poucos, não muitos, mas fiz. Tive alguma experiência com filme institucional, e trabalhei como atriz em filmes de formandos de escola de cinema. Mas isso foi até aí, não é? Como educadora, realmente foi a minha primeira experiência.

Entrevistadora: Como que as aulas do CINEAD interferiram na sua percepção do cinema na escola? Você já tinha alguma ideia do que ia ser esse cinema na escola quando te chamaram pra fazer o curso?

Entrevistada: Não. Não tinha a menor ideia. Achava que era uma coisa muito mais complicada do que é verdadeiramente. Nesse sentido, eu acho que a metodologia do CINEAD tem coisas muito interessantes, porque parte da coisa mais simples que é o minuto Lumière. Naquela simplicidade que é o minuto Lumière, quanta coisa que você pode trabalhar. Então, nisso, eu achei a metodologia do CINEAD um diferencial. Porque a gente tem recebido, e até depois da escola de cinema ter sido criada, a gente tem recebido outras pessoas aqui da comunidade e o cinema aqui na comunidade tem uma coisa. Hoje em dia o cinema ta muito forte, não é? Cinema e Educação é uma coisa muito forte. Então, a gente tem pontos de cultura aqui ao redor que trabalham com cinema. A gente tem o cineclube Lumiar, que é um cineclube que existe aqui na região há cinco anos, que eles também realizam iniciativas com cinema, mas, quando entra nessa parte do cinema e educação, você tem que saber exatamente o que se fazer dentro desse contexto, que é dentro de uma escola, trabalhando com meninos que você tem que saber muito bem como mobilizar eles pra situação sem eles se sentirem frustrados pela complexidade, pois tem uma parte do cinema que é complexa, e, ao mesmo tempo, vocês estar conseguindo estimular eles com qualidade. Eu acho o Cinead muito interessante por isso, porque ele parte de coisas muito simples, mas que tem qualidade tem uma reflexão, tem uma semente para uma reflexão. A essência disso pra mim é o minuto Lumière, porque você pode fazer coisas altamente refinadas a partir de uma coisa extremamente simples.

Entrevistadora: No início de tudo, não é? Legal isso. Então, esse trabalho de cinema na escola tem alguma potencialidade? Qual a potencialidade que você acha que tem quando você entra na escola como uma escola de cinema?

Entrevistada: Eu acho que tem muitas potencialidades, não é? A gente ainda está descobrindo. A principal delas é que a gente está num momento dessa geração que é mais fácil eles reconhecerem as virtudes do próprio lugar que eles vivem através de um filme que eles fizeram do que se a gente for, ao vivo e a cores, levar lá no... Eu passei por situações, que eu não sei se eu vou conseguir me exprimir bem, mas que era mais fácil para o menino perceber

nuance de cor, relevo da paisagem, níveis do que eles viam aqui, nesse lugar, e que fazem parte de todo um... Quer dizer, quando você vai preparar um enquadramento, quando você vai lidar com a fotografia, quando você vai escolher um fundo, quando você vai pensar em um você tem que pensar em tudo isso, não é? E, como professora de arte, muitas vezes o que a gente quer é que o menino perceba a beleza que está ao redor dele. E, por incrível que pareça, é mais fácil você mostrar isso pra ele através de uma câmera do que se você for até o lugar e mostrar. Porque a câmera tem um atrativo pra essa geração. Então, ele se sente atraído em tentar fazer aquilo, em pensar o enquadramento e depois ver aquilo, a projeção daquilo. Tudo isso é um atrativo pra ele. E aí parece que ele fica ele percebe através da câmera, é como se a lente fosse um óculo que ele está precisando pra enxergar. Tanto na hora em que ele está gravando quanto na hora que vê em que ele compartilha também. Isso é muito interessante. Eu acho que o momento de compartilhar é, pra esses meninos, eu estou falando de uma coisa assim, pode ser que isso mude em outras escolas, em outros lugares. Pra nós, que vivemos num povoado rural, de dois, três mil habitantes no máximo, que os meninos pouquíssimas vezes saíram aqui dessa serra, a gente tem alunos que nunca foram até a ponte Rio Niterói, a grande maioria foi talvez com a escola de cinema. Então, é assim, quando esse menino vai lá embaixo pra ver um filme que ele fez ser exibido num festival de cinema e ele vê isso na telona grande, com duzentas pessoas assistindo, e ele sabe que o filme dele foi selecionado, passou por uma seleção, isso pra eles têm um grande significado. Não só em termos do trabalho dele que foi reconhecida, mas dele estar mostrando isso para as outras pessoas. Então a gente passou por momentos muito interessantes nesses festivais que a gente foi que é o momento em que eles vão explicar, não se você já participou, se você já viu, mas sempre depois que tem a exibição do filme, os alunos são convidados a irem falar sobre o que eles fizeram. Eles vão lá à frente falar para as duzentas pessoas que assistiram e o professor fica ouvindo, você não pode ir lá e falar. Quem tem que falar são eles, quem tem que explicar é eles. E a gente passou por situações muito engraçada e interessantes. Primeiro porque eles falam com um orgulho do que eles fizeram que pra gente é muito legal de ver. Teve uma vez, na primeira exibição de “Uma nuvem uma linda montanha”, foi no festival de cinema do Rio, na Mostra Geração, a gente foi apresentar lá, cinema lotado, trezentas pessoas, no final, eles abrem para os alunos fazerem perguntas entre eles, todo auditório pode fazer pergunta pra qual equipe quis fazer, aí um menino lá de uma escola do Rio perguntou: “Eu queria fazer uma pergunta pra esse pessoal que fez aí esse negócio dos minutos, eu não entendi muito bem o que vocês quiseram dizer”, aí uma das meninas nossas levantou e falou assim: “olha, vocês não tomam banho todo dia? Então, o que a gente quis mostrar é isso, é como é nosso lugar. O que a gente faz como a gente vive.” E ela falou isso com uma integridade. Depois, todo mundo na volta ficou rindo dela na volta, “você falou aquele negócio de tomar banho, não sei que”, (entrevistada muda a voz simulando a situação em questão), mas eu achei isso tão legal da parte dela, dela falar assim, dela reconhecer que essa coisa simples que ela faz todo dia é uma coisa digna de ser mostrada, e dela não ter a menor vergonha, porque se ela tivesse vergonha ela não ia conseguir falar aquilo. E ela não ter tudo vergonha de falar aquilo, eu acho genial. E todas as vezes que o pessoal da turma ficava sacaneando ela, “você falou aquilo, o que a gente faz é tomar banho”, eu nunca vi uma resposta tão perfeita como a dela. Porque é isso. Só que ela mostrou para as pessoas que isso pode ser a sua beleza. Então, eu acho muito interessante, a gente não tem como garantir. Tudo isso que eu estou te falando, eu não tenho como garantir o que vai ficar pra ela e pra esses meninos em termos de memória, não é? Daqui a vinte anos o que é que vai ter ficado? O que vai ter ajudado esse menino na vida dela? Eu não sei te dizer, mas eu vejo bons indícios de uma coisa que pode ser positiva no sentido dele ter uma imagem dele reconhecer as lindas imagens do lugar onde ele vive e valorizar isso. E isso, num lugar como o nosso aqui, que está em transformação, que se as pessoas não cuidarem está a um passo de ser depredado, de ser loteado, porque aqui é uma

área de preservação ambiental. Então, realmente, a esses meninos, vai caber a eles saber cuidar disso aqui. Se não, isso aqui vai ser mais um lugar que daqui a pouco vai estar cheio de construção, não vai ter mais água, Vai estar tudo sujo. Não é? Então, pra esse contexto nosso aqui, é muito interessante o cinema.

Entrevistadora: Você acha que toda escola deveria ter uma escola de cinema?

Entrevistada: Essa pergunta é difícil, sabe; Pode parecer fácil, mas eu acho que difícil. Eu acho que a escola tem um grande poder de banalizar certas coisas, e acho que é por isso que a escola está tão em crise. Tem uma geração de professores que não está a favor de nenhuma mudança, acham que é isso mesmo, que sempre foi assim, que fomos educados assim e vamos continuar assim. Eu, em minha opinião, acho que a escola tem um poder, assim, de banalizar, de deixar que venha uma certa mecanicidade em cima de qualquer coisa. Justamente por ser professora de artes, que é uma coisa extremamente prazerosa, que é um grande recurso de reflexão, de autoconhecimento, de tantas coisas valiosas, e de ver que, como professora, eu tenho que estar sempre, a cada turma que eu entro e todos os dias eu tenho que estar sempre descobrindo um jeito de driblar a mecanicidade que pode estar ali. É mais um professor, e todos sentados um atrás do outro, e vem outro professor, começa a falar tudo lá na frente, um finge que escuta o outro finge que ensina, e, assim, se deixar, vai sempre por aí. Então, eu tenho um pouco de receio com essas afirmações, assim, de que toda escola tem que ter uma escola de cinema. Embora eu ache que o cinema é extremamente valioso, mas se toda escola tem que ter uma escola de cinema pra se banalizar como banaliza outras coisas, então, eu acho que não. Eu acho que escola de cinema tem que ter com professor que quer fazer e com aluno que quer fazer, tanto o professor quanto o aluno. Porque eu acho que se a escola considerasse mais isso, assim, o propósito, o interesse de cada um a gente talvez tivesse um ensino mais avançado do que a gente tem hoje, um ensino melhor. Se a escola descobrisse um jeito de se organizar, de uma maneira que em geral, e já hoje já existem muitas escolas que estão já propondo um sistema de organização diferente. Eu não sei como é no CAP, até porque, eu sei que o CAP tem um monte de coisa diferente do que a gente vive aqui. O que eu tenho visto como professora pública aqui, escolas públicas que não são escolas de elite, são escolas de todo dia, é isso, é uma banalização, é uma mecanização, é uma rotina. Então, eu tenho receio com coisa que diz que todo mundo tem que fazer isso que eu já fico desconfiada, embora eu considere muito positivo se isso estiver disponível para os alunos, para outras escolas e é muito importante, eu acho que é, mas em que termos e de que forma e com que metodologia. Se for turno, no contra turno, que isso também faz muita diferença, eu acho que são coisa que têm que ser consideradas antes dessa pergunta, por exemplo.

Entrevistadora: Aqui vocês atuam no turno ou contra turno?

Entrevistada: Então, aqui, até o ano passado, no contra turno. Só vinha o aluno que queria. Quando eu e o outro professor, decidimos que a gente ia seguir caminhos diferentes, para eu não atrapalhar ele, não estabelecer uma coisa de grupos que vão estar de alguma forma fazendo a mesma coisa, mas em dias e horários diferentes, e com isso criar uma situação desagradável. Eu deixei, então, o contra turno e eu vou dar o meu jeito de trabalhar no turno. Eu não acho que é legal você ter que trabalhar no turno, mas essa é uma opção que eu estou tendo pra continuar o trabalho e, de nenhuma forma eu atrapalhar ele e ele não me atrapalhar.

Entrevistadora: Você tentou pegar um espaço vazio dos alunos?

Entrevistada: Na verdade, o que eu fiz. Eu to, eu tenho um projeto agora, que é um projeto pra fazer agora com essa turma do nono ano, em que eu vou trabalhar seguindo a metodologia da escola de cinema. Então, na verdade, eu estou trabalhando por projeto. Eu estou mostrando a eles materiais, eu estou perguntando a eles se eles gostariam de fazer, se eles têm interesse, eles estão me ensinando, sinalizando que sim e eu estou continuando, é por aí que eu estou indo. Em paralelo a isso, tem essa parceria com a escolinha Granada, que agora no segundo semestre, no primeiro semestre o “mais cultura” foi interrompido, por conta desse corte de

verbas que está tendo, e agora, no segundo semestre, a gente vai voltar. Então, eu devo voltar a fazer lá também.

Entrevistadora: Então, você está fazendo nessa escola que você trabalha e nessa outra escola?

Entrevistada: Nessa outra escola que é a escola municipal daqui. A escola de cinema a gente tem na escola estadual, não é? E aí, agora a escola de cinema está fazendo uma parceria com a escola municipal.

Entrevistadora: Aí os alunos trocam?

Entrevistada: Aí é isso que eu te falei, são os alunos menores, de 6 e 7 a 10 anos. Que aí ele vêm aqui pra esse local, e aqui nesse local a gente vai fazendo todos os trabalhos, com histórias, com desenhos, com pinturas, mostrando filmes. Então, esses três trabalhos que eu te falei, a gente mostrou pra eles outros filmes. A princípio, o trabalho com eles, eu não trabalhei seguindo a pedagogia dos planos, que é uma pedagogia do CINEAD. Eu trabalhei mostrando filmes feitos por outros meninos e meninas pra ver se eles gostariam de fazer, mas isso foi um início, não é? Foi o início, foi pra eles entenderem, como eles são muito novos, eles entenderem que eles poderiam fazer alguma coisa, e a partir dessa primeira coisa que eles fizeram a gente poder abrir caminhos pra eles poderem começar a se interessar por fazer outras, não é? Já na estadual, eu já tenho condição de usar a pedagogia dos planos, mas eu já vou usar seguindo um pouco essa linha do projeto que a gente está optando por fazer.

Entrevistadora: Aí é o CineZé, mas você já está trabalhando mais a parte?

Entrevistada: Aí que está. Eu continuo chamando isso de CineZé, de escola de cinema, porque é um trabalho cocriado por mim. Então, também mudou o formato pra mim, mas ainda é só que está com duas linhas de trabalho diferentes. Quer dizer, eu conversei tudo isso com a Adriana e ela disse que a gente poderia continuar fazendo e anotando e registrando como está sendo esse processo de trabalho, até pra gente triar as conclusões que vêm disso. Seguindo esse processo de trabalho, aonde vai dar? Eu ainda não sei, mas vamos ver. É o que é possível nesse momento, então, vamos ver e vamos ver aonde vai dar.

Entrevistadora: Quais são as maiores dificuldade na escola que você trabalha, na escola estadual, quais são as maiores dificuldade que o projeto encontra, que a escola de cinema encontra?

Entrevistada: Bom, o que eu acho, a primeira grande dificuldade é esse equilíbrio entre a prática e o conhecimento técnico, não é? Porque os alunos querem logo sair filmando sem ter certa paciência para desenvolver com calma cada etapa. Ao mesmo tempo, se você quer ser perfeccionista demais com cada etapa, ou se você quer extrair toda qualidade em cada etapa, e você não ficar atenta ao ritmo, ao tempo de interesse do aluno, da turma e tal, você acaba que esvazia a turma e o interesse do aluno. Então, assim, dosar em que momento entra o conhecimento e vamos parar para fazer isso aqui com mais calma e em que momento que não, agora vamos. Ele tem que ter a iniciativa dele, praticar, ver como é. Então, esse equilíbrio é sempre tênue, não é? Eu acho que eu não diria que é uma dificuldade, mas é um desafio no sentido de você ficar sempre atenta a isso. A outra dificuldade que eu vejo é em trabalhar no contra turno, tem uma hora, que a gente sendo professor, se a gente não tem nenhum tipo de apoio, você fica cansado, não é? Porque você não está trabalhando para aquilo, você não tem uma redução de carga horária para fazer aquilo, então, você fica ali por puro idealismo e nenhum idealismo segura por tanto tempo. O *outro professor*, por exemplo, só vai continuar no contra turno porque ele conseguiu uma coordenação pedagógica. Então, ele vai usar tempo da coordenação pedagógica dele pra poder fazer o trabalho. Ano passado, cada ano a gente ia dando um jeito. Ano passado eu consegui uma articulação pedagógica que é um cargo parecido com a coordenação e aí eu usava os tempos da articulação pedagógica pra fazer os trabalhos. Então, tem isso também, se você está topando fazer no contra turno e fizer mesmo, com o tempo que é necessário, você precisa de apoio pra fazer isso. Porque se não, tem uma

hora, no primeiro ano a gente fez porque a gente queria aprender a fazer, no segundo ano a gente já precisava de algum tipo de apoio. Aí a gente conseguiu uma bolsa pra poder fazer. No terceiro ano teve essa situação da articulação pedagógica, no quarto ano, que é esse que a gente está entrando agora, o *outro professor* conseguiu a coordenação pedagógica. Então, é isso, você precisa, pra fazer nesse esquema, o professor precisa de um apoio. A outra coisa que eu acho é isso de você ampliar, que eu também acho que não é uma dificuldade, mas um desafio, como ampliar a oferta de interesse deles, não é? Eles vêm com uma coisa que é muito, o que é ofertado pra eles em massa pelos meios de comunicação, é a geração da imagem. Acho que nunca a gente teve tanta imagem em todos os meios de comunicação e tão acessíveis pra eles, não é? Então, a princípio eles querem muito reproduzir isso e a gente não pode ir contra isso, mas a gente também não pode fazer só isso. Então, esse desafio de você ir ampliando uma nossa noção, um interesse do aluno, mostrando que tem outras coisas, como a gente diz aqui na escolinha, “você pode comer outros tipos de comida”. Então, isso também é um ponto de equilíbrio que é um desafio e que eu acho que tem sempre que ser levado em conta porque nem tanto lá nem tanto cá. Porque também a pessoa que só quer trazer as referências dos filmes dos grandes diretores, você não mantém um aluno interessado se você vier só com isso. Então, você tem que estar sempre, de alguma forma, puxando a experiência pessoal do aluno, o interesse dele e sabendo como fomentar, não é? Isso pra mim, eu acho que esse terceiro ponto é o mais difícil, mais desafiador.

Entrevistadora: E como os outros professores da escola e da direção lidam com a escola de cinema? Como é essa relação?

Entrevistada: Acho que eles veem de uma maneira muito positiva. Esse tempo todo de escola de cinema a gente já suscitou que agora vários dos alunos fazem os trabalhos que os professores mandam fazendo pequenos filmes. Então, isso foi uma coisa que surgiu a partir da escola de cinema. Então, agora eles criam filmes, histórias, telejornais, fazem os trabalhos de história de português tudo com, fazem usando muito isso. É claro que a gente não tem uma integração, mas também não é nosso objetivo no sentido de trabalhar isso de uma maneira que tenha qualidade e tal, mas de alguma forma isso já está se espalhando, não é? Dentro da escola. E eu acho que de alguma forma isso influencia muito a escola, tem influenciado porque esses meninos, na nossa escola de cinema daqui, durante três anos seguidos eles tiveram filmes selecionados para a Argentina. No primeiro ano, eles não só foram selecionados pra participar da mostra internacional, só do filme deles e do “Imagens em movimento”, que foi selecionado nos dois anos que foi chamado pra representar o Brasil. No primeiro ano eles conseguiram apoio da secretaria de educação pra ir pra Argentina, ano passado o filme deles foi selecionado para o festival do Pequeno Cineasta e esse ano o filme que foi selecionado pelo Pequeno Cineasta vai passar no canal Brasil. Então, isso, de alguma forma, acho que mostra muito pra escola, de algum jeito, assim, que você pode fazer uma coisa com qualidade e que pode se espalhar. Porque professor às vezes cai numa descrença muito grande em relação aos alunos, no sentido do que eles querem o que eles gostam o que eles podem. Então, eu acho que a escola de cinema contribui muito pra isso, assim, pra gente ver o aluno de um jeito diferente.

Entrevistadora: Então, é bom para o aluno e é bom para o professor?

Entrevistada: Exatamente.

Entrevistadora: Os outros professores veem essa mudança nos alunos também, não é?

Entrevistada: Alguns mais e outros menos, mas eu acho que tem contribuído pra escola sim.

Entrevistadora: Que perspectivas você imagina para o futuro com a escola de cinema? Você falou que agora está trabalhando numa linha diferente, não é? E aí vocês querem fazer algum estudo nessa linha pra desenvolver uma coisa conjunta? O que vocês pensam para o futuro?

Entrevistada: Da minha parte, eu me sinto ainda muito aprendendo. Então, na verdade, a cada filme, a cada coisa, eu to aprendendo junto com os alunos. Então, eu ainda sinto que eu

preciso aprender muito mais em termos de conhecimento pra usar aquilo. Mas, ainda assim, eu vejo tantas possibilidades que me atraem no sentido deles falarem sobre si mesmo, falarem sobre o lugar que eles vivem e deles se sentirem atraídos por criarem histórias. E que essas histórias tenham um nível cada vez mais de reflexão, tenham um nível de que tenham alguma semente bonita, de beleza, ou de positividade que ajude esses meninos a olhar diferente. Na verdade, a minha grande intenção é, assim, ajudar eles a ter um olhar vivo e positivo sobre eles e o lugar que eles estão. E isso, de alguma forma, instigar eles a ter um processo criativo, interessante, assim, em termos de arte e em termos de cinema, canalizar isso pra arte e para o cinema. Então, assim, eu me sinto descobrindo, mas com muita vontade de me desenvolver e avançar nessa descoberta.

Entrevistadora: Você já falou da experiência que eles têm dos festivais, de quando eles falam dos filmes, a fala deles, de ir ao palco lá na frente e contar para as pessoas o que motivou a fazer os filmes, mas tem alguma experiência mais marcante nesse sentido com os alunos, tanto na escola como nos festivais? Ou alguma coisa que tenha te marcado na hora de fazer os filmes ou de ir para os festivais? Por exemplo, essa experiência da Argentina? Que tenha te marcado mais como professora?

Entrevistada: Acho que tem duas coisas que me marcaram, quer dizer, eu posso falar de três coisas que me marcaram muito. A primeira foi quando a gente, no ano retrasado, 2013. A gente foi para a mostra Joaquim Venâncio, lá na FIOCRUZ, o auditório lotado, só meninos do ensino médio, FIOCRUZ, uma escola federal, uma das melhores do Brasil, aí vem a gente aqui do povoadinho da serra pra apresentar os filmes e na hora que eles foram falar sobre os filmes, eles falaram com muita desenvoltura, e com muito orgulho, assim, do que eles estavam fazendo e do lugar deles, e eles foram os primeiros a falar. O filme foi o primeiro a ser exibido e eles foram os primeiros a falar e eu nunca me esqueço da *aluna*, que a filha do borracheiro aqui do povoado, mora em numa casinha pequenina, e foi uma das que mais falou. E o auditório ficou meio, assim, de boca aberta de como eles estavam falando bem, e a *aluna* teve uma hora que ela chegou e falou assim, “mais alguma coisa, mais alguma pergunta?”. Aquilo me deixou tão feliz! É tudo que a gente quer como educador. É você sentir como pessoa que você está contribuindo com aquele menino. Você não quer mais do que isso. Você quer que aquele menino como pessoa, de alguma forma, seja forte e vá em frente da melhor maneira que ele puder. Você não quer outra coisa. E quando você vê que a menina vai lá, numa escola federal, com um auditório que só tem gente mais velha que ela e ela feliz da vida pergunta se eles têm mais alguma pergunta com a maior naturalidade e segurança, isso me deixa muito feliz, assim. Tem inúmeras situações de como o processo criativo deles surpreende tem muitas coisas assim interessantes de como eles criaram nesses três anos de escola de cinema, criaram histórias, criaram coisas assim que falam muito sobre eles de uma maneira muito bonita. Eu não me esqueço do *aluno*, que é um menino sempre muito quieto, muito sensível, mas muito defendido que eu lembro que uma vez a gente estava fazendo um pequeno roteiro para um exercício que se chama filmado montado e o *aluno* sempre dá um jeito, assim, aquele aluno que sempre dá um jeito de não fazer, de não se integrar com o grupo, de não nada. A princípio ele não vai fazer, sendo inteligentíssimo, muito sensível, mas princípio ele não vai fazer porque ele já tem uma coisa, assim, de ser meio do contra. Então, quando a gente estava fazendo esse roteiro do filmado montado, o Pedro, pra variar o grupo dele estava todo montado e ele não estava ajudando em nada e ficava quieto. Aí, ele chegou e falou assim, “é que eu não to com ideia, não sei. Não to com ideia”. Aí, eu falei ”então, tá, faz sozinho. Você não está conseguindo fazer com o seu grupo? Faz sozinho. Você é tão inteligente, você pode fazer tanta coisa melhor, faz sozinho. Eu não acredito que você não tem ideia”, aí ele começou a escrever. E aí, no final da aula, ele veio me mostrar o que ele tinha escrito. Aí eu falei, “O que você escreveu?”. Aí ele falou assim, “*Professora*, eu fiz a história de um menino

que não tinha ideia e que fez um roteiro de um filme sobre um menino que não tinha ideia”. Aí eu falei, “Genial, que ideia legal! Isso pode dar um filme super legal”. E ele ficou olhando pra mim, assim, com aquele olho. Eu não sei se ele a princípio estava fazendo isso só pra eu ficar rindo, mas eu, sinceramente, achei que aquilo podia dar um filme ótimo. E ele ficou com isso na cabeça e acabou que a gente não filmou essa ideia dele, mas um tempo depois a gente foi fazer um outro exercício e, aí, quando ele foi fazer esse outro exercício, ele não só trouxe a ideia como foi o ator principal e trouxe a música que é de um filme que se chama Exercícios de um imaginário, que são cinco pequenas histórias criadas por eles. E a história que o *aluno* criou, é uma que se chama autorretrato, que é a história de um menino que faz, o filme começa com um menino mostrando pra várias pessoas um papel e todas as pessoas, ele encontra com um amigo na rua e mostra o papel e o pessoal olha e fala, assim, faz uma cara de meio mais ou menos e sai andando e ele sempre meio decepcionado com o que as pessoas estão vendo ali. E aí, no final do filme, depois dele tanto procurar a opinião das pessoas sobre o que está escrito, o que em naquele papel, o *aluno* se deita na grama, como quem está descansando, um pouco, assim, deixa pra lá, “não vou mostrar isso pra ninguém”, aí ele deixa o papel cair, assim, e quando a gente vê, na verdade nesse papel tem um desenho dele mesmo, um desenho do rosto dele. E eu acho isso muito bonito porque na verdade, isso pra mim, é uma metáfora do próprio Pedro, que é um menino que tem muito esse anseio de sentir valorizado, de se sentir reconhecido de alguma forma e que, muitas vezes, se enrola nas próprias pernas em função disso. Então, quando um menino desse cria uma metáfora de si mesmo desse jeito, eu acho muito bonito. Eu, na verdade, se eu pudesse, eu gostaria de ir por aí. Em termos de como me aprimorar cada vez mais e proporcionar momentos assim, em que eles criam metáforas, não falar sobre a vida como ela é, mas criar uma metáfora. Porque isso é uma diferença. Criar uma metáfora sobre você mesmo, sobre a sua própria situação, sobre algo que fala sobre você, eu acho isso muito bonito. É uma vontade de continuar descobrindo como fazer isso com esses meninos.

Entrevista 2

Entrevistadora: Qual a sua formação e faixa etária dos alunos da escola de cinema?

Entrevistada: Bom, a minha formação eu fiz português e literatura, ano passado eu fiz a minha terceira especialização, primeiro eu fiz em psicomotricidade, depois eu fiz em docência do ensino superior e, agora, no ano passado, eu fiz em literaturas africana e portuguesa. Atualmente eu estou fazendo o mestrado em literatura, cultura e contemporaneidade, meu foco é imigração humana, focando nesse deslocamento que é territorial, mas que é interior também, porque deslocam línguas, culturas, identidade, não só territórios, todos os nossos territórios internos também são deslocados. De uma certa forma, todo esse conceito do entre lugar, é não ter mais lugar no mundo, é você está aqui e lá, e tem a ver com a surdez também, que é um estado permanente deles, não é? Eles vivem entre dois mundos. A escola de cinema ela atendeu, eu vou falar no passado porque agora a gente não está funcionando, a gente está num período de treva, vamos ver como é que ela vai continuar. Eu penso que ela vai continuar só com o ensino médio ou ensino fundamental 2 e médio, mas eu atendia desde os pequeninos, desde o primeiro ano do fundamental em encontros esporádicos, não era da escola de cinema. A professora vinha junto e a gente fazia uma atividade de ver um filme, fazia uma atividade de animação, de enquadramento, alguns conceitos. Peguei todos os turnos, todos os níveis, até mesmo de ensino noturno, todos participavam da escola de cinema, pelo cineclube, do fundamental ao ensino médio. Com a idade variando e variando muito porque o noturno também participou e tem gente de até sessenta anos. Todo mundo

participou daqui, teve oportunidade ver filmes, de falar sobre os filmes, de fazer filmes, com idade variada.

Entrevistadora: Legal. De onde vem o interesse de fazer o curso do CINEAD?

Entrevistada: Então, aqui já existia um trabalho, desde 2007, um diálogo entre a literatura e o cinema, e aí a gente quis porque na verdade eu comecei a fazer tudo isso porque eu comecei com a ideia de ensinar literatura usando o cinema, usando a literatura de uma forma visual. Era bem pra isso mesmo, era um objetivo bem envolvendo a língua portuguesa, no sentido de trazer mais motivação pra essas pessoas, não é? As pessoas não tinham acesso a isso pela modalidade escrita, então a ideia foi a princípio pra melhorar, pra ter mais técnica e recurso, em relação a essa linguagem, já que o interesse era enorme, por isso. E a gente filmava sem muita técnica, sem muita preocupação com isso até, a ideia era botar uma história em tela, seja ela de que forma fosse não tinha a menor importância, e aí, surgiu a oportunidade do curso do CINEAD na UFRJ e a gente foi com a ideia mesmo de aprimorar mais, de poder contar sim, poder continuar contando histórias, em libras, mas com mais técnica, com mais apuro nessa linguagem, não é? Que a gente não tinha nenhuma.

Entrevistadora: E como é que essas aulas interferiram depois na sua percepção de cinema na escola?

Entrevistada: Interferiu bastante, assim, eu acho muito interessante a ideia de que quando você enquadra você deixa um monte de coisas de fora, e pensar nessas escolhas que você faz o enquadrar, e porque que você escolhe enquadrar aquilo e o que você deixou no quadro e o que você deixou de fora, as histórias que você deixa de fora. Então, eu acho que essa ideia da Pedagogia da criação, do Bergala, eu acho fantástica para gente pensar mesmo na própria escrita, não é? Do que a gente escreve, do que a gente opta, nas nossas escolhas de vida, na ideia da criação, você interferir na criatividade humana, então, eu acho fantástico. E a questão também, da pedagogia do fragmento, é muito bem usado, porque às vezes você quer um pedacinho do filme, que aquele pedacinho que é o importante, e você passa um filme inteiro, pega duas aulas, aí quando chega naquele pedaço, pronto, é aquele pedaço. Então a ideia de você poder trabalhar com fragmentos que dialoguem, eu achei muito interessante isso. Mas, assim, o que acontece? O que aconteceu? Ficou muito diferente o que a gente fazia, entendeu? A abordagem, pensar nesse objeto final. Quando eles chegavam aqui, eles já sabiam que eles iam ler uma história e que eles iam ficar aqui o ano inteiro, tornar aquela história um filme e que depois a gente ia fazer a mostra. Isso já era dado, trabalho desde 2007 a 2011. Quando eu comecei a mudar o trabalho, isso não foi bem aceito, entendeu? Quer dizer, embora eu tenha aprendido muitas coisas novas, de uma certa forma elas não tiveram um efeito positivo nessa criatividade por incrível que possa parecer. Tanto é, que se você olhar de 2011 e pra cá, houve pouquíssima produção e participação dos alunos mesmo. Então, assim, você pensa, mais o que influenciou positivamente? Pra mim, enquanto professora, enquanto pessoa, eu acho que aprendi muito, mas não sei se isso se houve um retorno no meu trabalho disso tudo que eu aprendi. Eu acho que na época, agora, por exemplo, estudando também mais literatura, linguagem e mais de cultura, quando eu voltar a trabalhar, eu vou tentar fazer uma mistura disso tudo pra que eu não perca o que eu fazia antes e incluía as questões técnicas, também, pra que a gente consiga fazer filmes mais elaborados, entendeu? Mas, a princípio, esse conhecimento maior não surtiu, não resultou em uma escola diferenciada, com mais qualidade, que os alunos meio que sumiram.

Entrevistadora: Você não acha que foi por causa do impacto da mudança em si?

Entrevistada: Acho que foi a mudança em si, entendeu? Eu fiquei muito envolvida, comecei a fazer um monte de coisa que eu vi que não tinha nada a ver fazer. Hoje a gente tem um equipamento completamente profissional que veio do estúdio, acabamos de receber duas máquinas profissionais, três tripés profissionais, tudo, assim, da melhor qualidade. Hoje, a escola tem, assim, em termos técnicos, nós temos hoje um professor formado em cinema,

temos mestrado em literatura e cinema que a gente está conhecendo de tudo. Então, eu acho que a gente tem condições de aqui há seis meses, um ano, voltar com uma escola de cinema que vai, assim, realmente, um trabalho de ponta. Quando você tem uma estrutura literária, que é necessária aqui, nesse espaço, não que isso tenha que estar necessariamente ligado ao trabalho de cinema, lógico que não, mas aqui a gente quer associar isso porque é importante. Porque é um canal pra eles, inclusive de produzir materiais que possam ser vistos por outras pessoas. A gente tem um leque de objetivos aqui que não são só exclusivamente trabalhar a linguagem, a gente quer sim, contar história, a gente quer que eles recontem as histórias contadas por outras pessoas, a gente acha isso importante porque a gente não tem essa concepção da narrativa como nós temos, até pra desconstruir depois. Mas essa questão do começo, meio e fim de uma narrativa, que ninguém mais trabalha com isso, eles não têm isso. Então, assim, até pra depois a gente começar a desconstruir, olha só contemporâneo, BA BA BA, e contar tudo, mas antes a gente precisa construir essa estrutura. Eles não conseguem. Se você pedir a eles para contarem alguma coisa na língua de sinais, você vai perceber uma narrativa toda fragmentada. Então, assim, o cinema aqui no INES, ele tem também essa função de estar, assim, eu não usaria a palavra auxiliar, porque é feia, parece uma coisa quase de ajuda, mas não é. É para interferir nesse processo de uma forma decisiva por ser uma linguagem que eles adoram, entendeu?

Entrevistadora: Você já atuava com cinema antes?

Entrevistada: Eu, assim, sempre gostei de cinema, sempre vi muitos filmes a vida toda, lia muito, via muitos filmes, enfim, muita coisa, mas, assim, comecei a trabalhar aqui em 2007 com cinema, tendo ele como texto mesmo, não é? O cinema é o meu texto, aquelas imagens são o meu texto, é a minha narrativa para eu trabalhar com eles e, trabalhando sempre com a ideia da adaptação. E adaptação não é contar a história como ele contou, é trabalhar sempre com a ideia da transformação, e não é só linguagem de língua também, é uma linguagem espacial, totalmente diferente da língua escrita. Então, é transformação mesmo, essa ideia de você reler o texto e reler a sua própria vida, não é? E o surdo é uma pessoa que precisa dessa construção dessa identidade, não é? E tudo isso aqui ajuda bastante, na é que você criar um homem novo, isso não existe, mas você vai ajudar que ele se entenda, que ele se respeite que ele goste dele, que ele entenda que essa língua pode ser vista por outras pessoas, que vão rir e vão chorar com o que ele contou. Então, assim, eu acho que tem um valor enorme e eu continuo acreditando muito nele. E eu já trabalhava com isso, não como eu trabalhava com cinema como eu comecei a trabalhar aqui não, mas passava um filme ou outro esporadicamente, como qualquer pessoa trabalha em escola, mas do jeito que eu fiz aqui não.

Entrevistadora: E você falou em transformação, você trabalhava o texto escrito, a adaptação para o cinema, ou a transformação, e depois pra libras também?

Entrevistada: A transformação que eu digo é, assim, porque muitas vezes, você, as pessoas têm um certo preconceito com o cinema enquanto linguagem, principalmente pessoas ligadas à literatura, então, como é o meu foco, eu fiz até um curso sobre isso agora, então, eu já reparei isso, dava até uma pesquisa. As pessoas que são muito ligadas à literatura, principalmente as pessoas muito antigas, elas, o que elas acham, que a literatura como linguagem ela é soberana frente ao cinema, assim, entendeu? Então, o cinema tem que atender ao livro, ele está ali quase que pra ilustrar o que o livro compor. Só que eu entendo de outra forma, até porque eu trabalho com língua de sinais, e com surdos, e nunca vou contar a história do mesmo jeito. Então, eu não posso só ilustrar só, eu tenho que interpretar. No que eu interpreto, eu construo algo que não havia e, então, por isso a transformação. Entendeu? Toda a releitura ela é uma transformação, você transforma em uma outra história, você cria uma outra história. Tanto é que não é, é leitura baseado, por exemplo, em Romeu e Julieta, é baseado em não sei quem, inspirado, mas não é Romeu e Julieta que ele viu que Shakespeare escreveu. Só que ele não releu o original, o original foi escrito em inglês e para o teatro.

Todos nós. Dificilmente, não é? Então, tudo é para a adaptação, adaptação, adaptação. Você, o que se faz, aí é o trabalho de você fazer um trabalho de comparação de linguagem mesmo. Quando você tenta trazer a literatura, Manoel de Oliveira, que é um cineasta português, que morreu com 101 anos, ano passado, esse ano, eu acho, o que ele fazia? Ele pegava literatura e adaptava para o cinema, só que, ele mantinha a figura do narrador. O narrador, as pessoas que eram os personagens, quase como umas marionetes, e o narrador vai falando a história, não tem graça nenhuma. É uma total submissão a literatura. Tem vários, o cinema português faz muito isso. Então o que acontece? Não tem transformação. Aliás, aí fica uma coisa horrorosa. No que você não se permite invadir a linguagem, invadir aquela obra e fazer uma outra coisa você vai fazer uma coisa tosca. Fica tosco, fica feio, entendeu? E é por isso que tem que ter uma transformação. É uma outra coisa. E o cinema não pode ser submetido a uma outra coisa. Então, você vê que essa voz off, que fica fora, esse narrador, ele é uma submissão à literatura porque ele não tem muito sentido, ele não é um personagem, ele não é um pensamento. Ele não é um fantasma que veio ali, ele não faz parte da narrativa, ele está fora. Se ele fizer parte da narrativa, uma voz, ‘huuuuu’, um vampiro, um fantasma, ele faz parte de uma narrativa. Então, está perfeito, mas ele é narrador. Aí, ele fala, ah, porque foi uma adaptação de alguns romances da literatura portuguesa, Camilo Castelo Branco, enfim. Aí, bem construído, aí na hora que o menino está comendo, que os pais estão reparando que o cabelo dele, eu estou vendo, e ele está me contando, então, é redundante. Entendeu? Então, ele fica preso. E, aí, quando você trabalha com a língua de sinais, você tem que esquecer tudo. Você lê o que eu fazia com eles, aí, eu tenho que ter alguém que tenha proficiência nessa língua portuguesa, e posa passar traduzir isso pra libras. Um aluno. Caso eu não tenha nenhum aluno que tivesse essa proficiência, eu pediria para um intérprete vir, aí eu filmo o intérprete fazendo a tradução do conto, e, aí, depois, vai ter um aluno que vai chegar a essa. Então, ela vai, vai, vai para um final que sobrou ali um pouco do núcleo da história, do argumento principal, e o resto foi inventado e a ideia é essa mesmo, não é? Nós fizemos Iracema, de José de Alencar, e o Moacir, que é o filho de Iracema, é um bebezinho. Ela morre praticamente no parto, se não me lembro. Aqui, no nosso, o Moacir é um menino de seis anos. Tinha lá a mulher do português, que ele volta. Nada disso aparece. Tem coisas que não ficam tão bem feitas, entendeu? Mas, assim, aqui é cinema de escola e a gente sabe que está inventando e eles sabem que não tinha na história original. Tudo isso é trabalhado, entendeu? E é isso. Assim, o cinema, aqui, tá longe de ser só linguagem, entendeu? A linguagem está dentro de uma história, eu estou contando uma história e aí, sim, eu vou pensar nos plano que eu vou fazer pra ficar mais bem feito, mais bem iluminado, mas nunca é um trabalho só de linguagem. Eles precisam mudar as representações dos surdos, entendeu? Eles sofrem esse estigma desde novos. Eles são os anormais, eles são as pessoas sem voz, aqui é a casa do silêncio desde o início do século XX. Isso não muda tão fácil, esse discurso não fica datado, enquanto não ficar datado, a gente que lutar politicamente. Todo mundo que trabalha, e esse trabalho também, dentro dessa proposta. Então, a gente trabalha muito com a literatura que fala desse excluído, desse marginalizado, procura trazer pessoas que trabalham com isso contemporaneamente. Por exemplo, Marcelino Frei, Plínio Marcos, que foi uma pessoa excluída pelo regime da ditadura.

Entrevistadora: Quem?

Entrevistada: Plínio Marcos. A gente fez um trabalho aqui sobre ele, sempre trazendo essas inserções de outras diferenças, de outras falas da diferença. Isso que é o mais importante no cinema com esse trabalho que a gente vem desenvolvendo.

Entrevistadora: Você acha que toda escola deveria ter escola de cinema?

Entrevistada: Acho que sim, com certeza.

Entrevistadora: E quais são as maiores dificuldades da escola de cinema daqui?

Entrevistada: A dificuldade da escola de cinema hoje é porque as escolas não têm a tradição do contra turno. O contra turno, praticamente, isso não é uma tradição cultural o aluno ficar mais tempo, pelo menos aqui não. Então, eles adoram cinema, mas, desculpa, não querem ficar mais tempo não, entendeu? Então, essa é com certeza a principal dificuldade da escola de cinema, é ser no contra turno. Quando eu fiz o trabalho todo com literatura, eu era o professor de sala de aula, todo meu trabalho foi feito dentro da grade.

Entrevistadora: Dentro da sua aula, não é?

Entrevistada: Sim. Quando eu voltar do mestrado eu vou querer ter turma. A gente pode até continuar com o projeto de escola de cinema. Pode ser que a gente consiga alguém que queira, mas eu acho difícil. Eles não querem ficar aqui no contra turno. Eu sei que a gente vai ter que fazer a ideia de fazer alguns eventos pra que essa ideia seja comprada por esse novo grupo. Porque é um grupo que não conhece e eu estou afastada. Então, assim, a gente está com ideia de fazer, tipo assim, fazer uma chamada e fazer um filme relâmpago, uns dois filmes relâmpagos, assim, uma intervenção. Aí filma aquilo em um dia dois, chama um grupo grande, faz tipo uma mostra, pra fazer um evento, não é? E aí, sim, começar a escola de cinema novamente. Mas, assim, eu acho que só de se inscrever e vamos lá, faz oficina não vai rolar. Tem que ter um atrativo. Vai ter que ter alguma coisa que chame a atenção deles. Então, a gente vai ter que fazer uma intervenção mesmo. Assim, com, vamos filmar alguma coisa, qualquer coisa, um curtinha com cada turma, e aí faz tipo uma mostra para aquilo ter o efeito de desejo, provocar um movimento de eles ficarem à tarde. Se não, não vai ter. Não vai ter mesmo.

Entrevistadora: Mas você acha que tem muita diferença? Porque a escola de cinema você chama os alunos e participa quem quer. Aqui dentro da sua aula todo mundo participava, era obrigatório participar?

Entrevistada: Obrigada nunca, participa quem quer porque cada um escolhia o que queria fazer. E quem não queria fazer nada, não era obrigado a fazer, mas todo mundo participava.

Entrevistadora: Mas era alguma coisa relacionada à nota?

Entrevistada: Não. Por exemplo, quem não fazia nada, nada, nada, tirava 6 e já sabia que era 0. Eles sabiam. Não tinha como eu botar em recuperação, mas eu também dava a menor nota. Entendeu? Porque como eu não dava nota, então, esse tirava 6, porque não fez nada. Mas a maioria, nossa, eles vinham correndo dos corredores pedindo pra outra turma sair porque eles tinham que entrar. Então, era um trabalho que eles faziam durante, inclusive, em casa com fantasias, na roupa. Por exemplo, na fotografia, as fotografias tinham que ser tiradas, porque não era só cinema. A gente trabalha com história em quadrinho, não é? Fazia montagem das histórias em quadrinhos, mas, por exemplo, a história era narrada na praia, eu também tirava. Ou, então, era na favela, aí eles tiravam, procuravam, tiravam as fotos e traziam, enfim.

Entrevistadora: Como preparação para o filme.

Entrevistada: É. Então, assim, tinha uma menina, eu sempre conto esse caso porque ela não fazia nada e um dia eu cheguei perto dela e disse que não era possível. “Você não faz nada. Do que você gosta?”. Aí, ela falou “eu gosto de desenhar”. Eu estava trabalhando aquela história, “era uma vez”, que é uma releitura do Romeu e Julieta, aí ela desenhou. O menino era da favela e a menina era do Arpoador. Aí ela fez um desenho, assim, que aqui era a favela e aqui os edifícios, e os dois no meio aqui. Aí, a gente escaneou e os outros meninos que conheciam mais pintaram, enfim, ele foi acatado no trabalho. Depois ela participou totalmente e ficou super integrada, mas eu nunca tive problema com aluno. Os mais, assim, que não queriam nada, às vezes faltavam à aula e aqui vinham. Sempre tive problema aqui na escola. Diziam que eles matavam aula pra ficar aqui. É horrível porque, às vezes, o professor ele não dá conta do afeto que esse tipo de atividade desenvolve no aluno e aí a raiva dele não sentir o mesmo, ele transfere pra você, ao contrário, não é? Entendeu? Então, tem alguns problemas aqui na escola porque tem gente que nem fala comigo aqui. Eu não to nem ligando,

porque eu acho que foi uma época muito feliz da minha vida. Eu estava me preparando pra fazer essa palestra na terça-feira aqui na UFRJ, e eu fiquei recordando tudo que eu fiz e foi uma época muito feliz da minha vida. Paciência, não é?

Entrevistadora: Tem professor que entende e tem professor que não entende?

Entrevistada: Tem professor que não entende, não. Tem professor que gosta, traz roupa. Porque eles gostam de fantasiar, não é? E, aí, peruca, usa peruca, porque eles adoram isso. Aí, tem professor que traz roupa que ajuda. Eu tenho um armário aí cheio de roupa. Mas tem professor que não gosta muito, não, Não faz muito sucesso, não. Eu vou fazer o que, paciência, não é?

Entrevistadora: Você teve problema com a direção da escola?

Entrevistada: Não. Nunca tive problema nenhum. Já passei por várias direções e sempre tive apoio, essa sala é destinada a isso. Até falei, “olha, eu vou entrar de licença, vocês fiquem à vontade se quiserem desmontar a sala”. Se bem que o *outro professor* vai vir pra cá, não é?

Entrevistadora: Antes não tinha uma sala?

Entrevistada: Não. Eu sempre tive a sala. Essa sala, na verdade, ela foi pedida pela professora de teatro. Por isso que ela tem essa formação, não tinha informática, aqui era a sala de ensaio dela e aqui eu não sei o que era, acho que era quadro, era outra coisa, aí eu fiz a sala de cinema. Aí ela saiu, aposentou e eu fiz esse espaço pra ver filmes. Aqui tinha esse computador pra gente usar também, então, foi conquista dela. Pra mim, na época, era a sala de laboratório de informática. Tinha um campo, assim, quando o trabalho cresceu eu passei pra cá. Eu precisava de uma sala pra ver filmes e a gente fez tudo aqui. Muitos filmes a gente faz aqui mesmo, a gente não tem elaboração de cenário, essa coisa mais desenvolvida não.

Entrevistadora: Mas aqui mesmo no espaço da sala ou vocês usam o espaço da escola?

Entrevistada: A maioria foi tudo filmado aqui.

Entrevistadora: Legal. E você está falando que nesse momento está um pouco parada a escola, não é? Que vai retomar. Tem alguma perspectiva pra esse retorno?

Entrevistada: Olha, o *outro professor* é professor de geografia hoje e ele está trabalhando no contra turno e ele deve oferecer se você quiser entrevistar ele, ele está aí, mas eu não sei te dizer.

Entrevistadora: Porque ele ainda não começou esse trabalho, não é?

Entrevistada: Não. Não sei te dizer se vai dar certo, não é? Isso é futuro. A gente pode falar o que está acontecendo. Agora, assim, não sei se ele vai pegar esse ano, se ele vai deixar para o ano que vem, porque ele já tem o compromisso da oficina de geografia. Eu to por fora. Eu to de licença e vim aqui hoje, mais pra falar com você e com a Alessandra, mas não estou participando, não sei de nada. Eu to achando que ele só vai oferecer a partir do ano que vem.

Entrevistadora: Mas aí você vai voltar também?

Entrevistada: Não é certo, só se o meu trabalho estiver bem encaminhado. Porque, como a gente não trabalhou esse ano, a minha ideia é voltar, porque eu quero já ir pagando esse tempo, não é? Mas não sei, não tem nada certo. Talvez eu volte no meio do ano que vem, ou só quando eu terminar o mestrado mesmo. Porque eu to querendo muito fazer umas matérias e, pra você fazer bem, você tem que estar de licença. Se não, você acaba não fazendo nada bem. E, também, pra ficar vindo pra cá e não fazer nada, é um trabalho que me consumia por inteiro, entendeu? Eu levava o trabalho pra casa pra preparar, não é assim, é trabalhoso. Ainda mais eu, que fazia um trabalho diferente com cada turma.

Entrevistadora: Nossa. Eram quantas turmas?

Entrevistada: Nove ou oito. É muito, bastante, coisa de gente maluca. E pra ter os filmes, cada um era uma história diferente. Então você imagina, mas é pior no começo, mas depois a história, porque eles assumem, porque, aí, tem o diretor do filme, tem o diretor do texto, tem a menina que vai cuidar das fantasias, aí tem as equipes, cada equipe tem o seu diretor. Então, já não há, assim, um texto que eu tenha que levar pra casa ou tenha que trazer pra eles pra

incentivar, o texto já está posto. Agora, até ele virar um roteiro, é muito trabalhoso. Quando você conta a história eles não entendem, e que eles não estão entendendo que a gente tem que esclarecer.

Entrevistadora: Bom, falar sobre a prática você já falou, não é. Como é que você trabalhava, não é.

Entrevistada: É. A prática é essa. A gente escolhia uma história, muitas vezes ligava a literatura, propriamente, ou ao cinema. Porque teve turmas que ficavam no primeiro, segundo e terceiro ano, quando eles chegavam ao terceiro ano, eles tinha total autonomia. Em duas turmas aconteceu isso, aí eles falavam, “a gente quer fazer tal filmes, a gente quer fazer em libras.”. E a gente fez. E aí não tinha nada a ver com a literatura. Entendeu? A gente fez adaptações.

Entrevistadora: Aí vocês iam a partir do filme?

Entrevistada: Não. Às vezes nem pra libras. Iam direto para o papel e aí eles faziam em libras na representação. Entendeu?

Entrevistadora: E isso mudou depois que você voltou?

Entrevistada: Quando eu fui pra escola da Adriana? Ah, sim. Mudou totalmente. Aí é outro trabalho.

Entrevistadora: Aí como é que você passou a trabalhar?

Entrevistada: Não, então, a gente tentou seguir aqueles quatro exercícios, não é, e não dava muito certo. Pra eles não tinha sentido nenhum aquilo. E, a gente pegou também duas greves, e aí, o trabalho que tem mais a ver com a Adriana eu fiz mais com as crianças pequenas. Entendeu? E alguma coisa da escola de cinema, mas muito pouco.

Entrevistadora: A questão da narrativa mesmo, você acha que é difícil? Por causa da questão da narrativa ou por causa da linguagem?

Entrevistada: Não. Porque eles não se interessavam por esse trabalho de linguagem. Eles não viam sentido naquilo. Eles não viam sentido de ficar com uma câmera parada, esperando aquilo acontecer ali na frente, o raio de sol, a água pingando, isso não é nada pra eles. Entendeu?

Entrevistadora: É, tem que adaptar a realidade deles.

Entrevistada: Eu não sei se tem essa realidade. Eu acho que eles ainda estão querendo encontrar sentido, entendeu? Eles precisam ainda disso. Eles não têm essa abstração de que muita coisa não tem sentido, que a coisa você vai experimentar, aquela beleza, aquela luz. Não tem esse sentido necessário, o sentido é meu ou teu. Pra eles não, eles ainda querem encontrar porque eles não encontraram ainda. Entendeu? Então, assim, fica muito abstrato. Eu acho que é um caso a ser estudado. Por que eles não conseguiram entrar nessa história?

Entrevistadora: Não conseguem ir só pela experiência.

Entrevistada: Não. Não chega a ser uma experiência pra eles. Porque aquilo ali eles rejeitam. E quando você rejeita, não é? Eu acho que eles ficam esperando o que eles vão entender daquilo, e nem tudo você tem que entender mesmo.

Entrevistadora: Mas eles sempre querem entender?

Entrevistada: Eles querem tentar entender e eles começam a dizer que aquilo é vazio e que não tem nada. Entendeu?

Entrevistadora: Que diferente.

Entrevistada: Eu que, assim, não adianta. Ele vai num crescente e acaba que detona, não é? Porque se aquilo começa a não fazer sentido pra eles, como é que eles vão ficar aqui até mais tarde pra continuar? Entendeu? Mas a Adriana sabia disso. Tudo isso que eu estou falando pra você ela sempre soube e os nossos filmes sempre foram acolhidos lá, embora não tivesse nada a ver com que os outros faziam. Não adianta, eles têm que estar lá em frente da câmera, eles têm que tentar filmar alguma coisa, tem que estar dançado. Você conhece a Ana? Ana Souto, Ana Lúcia? Então, a Ana Lúcia ela é um espetáculo, acho que ela é extraordinária. Porque na

primeira vez que ela viu o trabalho dos alunos ela falou, “pra vocês o importante é mostrar esse corpo, é mostrar e falar e vocês têm uma necessidade enorme de mostrar isso.”

Entrevistadora: É corporal mesmo.

Entrevistada: É. A experiência é de corpo, eles querem mostrar isso e não tem jeito. Se não tiver, aquilo não é nada pra eles, absolutamente nada.

Entrevistador: Então, você acha que o CINEAD tem essa potencialidade, mas tem essa diferença.

Entrevistadora: Ele tem uma potencialidade enorme, mas não nesse padrão, só da linguagem. Essa coisa de falar que a historinha não é importante, pra gente a historinha é que é importante. E agora eu falo isso com todas as letras porque na hora me deu uma certa confusão. Não. Pra gente a historinha é que é importante, entendeu? A linguagem vai vir pra contar a historinha e essa, talvez, seja a grande diferença. A linguagem pela linguagem não. Isso aí pra mim, eu acho que se você quer uma diferença é essa. A diferença é que aqui tem historinha.

Entrevistadora: Então, a narrativa tem que ser...

Entrevistada: É porque a gente precisa disso. A gente precisa construir essa narrativa, nem que seja pra desconstruir depois, porque é isso que chega a ser graça pra eles. Porque eles não têm isso, isso é muito difícil pra eles construírem. Quando eles veem isso no cinema, isso é um diferencial enorme pra eles, uma conquista. Eu acho. Eu acho que tem uma conquista muito grande em tudo isso aí.

Entrevistadora: Então, nenhuma dessas técnicas do CINEAD deu certo, você chegou a experimentar todas?

Entrevistada: Não é que não deu certo. Eu acho que é o que eles fizeram, foram importantes. Eu acho que eles aprenderam a usar o tripé, aprenderam a olhar esse cinema de outro jeito, a enquadrar muito melhor, mas na hora de produzir algo, o algo que é alguma coisa para as outras escolas do CINEAD, para *nossa escola* não é. *Nossa escola* tem que contar história, entendeu? O aluno daqui quer aparecer no filme fazendo alguma coisa. Ele fazer um filme de um reflexo da água caindo, de uma borracha, que o sol vai bater, é lindo, mas isso pode estar dentro de uma história dele. Ele vai aprender a fazer isso pra colocar dentro de uma história. Mas isso como um exercício só, eles não fazem sentido.

Entrevistadora: E o minuto Lumière?

Entrevistada: Nada. Eles passam na frente, eles passam falando. Os minutos Lumière dele são de dança, são eles conversando na frente da coisa. Não tem isso, a gente até fez uns exercícios pra mostrar, assim, a gente fez isso, fez a teia de aranha, fizemos uns bonitos até, mas e aí? É muito difícil. A gente fez com as crianças pequenas, mas com as mais velhas não rolou.

Entrevistadora: As crianças gostam mais.

Entrevistada: As crianças gostam mais, tinham ainda mais modelos, porque esses já vinham com o cinema mundial da literatura. Entendeu? Então eles já estavam, às vezes, com história. “Professora, eu queria trazer essa história, eu queria fazer essa história aqui.” Então, assim, tinha um movimento enorme pela palavra. Por essa palavra que é escrita, que é dita, pela palavra. E aí só imagem, não. Só esses quatro exercícios que ao fim ao cabo são pra trabalhar linguagem pra eles não tinha sentido.

Entrevistadora: Pra finalizar, por que fazer cinema na escola?

Entrevistada: Então, por tudo isso que eu te falei, a gente abre uma outra possibilidade de linguagem e de narrativas pra eles, não é. A gente percebe que, assim, como professora de literatura, há um vácuo enorme que essas pessoas têm de referências. De referências de textos de outras épocas, de outros países, de outras culturas e a gente sabe a diferença que isso faz. Nossa, eu fico imaginando como é que eu seria se eu não tivesse tantas histórias na minha

cabeça, a gente olha e a gente já faz logo associações com o cinema, com a literatura, eu acho que é uma perda enorme. O cinema ele vem ao encontro desse vazio, esse trabalho de cinema junto com a literatura ele vem ao encontro de superar esse vazio. De superar essa impossibilidade, atualmente, que os surdos têm de acessar algumas histórias pela palavra na modalidade escrita. Então, o cinema em libras, eu acho que ele movimentava canais da tua compreensão e que te possibilitam a entender o que você perde ao não ler. Porque você tem que afetar o desejo humano também, pra você aprender uma outra língua, uma língua que é a tua segunda língua portuguesa. E a gente, não adianta, a gente tem esse objetivo aqui muito forte de trabalhar a língua de sinais e a língua portuguesa. Então, eu acho que o cinema na escola, aqui nessa escola, como tudo que eu te falei, ele tem um papel importantíssimo que é interferir nesse processo dessa aquisição dessa língua escrita, aquisição de mais referências, não é? Dessas pessoas, eu acho que são muitos os fatores.

Entrevistadora: E você falou também da questão daquela voz, deles terem voz.

Entrevistada: Ah, sim, importantíssimo. Isso é uma questão da cidadania, não é? Eu acho que essa fala da diferença que vem com o cinema, eu acho extraordinária a possibilidade que o cinema oferece a eles. Porque ali não tem bloqueio nenhum, é a língua de sinais e o cinema filma ponto. Não tem nenhuma barreira de comunicação, não é? A língua de sinais ali exerce a função máxima de uma língua que é comunicar e aí eu acho que é fantástico isso, acho que a gente nem usou todas as possibilidades ainda. Acho que esse trabalho eu pretendo que ele não se esgote em mim, que ele continue que eu me sinto muito feliz, que o *outro professor* venha trabalhar aqui, não é. Na lógica vai ser com esse olhar na literatura, o trabalho dele vai ser bem mais de linguagem, que ele é professor de cinema, mas, enfim, que isso continue a ser uma possibilidade de acesso a esses meninos.

Entrevistadora: Cada vez mais vocês vão descobrindo outras possibilidades.

Entrevistada: É verdade, a gente precisa de mais gente querendo trabalhar aqui. Precisamos construir materiais, precisamos construir o hábito da contação de histórias, tem muitas outras coisas que a gente pode construir aqui. São infinitas as possibilidades. O que é finita é a nossa criatividade, as possibilidades estão aí, só a gente inventa-las.

Entrevistadora: E o cinema que você faz aqui, é cinema arte?

Entrevistada: Não sei. O que é arte? Não sei.

Entrevistadora: O que é arte... Porque o Bergala ele trabalha o cinema enquanto arte.

Entrevistada: É, não sei, tem que perguntar a ele o que é arte, primeiro. Porque, assim, sei lá. Arte pode ser tanta coisa, não é? E esse critério de arte está tão questionado hoje, não é? Eu acho que a gente não pode ter ideia de que a arte é só alguma coisa que está muito distante da gente. Arte é a quilo que a gente está encostando e, às vezes, nem está percebendo. O que é arte, não é? Acho que, não sei. Acho que pode ser que alguns sejam outros não, não sei se eu acho isso muito importante, não. Não sei nem se eu acho que eu estou preocupada com isso, eu acho que a minha preocupação são essas todas que eu te falei antes do cinema trazer pra eles outras possibilidades que uma linguagem escrita só não traz. E, principalmente, na expressão, nessa liberdade de expressão que eles conseguem com essa linguagem.

Entrevistadora: Porque criar eles criam mesmo, não é? Como você falou, eles transformam, não é?

Entrevistada: É. O tempo inteiro. É isso. Agora eu não sei se é arte não, mas nem sei se eu estou preocupada com isso. Eu não estou não.

Entrevista 3

Entrevistadora: Qual a sua relação com o Cinead? Você fez o curso do Cinead?

Entrevistada: Não, na verdade eu comecei a trabalhar com a Adriana (Fresquet) no Cinead quando eu fui fazer o mestrado com ela. Eu não cheguei a fazer nenhum curso não. Mas eu tinha feito uma pesquisa antes, na época da graduação, sobre o Cinead. Tinha feito um filme. Era uma pesquisa na verdade sobre projetos de cinema na educação. E aí eu vim a conhecer o Cinead. Ela foi da minha banca na época da graduação, nós aproximamos um pouco. Um tempo depois eu tentei o mestrado na UFRJ, na faculdade da educação. E aí então eu comecei a trabalhar. Não tinha sido por nenhum outro caminho de curso. Tinha sido mais por esta via acadêmica mesmo. //Eu comecei a trabalhar no Cinead logo no primeiro ano do mestrado, porque a Adriana tem essa coisa mesmo: está perto dela todo mundo trabalha. E era um desejo mesmo de trabalhar em um projeto ligado a cinema e educação porque era o que eu fazia antes, eu tinha trabalhado em alguns outros projetos que tinham esta vertente. Eu tinha vindo da Escola de Cinema Darcy Ribeiro, que não é exatamente um espaço pedagógico em relação a escolas, mas é uma escola de formação audiovisual. Então eu já estava neste caminho, e era um desejo mesmo de trabalhar com projetos de audiovisual dentro das escolas. E a gente começou a trabalhar em 2011, foi quando eu comecei o mestrado. E aí fiquei até 2013 com ela. Mas não cheguei a concluir o mestrado na faculdade de educação, eu estava fazendo dois mestrados ao mesmo tempo: um em São Paulo e outro com ela na faculdade de educação. Ficou um pouco confuso porque eu trabalhava muito no projeto e, praticamente, não conseguia me dedicar ao mestrado. Daí eu achei melhor assumir o Cinead só como trabalho e não como pesquisa, porque já dava trabalho o suficiente. Eu comecei a fazer o mestrado e na verdade eu desisti no meio do mestrado. Daí eu falei que iria fazer só um mestrado que era só o suficiente e fiquei só trabalhando mesmo: fiquei como produtora, realizadora, fazia parte da pesquisa, mas não com o objetivo de um mestrado. Estava ali, no grupo de pesquisa, circulava nos encontros de cinema e educação, eu produzia junto, mas não tinha mais esta vertente da pesquisa.

Entrevistadora: Mas até então você não tinha dado aula de cinema?

Entrevistada: Já. Porque eu já tinha um projeto. Foi primeiro projeto que eu fiz, que se chamava “Lanterna Mágica”. Era um projeto para criancinhas de 3 a 6 anos em Niterói. A gente fazia oficinas de audiovisual com elas de forma totalmente intuitiva. E foi por isso mesmo que eu tentei me aproximar da Adriana, da pesquisa, do Bergala. De ler as coisas que já estavam sendo realizadas para me inteirar, para saber o que eu podia fazer porque foi um surto assim. Eu e uma amiga que estávamos envolvidas neste projeto, a gente estudava audiovisual e aí a gente quis fazer este projeto de formação audiovisual para criancinhas mas sem muita bagagem. E depois eu dei algumas oficinas antes. Eu tinha dado oficina também no Festival do Rio, na Mostra Geração, e alguns outros projetos de forma mais pontual. Eu tinha esse desejo de dar aulas para cinema em escolas, mas foi um processo que eu estava aprendendo sozinha. Fui aprendendo pesquisando o que estava sendo feito, não tinha uma consistência. Eu acho que foi um pouco assim que o Cinead começou também né? Claro, teve toda a pesquisa relacionada ao Bergala, a pedagogia dos cineastas, mas era uma forma intuitiva: vamos ver o que vai dar certo, como que a gente vai ter uma abordagem, apresentar o cinema para as escolas, para as crianças e ao mesmo tempo produzir com eles. Então, eu acho que hoje em dia as coisas estão bem mais consolidadas. Existe uma dedicação a construir materiais deste tipo. Com certeza a gente já está em outro momento, mas nesse comecinho era totalmente intuitivo. E era um desejo mesmo de se aproximar da escola, de levar isso pra escola.

Entrevistadora: E aí você começou em 2011 no Cinead e em 2012 teve o curso de formação para os professores?

Entrevistada: Isso. Exatamente. Quando eu comecei a trabalhar no Cinead, o projeto, que tinha sido contemplado por um edital, que era o edital do Sebrae e Ministério de Ciência e Tecnologia há alguns anos atrás, só que o recurso não havia chegado ainda ele estava para chegar e foi justamente nessa passagem de 2011 para 2012 que o recurso chegou e era nesse projeto que eu iria trabalhar com Adriana, que ela tinha me convidado para trabalhar nesse projeto. Então a gente teve tempo para pensar a formulação do curso de todo o projeto de uma forma geral em 2011 para começar a executá-lo em 2012. No final de 2011 a gente recebeu a visita do Alain Bergala, que foi uma consultoria de três dias que nós conversamos exaustivamente. Ele nos apresentou uma série de exercícios, ele nos apresentou uma série de materiais que tinha construído para desenvolver o cinema nas escolas. Então, a partir daí a gente teve como pensar no curso de uma forma mais consolidada, e aí a gente teve também os principais formadores que na época eram a Anita Leandro e o Hernani Heffner juntos conosco que faríamos a formação no dia-a-dia com mais quatro professores realizadores, que estariam ajudando a construir os exercícios, e com a coordenação da Adriana. Então em 2011 a gente teve tempo de fazer basicamente isso. A gente preparou e elaborou o curso, fez a convocatória das escolas, para ela mandarem os projetos, para participarem do curso e dos projetos, então para em 2012 a gente começou efetivamente o curso.

Entrevistadora: As escolas tinham que mandar que tipo de projeto?

Entrevistada: A gente abriu um edital público lançado pela UFRJ. As escolas tinham que mandar uma espécie de carta de intenção para realizar o projeto, com dois professores participantes, um espaço em que, teoricamente, se as escolas viessem a ganhar os equipamentos, elas conseguissem guardá-los, tinha que ter a anuência do diretor. E era basicamente uma carta de intenção: como eles estavam pretendendo desenvolver o projeto, o tipo de empenho que os professores teriam, como eles conseguiriam criar este projeto em conjunto com outro professor. Era basicamente isso. Até tenho este edital talvez, se te interessar depois dar uma lida para colocá-lo como anexo. Eu tenho este documento que a gente construiu também, a gente elaborou o edital e nós lançamos pela UFRJ. E aí mandavam umas fotos do local onde o projeto aconteceria, a carta de anuência da direção dizendo que o projeto interessava. E a gente foi surpreendido porque o projeto tinha a parte da formação dos professores que seria inicialmente duas semanas de cursos em janeiro. Essas duas semanas de curso em janeiro, do verão carioca, a gente ficou desconfiado: como assim os professores vão abdicar de duas semanas de férias, em pleno verão, o dia inteiro... Como é que vai ser isso né? Mas aí a gente recebeu muito projeto. A gente recebeu uns 40 projetos talvez. Trinta e poucos. Nessa média assim. E eram, teoricamente, quinze escolas que iriam participar do curso e a gente recebeu o dobro. Foi bastante coisa. A vontade era, claro, de colocar todo mundo na sala. Mas aí não cabia. Não tinha espaço possível. Então a gente tinha que selecionar quinze escolas, porque basicamente eram dois professores de cada. Então seria a média de trinta participantes do curso, para que depois quatro escolas fossem contempladas pelo projeto recebendo equipamento e acompanhamento de formadores ao longo de mais um ano. E aí neste primeiro momento, claro, tinha esse interesse de receber os equipamentos porque era a única contra partida que a gente dava. Era a formação e o kit de equipamentos. Que era um kit muito básico: era uma câmera como esta, um pouquinho melhor talvez, um tripé, um microfone, um computador, um HD e uma tela retrátil com projetor. Exatamente. Então era esse um kit básico para poder realizar o projeto. E o kit da Programadora Brasil que todas as escolas receberiam com os filmes. Então, teve este primeiro momento que, claro, tinha interesse no curso mas tinha interesse também em participar do projeto para que pudesse receber esse kit de equipamentos. Às vezes a gente sabe que em escolas públicas isso não é nada simples de chegar. Então eram quatro escolas que receberiam esses quatro kits. E a gente fazia a formação com quinze escolas e trinta professores. Aí nesse primeiro ciclo, em janeiro de 2012, teve uma assiduidade absurda. Todo mundo queria porque isso contava: o fato de

estar participando do curso integralmente, o fato de não faltar. Essas coisas que a gente teria como critério para que as escolas recebessem, o envolvimento com o projeto. Esse era o critério para as escolas receberem os kits. E a gente foi super surpreendido, porque todo mundo estava super interessado. Então foi bem difícil até chegar a uma conclusão de que escolas receberiam os kits, o porquê já que estava todo mundo super assíduo, todo mundo super interessado. Então foi bem difícil a gente chegar a uma conclusão para quais escolas iriam esses kits. É meio cruel né, mas o recurso do edital só permitia esses quatro kits. É claro que se a gente pudesse a gente teria trabalhado com as quinze escolas, mas a gente só tinha como trabalhar com quatro. E aí o curso se estendia. Depois desse ciclo de janeiro, essa foi a fase mais integral da formação, tinha continuidade ao longo do ano de 2012. Só que nesse momento as quatro escolas já tinham sido selecionadas. Mas o curso de formação tinha continuidade para as quinze. Só que foi um momento que nem todas as quinze escolas continuaram. Talvez umas dez. Não me lembro exatamente. Mas muitas escolas saíram quando perceberam que não iriam ganhar o equipamento. Talvez tenha ficado menos interessante. Mas também, surpreendentemente, muitas escolas continuaram. Mesmo as escolas que não tinha recebido nada, tinham interesse na formação. E aí foi mais um ano de formação. Foi um período meio conflituoso porque foi a greve de 2012. Então teve uma pausa muito grande. Só que foi ao longo do ano inteiro, a formação acontecia de 15 em 15 dias aos sábados. Sábado inteiro também.

Entrevistadora: Então os esses professores iam para a UFRJ para ter esta formação continuada?

Entrevistada: Exatamente. E aí nesse momento, as escolas que tinham recebido o kit. As coisas, claro, não foram automáticas. Demorou um pouquinho pra sair, como todo edital público. Todo o problema de gestão da universidade. Demorou um pouquinho pra sair, mas as escolas já começaram a produzir nesse período de 2012. Todas as escolas que estavam participando do projeto, mesmo as que não tinham recebido o kit começaram a realizar o projeto com seus alunos, nas suas escolas. E aí a gente já tinha uma troca muito grande né, porque as escolas todas já produziam, e aí aquela formação continuada fez sentido.

Entrevistadora: É mais um acompanhamento?

Entrevistada: Não. É uma parte de formação ainda, mas com muita troca. A gente via o que os professores já estavam realizando, via os exercícios. Mas, claro, era uma etapa de formação ainda, diferente do primeiro ciclo. Porque nesse segundo ciclo, a formação continuada, a gente convidava alguns cineastas e fazia oficinas pontuais. Eram por exemplo, oficinas de fotografia, oficina de som, oficina de montagem, oficina de *stop motion*. Diferente do que tinha acontecido no primeiro ciclo da formação intensiva, quando a gente tinha pensado que o curso era todo complementar, digamos assim. Nesse segundo momento, as oficinas eram mais aleatórias mesmo e tinha esses encontros com cineastas. Era uma conversa que a gente fazia sobre processo criativo, sobre o entendimento do que é produzir de uma forma independente. A gente trazia alguns cineastas que tinham este tipo de trabalho. Era uma conversa que acontecia normalmente de manhã. A gente via um filme, debatia sobre o filme, falava sobre processo criativo e à tarde a gente fazia esse tipo de oficina.

Entrevistadora: Sempre tinha produção?

Entrevistada: Sempre tinha produção. O que eu acho que foi o mais radical mesmo, porque foi o momento que os professores colocaram a mão na massa e todos perceberam que era possível realizar. Então eu acho que essa etapa de produção, a questão de estar sempre produzindo, que não estava só no plano teórico de textos e do que é essa imbricação, mas colocar a mão na massa e fazer, e dar a cara à tapa. Não sei fazer direito, mas é assim mesmo. Então isso certamente deu uma segurança para todos os professores quererem produzir o projeto nas suas escolas. Eu acho que é o mais importante, do que a gente conseguiu fazer com esse curso era o fato da gente estar realmente super ativo nessa produção. Então foram

produzidos diversos tipos de exercícios que depois foram incorporados como uma espécie de metodologia de cinema nas escolas. A gente estava indo para várias áreas específicas de audiovisual: era trabalho com som, que tipo de exercício a gente pode fazer com som? Então, isso foi constante, de alguma forma eles também estavam sempre sendo alimentados de atividades que poderiam ser feitas e instigados a pesquisar. Eu acho que esse foi um encontro interessante.

Entrevistadora: Vocês trabalharam com a questão da metodologia tanto no primeiro curso quanto no segundo? E teve teoria ligada à prática nos dois momentos?

Entrevistada: O curso era muito voltado para a prática. Só que, claro, quando você está falando de cinema você vai estudar a história do cinema, vai estudar metodologia. Não era um curso que você estudava cinema e educação, essa área específica do conhecimento. Você realizava e pensava sobre a aquilo. A grosso modo, falando, era isso. Então a gente leu algumas coisas do livro *A hipótese do Cinema*, mas a teoria não vinha antes da prática. Era algo que a gente estava construindo ali constantemente. Então, essa etapa de pensar produção, o que a gente está produzindo e a que cineastas ou a que metodologias a gente está se referindo. É claro, a gente tinha um momento de falar sobre isso, até porque a gente teve encontros com grandes professores de cinema, que não eram professores de educação mas que são formadores de cinema há muitos anos. Então é claro isso não era dissociado. Não era só oficina de técnica. Isso também não. Eram oficinas que a gente pensava no processo enquanto a gente estava produzindo. Era basicamente isso.

Entrevistadora: Eu vou pedir para você falar de alguns exercícios que eram realizados com os professores.

Entrevistada: A gente fez filmado-montado, minuto Lumière e história dos planos. Não sei se são os principais, mas lembrei de três.

Entrevistadora: Então como é que são esses exercícios?

Entrevistada: Então, um deles que é o mais, digamos, fundador, que é o minuto Lumière: a câmera, um minuto, trazendo um pouco os primórdios do cinema com os irmãos Lumière. Pensando que em um minuto você vai ter um recorte do mundo, a câmera vai estar fixa num tripé e você não pode mexer e o que você pode trabalhar a partir dali em termos de enquadramento, em termos de movimento, em termos de construção de cena. Então esse era um dos exercícios fundadores, que era como se fosse a alfabetização que era o primeiro exercício. Que é geralmente o primeiro exercício que a gente faz em vários projetos. Outro exercício era o filmado-montado, que foi realmente uma metodologia usada pelo Alain Bergala. Ele trouxe para a gente esse tipo de exercício.

Entrevistadora: Fala do filmado-montado?

Entrevistada: O outro exercício era esse, filmado-montado, que foi uma atividade trazida pelo Alain Bergala que é pensar justamente que antes de filmar você vai pensar com exatidão nos planos e nos cortes para que depois, o que você filmou, seja colocado, cronologicamente, sem a possibilidade de intervenção de cortar excessos. Então é um exercício que te coloca a pensar uma cena de alguma forma narrativa que é, por exemplo, alguém que vai entrar na porta, aí vai ter o movimento da pessoa abrir a porta, e depois vai ter o plano da pessoa que vai fechar a porta, então depois vai chegar alguém. Então pensar narrativamente a construção de uma cena. Não é pensar o filme inteiro, mas de uma cena. Aí foram exercícios super criativos que os professores neste momento fizeram. A gente nunca tinha feito este exercício e a percebeu que deu super certo. Que era um momento que realmente estava todo mundo hiper concentrado, que a compreensão do corte ficou muito nítida porque “aqui vai ter que cortar”, é precisamente aqui. Então como é que a gente vai dar o jeito de fazer isso sem falar o “corta”, sem a câmera mexer no final quando você vai apertar o botão. Então era um exercício de concentração enorme. Que é ótimo! Eu faço muito esse exercício em várias atividades. Sempre quando eu dou oficina eu faço esse exercício. Ele traz uma dimensão do cinema de

uma forma geral: da montagem, da construção narrativa, do plano, da sequência. Então é um exercício fundador também. Um outro exercício era a história dos planos que é (você já deve ter visto, você já deve ter feito inclusive) analisar, pensar sobre um plano enquanto você está assistindo. E basicamente é um plano só. Quando a gente fez esse exercício era um plano só, sem cortes. Ir e voltar no plano, analisar com precisão o que está acontecendo, analisar os detalhes, analisar os elementos narrativos, mas também, basicamente, pensar a imagem, pensar a composição imagética, como o quadro está sendo construído. E isso também tinha sido uma atividade realizada, foi um exercício proposto pelo Alain Bergala. Basicamente todos os exercícios tinham sido propostos. Então essa consultoria com ele foi basicamente para a gente pensar que tipo de atividade a gente faria neste primeiro momento, que daria um certo *corpus* para a formação. Então a partir daí que a gente pensou a formação, como a gente trabalharia em termos de divisão de grupos. Então a gente estava sempre com quatro professores realizadores que iam auxiliar a elaboração desses exercícios. Então todos eles, de alguma forma, tinham sido pensados juntos com Alain Bergala. Foi nesse momento que a gente conseguiu construir o cronograma, de pensar mesmo o que a gente ia desenvolver nesse curso. Mas é claro, tanto o Hernani, quanto a Anita trouxeram diversos outros exercícios pra gente realizar ao longo das oficinas. A gente conversou sobre muitos cineastas, que viam muita coisa. A gente assistiu a muitos filmes. A gente assistiu filmes que até então os professores desconheciam mesmo: Jonas Mekas, o próprio Stanley, que depois todo mundo assistiu, mas era um primeiro momento de encontro com este cineasta. Claro, eles trouxeram muitas coisas além deste cronograma de exercícios. Mas de alguma forma, estes era os exercícios que nortearam a realização nas escolas depois.

Entrevistadora: Pensando essa formação que vocês fizeram com os professores: qual você acha que é o grande diferencial do CINEAD?

Entrevistada: Pois é. É engraçado porque eu já tinha feito algumas oficinas de formação para professores, mas acho que o grande diferencial, num primeiro momento, é a ... Todas as formações que de alguma forma eu já tinha participado tinham um caráter de oficina que era muito pontual: eram dois ou três dias de formação, faziam alguns exercícios... acho que o grande diferencial foi, de fato, poder se dedicar intensivamente ao curso, poder assistir muito filme, poder realizar muitos exercícios e, claro, essa formação continuada que envolveu os professores ao longo do ano inteiro. Então, certamente, o grande diferencial é a intensidade do curso. Como o curso pode realmente trazer ao longo do ano inúmeras abordagens de trabalhar com cinema dentro da escola, e de proporcionar ao professor esse encontro com o cinema também. Que não era assim: isso aqui pode ser multiplicado com os alunos. Não, eles viviam aquela experiência, eles de fato produziam e depois se apropriavam das formas mais diversas. Então acho que o diferencial foi esse, porque o professor pode experimentar este fazer. Pode se encantar com o cinema, pode trabalhar intensamente com audiovisual e realmente se envolver com isso. Viver o cinema, viver a experiência. E claro, todo mundo certamente saiu dali com um grande desejo, uma grande vontade de realizar aquele projeto que tinha sido interessante pra eles. Eles certamente iriam saber que aquilo, o cinema dentro da escola, seria interessante para os alunos também. Então eu acho que o diferencial é esse: a intensidade de poder ter vivido a experiência de realizar também. E depois desse curso que eu passei a trabalhar no INVENTAR COM A DIFERENÇA e, certamente, com outro... tendo essa experiência com o CINEAD que foi absolutamente totalmente radical. A gente faz uma formação que é bem menor, mas eu sempre me lembro de que o projeto CINEAD onde funcionou e porque funcionou melhor é porque tinha esse vivencio, era porque tinha permitido tudo isso. Então eu acho que foi muito o antes e o depois sabe? O CINEAD foi realmente um marco nesse sentido, porque eu tento replicar essa intensidade em todos os cursos de formação onde eu atuo, porque realmente a gente percebeu que funcionou, porque as pessoas se envolveram, que existiu de fato uma apropriação do cinema.

Entrevistadora: Então você acha que deveriam existir mais propostas...

Entrevistada: Sem dúvida, eu acho que foi uma experiência super valiosa e que merece de fato..., acho que seu trabalho é fundamental neste sentido, é importante que haja uma sistematização do que aconteceu porque não deu tempo da gente fazer isso. A gente estava o tempo inteiro produzindo. Pensando, produzindo, cuidando da burocracia. Então essa parte da sistematização que tem sido feita pelos projetos de pesquisa, basicamente os projetos de mestrado e doutorado dos orientandos da Adriana (Fresquet) se envolvem com o que aconteceu, com a experiência anterior do CINEAD, com a experiência que ainda acontece, mas acho que sem dúvida que precisa de fato haver uma sistematização de tudo que aconteceu. Porque foi muito importante para a formação dos professores, sem dúvida, e para o outro lado, enquanto formadores, entender a potencialidade disso. Entender o que de fato fica. Então, para mim, eu acho que é fundamental o seu trabalho, que precisa mesmo ter até uma visão mais panorâmica porque os projetos se dedicam em uma escola, acho que é importante ter esse olhar para a formação, porque isso foi definidor do engajamento dos professores. Claro, hoje em dia as escolas devem estar produzindo muito além do que a gente tinha proposto no curso, mas esse primeiro encontro, esse primeiro momento foi realmente para... foi realmente o momento em que os professores puderam se apropriar, entender que aquilo ali é sim uma prática educativa, é sim um olhar conjunto com os alunos sobre o mundo. Então é sim fundamental ter esse olhar para a formação.

Entrevistadora: Você acha que toda escola deveria ter uma escola de cinema?

Entrevistada: Olha, é claro que existe um desejo enorme disso acontecer. Mas eu só acho que funciona com essa preocupação: dos professores, primeiro, terem um desejo e, depois, poderem experimentar essa realização. Se não é mais uma aula de artes, é mais uma obrigação. É mais um projeto que a escola tem diversos.

Entrevistada: Tem que ser o diferencial?

Entrevistada: Não pelo diferencial, mas acho que de fato precisa haver um interesse pelo projeto. Porque só pelo fato de ter uma escola de cinema não agrega muita coisa. O que interessa nas escolas de cinema dentro das escolas é que o processo seja pensado, é claro, como uma prática criativa, lúdica, de envolvimento com os alunos... realmente como arte, mas como um processo pedagógico. Se estiver muito dissociado disso é qualquer coisa, é uma oficina. E isso aí nem precisa porque os alunos estão com a câmera do celular na mão o tempo inteiro. Então você não está ensinando a operar câmera, você não está ensinando a mexer no tripé. Não é isso. É uma preocupação com a imagem, é uma preocupação com recortes de mundos, é uma preocupação com fazer outros mundos a partir das suas imagens. Então se não existe essa preocupação, só pela escola de cinema eu não acho interessante. Claro que podem surgir muitas coisas e tal, mas dentro da escola precisa ter um olhar preocupado minimamente e um interesse dos professores. A gente está realizando um projeto, o Inventar com a Diferença, no município de São Gonçalo do Amarante no Ceará. Todas as escolas municipais, que são 34, estão realizando o projeto. Então todas as escolas têm um professor. Não é exatamente uma escola de cinema porque não tem os equipamentos próprios, mas todos os professores participam, fazem o projeto acompanhado por um mediador. E a gente sabe que os professores que se envolvem mais com o projeto, que têm o desejo, que tem o interesse de tocar, o projeto acontece brilhantemente. Para os professores em que aquilo ali é quase ... porque foi um projeto da secretaria municipal de educação para dentro da escola, que a gente sabe que acontece demais também. Para os professores que acham que ali é só uma coisa ... o projeto é... Claro os alunos se envolvem, os alunos tem o desejo, a gente sabe: o projeto vai morrer na praia. (Entrevistadora: Fica muito pontual.). Mesmo acontecendo o ano inteiro a gente sabe que o professor não vai desenvolver, não vai querer convidar comunidade para assistir os filmes. Os alunos podem fazer isso? Claro que podem! Mas é bem mais provável que nessas escolas onde os professores não estão interessados que a coisa se dilua. Que seja

ali, aquela experiência de um ano e pronto. Então eu acho que a aposta nas escolas de cinema é nos professores que têm interesse em fazer.

Entrevistadora: Por que fazer cinema na escola?

Entrevistada: Por que fazer cinema na escola? Acho que é algo que a gente já conversou também né?! A nossa preocupação ao levar... ao fazer o cinema uma experiência escolar assim né..., a coisa que aconteça com os alunos, é realmente a possibilidade de pensar que todos nós, de alguma forma, podemos construir imagens do mundo, podemos construir cultura dentro da escola, podemos realizar práticas criativas que não sejam apenas lúdicas, que não é apenas uma brincadeira. Mas que a partir da criação, do gesto criativo, você vai compreender o mundo, compreender as pessoas, ter um olhar para questões que estão dentro da escola, para olhar questões que estão na comunidade e para seu colega que está ali e é um super ator que o gesto criativo faça parte da educação. Acho que isso é fundamental assim. E quando a gente entende que o gesto criativo, que as práticas relacionadas à criação de mundo de uma forma criativa entram na escola os estudantes, de alguma forma, tem muito interesse. Claro tem a questão da tecnologia, o fato de estar operando câmera, o fato de estar operando tripés, claro que isso tudo, de alguma forma, faz com que o ambiente da escola seja mais próximo do que é a vida deles normalmente. Que estão o tempo inteiro no celular, que estão o tempo inteiro tirando *self*, que vivem este universo audiovisual com muita intensidade. Então, a partir do momento que você leva o universo audiovisual para dentro da escola. Só que não só levar. Mas que você pensa sobre ele, pensa em construir outras imagens, pensa de alguma forma até contrapor imagens que já existem nesta cultura audiovisual homogeneizada, você pode pensar que isso já faz parte da escola, no momento que isso é integrado mesmo, o ensino se torna muito mais possível, digamos. Muito mais interessante. Eu fico imaginando o que seria se isso tivesse na escola na época que eu estudava, o meu interesse por cinema teria se despontado muito antes. Eu fui me interessar por cinema já na época da faculdade, ali saindo da escola. Mas é claro, hoje em dia os meios de produção são muito mais palpáveis, estão todos à mão. Todo mundo tem uma câmera fotográfica ou um celular que vai tirar foto, que vai fazer filme. Então, por que não incorporar isso que já é tão integrado à vida de todo mundo pra dentro da escola? Então, claro tem muitas vertentes, não é só pela tecnologia, não é só pelo lúdico, pela brincadeira, não é só pelo ato criativo, não é só por construir uma imagem, construir imagens, não só por fazer ficções do mundo, mas é por tudo isso. Acho que pensar que tudo isso de alguma forma são grandes elementos que fazem a gente querer incorporar o cinema para dentro da escola.

Entrevista 4

Entrevistadora: Bom, pra começar, boa tarde! Você fez o curso de formação para professores que o cinead ofereceu, né? Então, de onde é que vem o interesse em fazer o curso?

Entrevistado: Boa tarde! Fiz. Bom, eu sempre tive interesse pelo cinema desde pequeno. Meu primeiro objetivo era até cursar faculdade de cinema, mas eu bati uma neurose de que aquilo ainda era algo muito abstrato e fui fazer letras, e sempre me inteirando do assunto né. Como autodidata mesmo. Lendo. Pesquisando, procurando assistir filmes que fugiam um pouco do padrão que infelizmente é só o que chega por aqui. E na escola sempre me incomodava o fato de o cinema só ser encarado como uma espécie de muleta ilustrativa pras matérias né. O cara quer dar aula sobre revolução francesa e caça um filme sobre revolução francesa. Eu ficava pensando, mas se a escola trabalha literatura, dança (isso aqui é um espaço pra isso), teatro (aqui também é usado para isso), como linguagem porque não o cinema? Aí sempre esbarrava na questão do material né? Que é até uma das justificativas que essa linguagem não seja tão trabalhada na escola pública porque é caro. Precisa de uma câmera, precisa de um microfone, de um computador pra editar. O teatro não, você precisa só dos atores, você consegue um figurino aqui e ali, e pronto está montada a aula. Cinema não. Sempre demandou isso, mas a vontade sempre existia... Tentava trabalhar com a questão do cineclube, exibir filmes que fugissem um pouco do padrão e quando a professora de português daqui da escola... ela sabia né do meu interesse na área. E aí ela ficou sabendo desse curso de formação. E aí ela passou pra mim. Eu procurei me inscrever para tentar trazer a oficina de cinema pra cá.

Entrevistadora: Você já incentivava os alunos a frequentarem cineclube, você fazia cineclube aqui na escola?

Entrevistado: Eu nem tinha essa noção do cineclube, mas a gente procurava sempre, fora do horário, pra quem se interessasse. Eu indicava um filme, às vezes eles mesmo indicavam: Ah fiquei sabendo do filme tal. A gente se reunia e assistia.

Entrevistadora: Aqui mesmo na escola?

Entrevistado: Aqui mesmo, no contra turno deles.

Entrevistadora: E fazer esse curso do Cinead mudou a sua perspectiva sobre cinema na escola?

Entrevistado: Sim! Com certeza. Uma coisa é você imaginar outra coisa é você efetivamente tá ali com a mão na massa. Principalmente porque assim, é uma coisa tão nova. Até no que diz respeito a metodologia. Assim, a gente ia criando né? Claro, a gente foi pegando algumas coisas que a gente aprendeu lá, algumas atividades, algumas dinâmicas e tudo mais, mas a gente também queria propor criar, era um desafio novo, assim como ensinar isso. Porque não tá em livro nenhum ainda. Pelo menos não aqui. Então como ensinar determinada situação de cinema pro aluno? A questão do som, a questão de juntar uma imagem com a outra, criar todo um portfólio, com exemplos, É uma dinâmica, uma atividade que possa fazer com que eles entendam como por isso em prática. Nossa, era um desafio novo a cada aula.

Entrevistadora: Era teoria e prática...

Entrevistado: Teoria e prática. Que é tipo a gente seguia mais ou menos a mesma dinâmica que era, por exemplo, tinha o princípio cinematográfico ou seja plano-sequência por exemplo aí eu passava os exemplos famosos de plano-sequência no cinema aí eu mostrava pra eles o que era, agora vamos fazer vamos criar sequência, aí eles passavam tempo planejando e a gente passou pra filmar.

Entrevistadora: Esse exercício do Cinead, qual você acha mais impactante, que tenha te surpreendido mais?

Entrevistado: Com certeza o filmado montado porque eu acho que ele exige um planejamento maior, ele cria uma noção de você precisa planejar muito bem antes de sair filmando isso é interessante para o aluno porque a gente vive numa época em que as imagens são muito descartadas você fotografa não gostou joga fora então assim se ele mantivesse esse pensamento o filme dele sairia um horror porque ele não teria como editar, montar de novo refilmar tem que ser na hora

filmou, cortou Outra cena. Então assim, a ideia do planejar ganha muito mais importância. foi bacana ver eles planejando antes de partir para ação.

Entrevistadora: Então como professor da Escola de Cinema essa também foi a experiência mais marcante que você teve?

Entrevistado: Sim, até mesmo pra mim porque eu nunca tive a experiência de produzir cinema, então assim eu vi o quanto realmente era difícil isso. Não é uma coisa simples chegar vamos filmar. Então vai ser assim, assim, assado, realmente demanda um esforço trabalho em equipe, uma equipe não profissional, organizar tudo isso era a tarefa ao mesmo tempo árdua mas era interessante. É um aprendizado.

Entrevistadora: Porque lá você tava falando que gostava muito de cinema, Pensou em fazer cinema e não gostava muito como o cinema era apropriado para a escola...

Entrevistado: É como a escola absorvia o cinema. Era meramente uma ilustração de algum assunto, de alguma matéria, não era trabalhado como linguagem né. O aluno, o aluno.... Se há um trabalho em mostrar, como a linguagem de Machado de Assis funciona pro professor de Literatura porque não como a linguagem, sei lá do Hitchcock, do Glauber Rocha funciona? Por quê esses caras não são falados na escola? Não existe uma espécie de... assim como disciplina mesmo, como curso mesmo. O aluno simplesmente desconhece isso, ele aqui tem seis salas de cinema, é uma região de Periferia eles não fogem muito disso. Eles vão meio que pra lá pra sentar assistir três comédias românticas, dois filmes de ação, dois filmes de terror. Pronto. A produção mesmo que tem relevância para eles acho que é propositalmente descartada para eles. Pra que eles realmente não tenham noção. Acho que a escola tem papel fundamental nisso, em apresentar esse tipo de produção.

Entrevistadora: Não só apresentar produção mas a criação...

Entrevistado: Exatamente, mostrar o processo de criação. Nós aqui inclusive temos um aluno que tá cursando a Escola de Cinema Darcy Ribeiro. Ele meio que bebeu um pouco dessa fonte, sabe? Abre uma nova perspectiva pro novo campo de conhecimento de trabalho. Em aluno cinema mesmo que começou com a gente aqui ele tá no audiovisual da Adolpho Bloch. Então assim abre um leque. Se existe esse campo sim existe mercado, porque a escola não... porque a escola não...

Entrevistadora: E é um mercado que tá crescendo...

Entrevistado: Tá crescendo e tem tudo a ver com eles. Eles são totalmente imagéticos, midiáticos. porque relegar isso?

Entrevistadora: Você já atuava com cinema antes, não né?,

Entrevistado: Olha eu fiz alguns cursos mais nada profissional. Eu fiz o curso da cufa, na Cidade de Deus e um outro na escola de cinema de Miguel Couto. Também foram experiências muito enriquecedoras. Ali eu aprendi muita coisa com bastante gente boa, Eduardo Coutinho, Fonseca, enfim um monte de cara que me ensinou bastante. Assim como eu não pude fazer o curso realmente que eu queria... foi assim o kit teoria que eu pude absorver.

Entrevistadora: E esses cursos foram feitos quando você já era professor?

Entrevistado: O da cufa não, o da escola de Miguel Couto sim.

Entrevistadora: Você acha que toda escola deveria ter escola de cinema?

Entrevistado: Sem dúvida. Sem dúvida, é fundamental, aliás é urgente que isso aconteça, é urgente.

Entrevistadora: Você acha que é uma defasagem que escola tá tendo em relação ao...?

Entrevistado: Sim, com o mundo. É uma defasagem com relação ao mundo. Ela tá tirando a oportunidade dos alunos de conhecerem essa nova linguagem, nova? É... nova, um pouco mais de cem anos mais que talvez seja a linguagem que eles mais tenham contato de forma direta e indireta. Eles só não entendem os mecanismos de produção ainda. alguns até já entendem.

Entrevistadora: E quais você acha que são as maiores dificuldades de ter uma escola de cinema dentro da escola?

Entrevistado: Boa vontade política pra fazer, Como disse precisa do equipamento. O equipamento não é barato. Não é barato pra nós, mas pro estado talvez não seja tão caro assim.

Desde que haja boa vontade pra isso. acho que isso, boa vontade mesmo pra que o material chegue. E capacitação de profissionais.

Entrevistadora: Pra apresentar isso de uma maneira diferente.

Entrevistado: Apresentar de uma maneira diferente, propostas que atendem a linguagem em si.

Entrevistadora: E aqui na escola, como é a relação dos outros professores, da direção, com a escola de cinema?

Entrevistado: O diretor, eu costumo dizer que ele topa tudo. E com a escola de cinema, tranquilo. Quando eu propus pra ele, ele topou na hora. Não houve nenhum tipo de recomendação e tudo o mais. Ele simplesmente confiou no trabalho, na proposta e topou na hora. Os outros professores também, alguns até estranham em algumas situações. A gente tem que filmar alguma coisa no chão, então a gente tá deitado no chão, eles passam e ficam assim meio curiosos. Mas aí eles entendem que é a escola de cinema. Alguns já vem procurar, olha eu to pensando em fazer um trabalho de vídeo com os meus alunos, eu não sei se você pode me orientar, fazer alguma coisa. Então rola esse movimento. Parece que o uso da linguagem tá reverberando. A ideia de usar a linguagem audiovisual tem sido reverberada.

Entrevistadora: E aí é usada de várias maneiras?

Entrevistado: De várias maneiras. A professora trabalhou produzindo vídeo, leituras poéticas, o aluno representando através da montagem de imagens os versos dos poemas. Outra professora trabalhou com documentário, a questão de saúde, pesquisando aqui no entorno. E aí pediu umas dicas de como filmar uma entrevista. Então acaba que a oficina não tá funcionando só para só alunos da oficina.

Entrevistadora: Os outros alunos acabam tendo contato?

Entrevistado: Aliás tem uns alunos que são do primeiro ano, que não participavam da oficina e que estavam fazendo um filme. Era uma paródia sobre os filmes de máfia. Claro, assim, na linguagem deles e tudo o mais, mas assim, já com uma riqueza de técnica de montagem que me surpreendeu. Eu preciso desses caras (risos).

Entrevistadora: Por que aqui você não dá aula pra primeiro ano?

Entrevistado: Não, não. Terceiro ano.

Entrevistadora: Só terceiro ano?

Entrevistado: Terceiro ano. Ano passado eu dava aula pro segundo e pro terceiro. Esse ano eu peguei só terceiro. Aí... a oficina em si, ela tenta atender aos alunos de uma forma geral. Eu tento passar nas salas, eu não quero trabalhar só com os meus alunos regulares. É por interesse mesmo. Quem se interessa pela oficina, pela ideia. Aí alguns pensam que é uma coisa, pensam que é outra. Desistem, outros acabam aparecendo no meio do trajeto porque começam a ver o movimento. Tem de tudo.

Entrevistadora: E como é esse ciclo? É anual, você faz uma turma, começa no início do ano e termina...

Entrevistado: É, a gente faz anual. Em meados de maio, porque as aulas começam em fevereiro. Até a gente começar o ano em si, então a gente começa por volta de março. E aí até as férias a gente tenta trabalhar a parte dos exercícios. A construção da linguagem, do domínio da linguagem pra eles. Do início do segundo semestre até o final o trabalho é um projeto de curta. Continua havendo as aulas, algumas outras propostas de linguagem, mas a maioria das aulas é focada na elaboração do roteiro, da discussão da proposta do filme, como vai ser, e a produção em si.

Entrevistadora: E esses alunos, você trabalhava com segundo e terceiro ano. Os alunos do segundo ano, no ano seguinte eles voltaram pra oficina?

Entrevistado: Sim, a maioria.

Entrevistadora: Então é aberto, assim, não aquele ciclo terminou ...

Entrevistado: Assim, acaba sendo até um desafio pra que o material não caia na mesmice. Senão o aluno que volta: Já vi isso. Aí acaba sendo um desafio porque eu tenho que procurar sempre novas maneiras de dizer, de propor aquele recurso estilístico de linguagem.

Entrevistadora: Você usa os exercícios do Cinead ou você acaba incorporando outros? Você pesquisa em outros lugares, como funciona?

Entrevistado: Eu uso os do Cinead, são meio assim que um norte, mas eu to aberto, se eu observar alguma coisa e achar que aquilo ali é interessante eu tento incorporar.

Entrevistadora: Você tem aquilo livro do Inventar com a Diferença?

Entrevistado: Olha, eu não sei te dizer.

Entrevistadora: Lançado pela UFF. Porque ali tem até alguns exercícios que o Cinead usa. Tem bastante exercício interessante.

Entrevistado: Como é o nome?

Entrevistadora: Inventar com a Diferença. É um livrinho verde, aí vem um CD com alguns filmes carta, essas coisas.

Entrevistado: É porque acaba sendo enriquecedor. Quanto maior o número de propostas, de atividades melhor porque a gente pode ir adequando, adaptando.

Entrevistadora: É porque essa coisa de inventar e de reinventar é sempre...

Entrevistado: É e acaba sendo uma necessidade. Tentar mostrar pra eles, como eu disse, eles são fotógrafos 24h por dia e u tento mostrar pra eles qual é a diferente entre a fotografia que eu tiro e a fotografia que tenta produzir um significado. A fotografia artística, que tem uma intenção artística, pra uma fotografia simplesmente de registro do aniversário da tia. A gente tenta ver essa coisa do dedo nervoso, fotografar tudo, a todo instante. Pra essa preocupação com a composição, com o ângulo. E mostrar pra eles que a posição da câmera pode significar uma coisa, outra posição pode significar uma outra coisa. A gente tenta tirar deles essa coisa de fotografar de qualquer jeito. Pensar um pouco antes e ter uma preocupação estética e artística de fotografar ou de filmar. E a partir daí a gente começa a trabalhar com o minuto-Lumière, aí depois a gente parte pro filmado-montado. Então são esses três exercícios mais norteadores, a fotografia em si. A gente tenta trabalhar também fotografando espaços vazios. Como dizer algo com o espaço vazio. Esse de fotografia é o mais livre. A gente tenta dizer coisas diferentes a cada ano. Teve uma pessoa no espaço, o espaço vazio já. O minuto-Lumière, aí é mais mesmo como foi feito lá no Cinead. É filmado-montado e aquele que a imagem revela ou desconstrói. Esse pra eles é o mais difícil de tentar produzir. A gente tenta mostrar pra eles com exemplos.

Entrevistadora: Qual a perspectiva do projeto para o futuro? O que você acha que muda, que fica?

Entrevistado: Assim, eu penso que ele pode atender a mais pessoas. A gente pode criar... não sei, ainda to pensando nisso, uma forma de atrair mais gente. As turmas têm só dez alunos. Como a escola tem quase três mil...

Entrevistadora: E é só você de professor?

Entrevistado: Só eu de professor. Seria interessante que houvesse mais professores, mais horários. Afinal, quantos professores de literatura tem na escola? Quantos professores têm na escola de artes? Vários. Que tenta trabalhar o cinema dessa forma só eu. Então eu penso que seria interessante que houvesse mais pessoas capacitadas que pudesse fazer o mesmo trabalho e assim abarcar um número maior de alunos. Esse é um dos objetivos. Eu espero também que o trabalho da escola ultrapasse as cercas. A gente já produziu dois curtas, tamos tentando terminar a montagem do terceiro. A gente foi selecionado pra Mostra Joaquim Venâncio agora. Tá só faltando mesmo inscrever em mais festivais. Pra que o trabalho seja reconhecido, pra que a escola... e que esse reconhecimento acabe gerando esse interesse na prática.

Entrevistadora: Você fala isso pros outros professores? Como é que você vê o interesse deles estarem juntos com você nisso?

Entrevistado: Com a política do zero por cento, alguns até me olham como se eu tivesse fazendo trabalho filantrópico ou coisa do tipo. Assim, eles acham bacana e tudo o mais, mas pra participar, tão muito mais preocupados em ganhar o seu mínimo.

Entrevistadora: Porque vai além da carga horária...

Entrevistado: Pois é, esbarra nessa barreira. Essa resistência. “Ah, é legal, é legal, é bacana, mas eu não tenho essa disponibilidade que você tem”.

Entrevistadora: É porque seria uma coisa fora da sala de aula e teria que ter uma capacitação.

Entrevistado: Teria que ter uma capacitação, isso demanda tempo. E aí pra eles tempo é dinheiro.

Entrevistadora: É, também tem essas questões...

Entrevistado: Que não deixam de ser pertinentes, válidas, mas é um desafio. Uma barreira que impede que a coisa cresça.

Entrevistadora: Mas você acha que qualquer professor, de qualquer área poderia tá junto com você?

Entrevistado: Sim, sem dúvida. O cinema ele é universal. Ele abarca qualquer profissional, de qualquer área.

Entrevistadora: Mas ainda tá muito ligado às Ciências Humanas. É só professor de Ciências Humanas que vem te procurar para dar esse suporte?

Entrevistado: É. A maioria sim. É mais de História, de Artes, de Literatura. Realmente, é mais de humanas.

Entrevistadora: Não vem ninguém das exatas em busca de suporte?

Entrevistado: Não. É verdade. Não tinha pensado nisso... Infelizmente.

Entrevistadora: Então pra finalizar, por que fazer cinema na escola?

Entrevistado: Eu acho que de alguma forma eu já respondi essa questão. Eu acho que o cinema ele me fez ver o mundo de uma outra forma. Ele me apresentou novas realidades possíveis. Eu acho que o aluno também tem que ter direito a essa epifania. Essa revelação que o cinema provoca. Como qualquer arte. Acho que a arte de uma forma geral, ela tem o poder de transformar, de fazer o cara sair da zona de conforto, sair do lugar-comum, pensar diferente. E eu acho que o cinema é o que tá mais próximo de conseguir isso na sua plenitude. Principalmente pro jovem, pro adolescente. Então, é aquilo que eu tava falando, como a gente tem, nós temos uma política que não tem o menor interesse em apresentar o que é de relevante pro menino da periferia, eu acho que a escola tem que assumir esse papel. O cara tem que saber que existe um cara chamado Woody Allen, que existe um cara chamado Stanley Kubrick, Eryk Rocha, documentarista filho do Glauber. O cara tem que saber que existe. Tem que ter visto alguma coisa disso. Não pode simplesmente passar em branco. Lá na zona sul, ele desce e pode escolher pra onde ele vai. O que que ele vai fazer. Aqui não, nós somos condicionados a gostar só de uma coisa. E a escola tem que acordar pra isso. Tem que ter cinema. O cinema é uma das armas pra que isso aconteça.

Entrevista 5

Entrevistadora: Só pra contextualizar então... a sua formação e qual o público, quais são só seus alunos.

Entrevistado: Eu sou formado em História. Me formei pela UFF. Fiz pós-graduação em psicopedagogia, pela Cândido Mendes. E aí trabalho tanto no município quanto no estado e já trabalhava com cinema. Comecei a trabalhar com o cinema com os alunos, vi durante o curso de psicopedagogia, tava tentando descobrir outras maneiras de transformar as aulas mais interessantes, trazer os alunos para participarem das aulas, serem mais ativos. E aí com a minha própria câmera fotográfica eu pensei, levei ela filmava também. E aí comecei a fazer filme com eles e vi que eles se interessavam muito por fazer filme. Aí minha irmã fez mestrado em artes. E aí ela conheceu a Adriana e falou olha eu tenho uma professora que estuda cinema e educação e você é professor, pode ser interessante você fazer mestrado na UFRJ. Aí eu fui no encontro de cinema e educação que teve em 2011 lá no MAM. Gostei, me interessei a escrever um projeto contando a experiência que eu já tinha, há quase dois anos eu usava o cinema como atividade na minha aula de história não pra assistir mais pra produzir filme né. Só que filmes dentro do tema de História.

Entrevistadora: Então você trabalhava com a produção né, não só com o ver?

Entrevistado: É. Ver desde sempre né, porque ajuda muito, às vezes a pensar questões. É claro que o cinema é produzido contemporaneamente, ele não retrata a história como ela foi. Às vezes é um erro que os alunos acabam acreditando que o que eles estão vendo é filme da época. Mas ele ajuda no Imaginário e tentar pensar os períodos antigos, então sempre usei e aí eu comecei a filmar, só que tinham períodos que não tem filmes legais, então fiquei pensando, eu vou propor aos alunos da

gente estudar e fazer. Eles curtiram muito e eles mesmo passavam a escrever o roteiro. Então eu dava um tema, que foi a chegada dos portugueses na América e aí eles iam filmar. O interesse deles em estudar pra fazer o roteiro foi grande aí que eu falei que legal, isso tem futuro porque é algo que motivou. Levou eles a estudarem, a buscarem, a conhecerem e se divertiram e estreitaram os laços, as relações porque a gente passou a sair de sala. Toda aula era fora, nos lugares que eles queriam filmar, então foi bem legal. E aí eu trouxe isso pro projeto de Mestrado, apresentei a Adriana. E aí durante a entrevista do mestrado a Adriana falou: nossa muito legal isso, e falou a gente tá com uma seleção aberta para escolas públicas do Rio de Janeiro para criar uma escola de cinema, aí eu conversei com a professora de português lá da escola e a gente escreveu e participei da primeira seleção, participei do curso depois a escola foi selecionada.

Entrevistadora: Legal, a trajetória assim bem legal. Eu li o livro da sua irmã. Tive contato com ela lá em Ouro Preto, encontrei com ela. Família cinematográfica. Então, antes de trabalhar o cinema na escola, você trabalhou com cinema em algum outro lugar?

Entrevistado: Antes da escola? Não, eu sempre gostei de cinema. Não tinha experiência com filmar, com produzir, nada disso. Apenas assistir no computador fazer pequenas edições, mas nada... não era um trabalho. Antes não, com certeza não e no início da educação também não. Comecei a dar aula em 2006, mas só fui mexer com isso em 2010.

Entrevistadora: E qual é a faixa etária dos alunos?

Entrevistado: Eles são do sexto ao nono ano, que eu trabalho na escola municipal. Então vai de 12 a 15 anos, mais ou menos.

Entrevistadora: São seus alunos mesmo?

Entrevistado: São os meus alunos mesmo.

Entrevistadora: Ah, você não faz oficina no contra turno.

Entrevistado: Não, esse é um problema que acabou... ficou diferente do projeto de Cinema Educação de uma forma geral, do Cinead e outros. Que é a ideia de você usar o contra turno. Lá eu não tenho como, por alguns motivos. O primeiro é que eles, como é zona rural, os alunos eles chegam de condução. A kombi da escola busca eles na fazenda e traz. E aí meio-dia ela leva eles de volta e traz os do outro turno, do segundo turno, os mais novos. Então é muito difícil pra eles ficarem no contra turno. E também porque depois eu comecei a dar aula no estado, então eu trabalho de manhã numa escola e de tarde em outra. Então isso também foi complicando.

Entrevistadora: Mas aí todos participam?

Entrevistado: Com essa turma sim. A gente ficou uns três anos com todos eles participando. Claro que tem um ou outro que resolve não querer, mas de uma forma geral, eles acham muito mais interessante do que ficar na sala eu explicando a matéria. Então sempre que eu propunha cinema eles gostavam, porque é uma forma de sair. Uns gostavam de aparecer, aí atuavam, outros de filmar, só observar, de pensar. Mas... aí funcionou. Esse ano que eu tive muita dificuldade. Porque é complicado. Porque a escola roda muito, os alunos, eles se formam muito rápido. Você tá com uma turma aí daqui a pouco ela sai toda. Vai pra outra escola, você perde o contato. E aí outra geração chega. E essa geração agora na escola, eu tenho sentido mais dificuldade de trabalhar. Tem uma turma específica que gosta de trabalhar. Mas tem outras que já são mais apáticas, sabe? Não é um motivador pra eles. Aí seria o ideal fazer isso, poder separar os alunos que tem interesse daqueles que não tem. Pra não atrapalharem o projeto.

Entrevistadora: Mas é que a estrutura né... lá no CAP também, a maioria vai de van, então tem aquele horário. Então alguns até têm interesse em participar no contra turno, mas não podem porque a gente oferece a oficina fora do horário. No horário que não tem aula mesmo, só tem oficinas funcionando. Então eles têm um horário mais ou menos integral. A gente pegou o único dia que não tem aula pra ninguém, é só reunião pedagógica. Então alguns alunos já tem aquele horário da van e não podem ficar. Outros fazem outra oficina e conseguiram trocar de oficina e aí por isso continuam. Mas é sempre essa luta. Tem que ver o horário que tem disponível no colégio pra gente poder usar a sala e ter os alunos, mas o horário que eles não têm outras aulas às vezes eles não podem estar na escola por causa do transporte.

Entrevistado: É essa parte é difícil, mas no caso aqui, também o Rio é muito grande, mas se eles se locomovem, moram perto da escola, fica mais fácil.

Entrevistadora: É, tem uns que moram do outro lado da cidade, então se não for de van não tem muito como chegar. Também tem essa dificuldade. E você consegue usar os exercícios propostos pelo Cinead?

Entrevistado: Sim. Quer dizer, isso até o ano passado. Esse ano que acabei não fazendo. Tive essa dificuldade, aí tentei retomar a ideia inicial, que era trabalhar temas dentro do próprio conteúdo, pra ver se isso estimulava eles e aí funcionou mais ou menos. Não teve uma empolgação tão grande, nem uma mobilização tão grande. Mas até o ano passado sim. Usava o que era proposto. Tanto de assistir... é porque se não me engano ano passado teve o mostrar/esconder, aí tinham propostas que a Adriana tinha passado pra gente, que a gente utilizava, ou algumas que a gente tinha visto no curso, em 2011.

Entrevistadora: E desses exercícios, qual você achou mais interessante durante o curso? Que você tenha achado mais interessante usar com os alunos.

Entrevistado: Deixa eu pensar.... Ah, o minuto-Lumière acho que ele é bem interessante, porque os alunos, eles saem querendo pegar a câmera e sair filmando, né. E cria uma confusão, mesmo lá sendo rural, tem essa dinâmica de querer produzir, de querer fazer e não de pensar. Isso tá até na escrita deles, nos trabalhos. Pensa no que você tá escrevendo. Eles saem escrevendo. Então, o minuto-Lumière é o momento em que ele se concentra, observa, que ele pensa o que que tá ao redor dele, pensa o que ele quer mostrar. E eu acho que é muito interessante quando eles assistem juntos porque são lugares comuns a todos, mas o olhar é único, então eles filmam coisas que todo mundo tá olhando mas não tava vendo né. Quando você mostra: ih, tinha um passarinho ali, tinha um não sei o quê ali. E ele acompanhou aquilo com o minuto-Lumière. Mas também como eu faço com a turma toda, 1/3, 2/3 é o que consegue. E aí também o momento de discussão é bom pra eles verem, entender o que era, o que não era. Tem uns que ainda não conseguem, quer fazer o filme ali, quer ficar mexendo a câmera, o outro coleguinha fica na frente da câmera fazendo ação, então tem isso. Mas acho que é um dos melhores exercícios pra questão do olhar.

Entrevistadora: E uma experiência marcante que você tenha tido durante esse trabalho de cinema na escola.

Entrevistado: Ah, eu acho que tem duas. Assim, uma é o interesse deles. O querer tá na escola, o querer fazer as coisas. É algo que me marcou e que eu acho que vale a pena. Por que desperta esse interesse de querer fazer. Eu tive, por exemplo, alunas do quinto ano que procuravam e vinham falar: ah, não vejo a hora da gente passar pra fazer. E eu: não, só quando vocês chegarem no sexto ano. Então, ser algo motivador pra escola, que é um espaço que tá com muita dificuldade nisso, de desmotivação do aluno. E o outro que eu comentei na dissertação, que é o da realidade mostrada. Como que há uma dificuldade de perceber seu próprio... assim, há uma tentativa de modificar essa realidade. A realidade mostrada é diferente da sua própria realidade. Ele quer mostrar de outra maneira. E que eu, como cara urbano, cara da cidade, que foi pro campo, e acabei fazendo de forma diferente, eu fico, ué, quando eles mostram: mas não é isso, não é bem assim. Quando eles mostram o rural, eles mostram através de uma ótica urbana. Tentando, na verdade, eles não querem ser referências rurais. Ele não quer ser um Jeca Tatu, ele quer ser o cara da Malhação, o cara da sessão da tarde, dos filmes americanos. E nunca estão inseridos dentro da área rural. Nenhuma sessão da tarde é no campo, é o cara trabalhando na enxada, não passa pelo cotidiano, até o cotidiano de lazer, de jogos, não é o mesmo deles. A festa de forró lá que toca, não é isso. É sempre outras coisas, ligada a cultura americana e até a questão das favelas urbanas, eles reproduzem mais do que a sua própria condição. Acha mais interessante porque é algo que é reproduzido. Então essa foi uma coisa que me marcou também. Quando eu vi com eles, essa coisa de como eles tentavam se mostrar.

Entrevistadora: Tentavam se mostrar urbanos né? Mas isso vai melhorando, você acha que ao longo do ano eles vão tendo outra relação com o rural?

Entrevistado: É, sim. Eu acho que sim. Muito pouco. Oh, foi uma revolução, a partir de agora mudou completamente, não. Mas foi. A presença desse rural também é importante, porque a escola ela também reforça o que é urbano né. Na verdade a nossa escola lá na zona rural ela é a mesma

escola que tem em qualquer lugar. Só pegou e colocou no espaço rural, mas os professores são urbanos, a metodologia é urbana, não se discute as questões do campo, não se pensa o cotidiano desse aluno, é tudo igual. E aí o fato de, de repente, os filmes tarem mostrando as casas desses alunos, os espaços desses alunos, isso faz com que... ih, na minha escola tem também a minha realidade, entendeu? Então, ela vai entrando aos poucos. E eu acho que é um papel importante que o cinema faz ali, de transformar essa escola e de trazer a realidade pra dentro da escola. E aí eu acho que deve ser com qualquer realidade. Porque essa realidade é a mesma que acontece nas comunidades também, que é um padrão de escola que chega nas comunidades e age de uma maneira. Quando eles filmam, é como se parte deles tivesse fazendo parte da escola né.

Entrevistadora: É porque tem aquele padrão, né? E são esses filmes que chegam aos nossos alunos.

Entrevistado: E é isso. Os professores, os diretores, muitas vezes não sabe a vida dos alunos, não sabe a casa dele, como é o lugar onde ele mora. E aí quando ele filma a sua própria realidade e traz, ele mostra isso pra gente. A gente, ih, a casa dele não tem forro, ou não, a casa dele é bem estruturada, um lugar bacana. Aquilo vai trazendo e vai também fazendo parte. A gente vai conhecendo melhor esse aluno.

Entrevistadora: Então os diretores, professores, assistem essas produções?

Entrevistado: Assistem. A gente sempre faz, no final do ano, uma mostra com todos os filmes que eles fizeram.

Entrevistadora: E como é essa relação com a escola, com os outros professores, diretores, funcionários?

Entrevistado: Então, isso também varia. Porque a minha escola, desde que eu comecei, já mudou três diretores. Então você vai tendo que readaptar não só com nosso cotidiano, mas adaptar às realidades. Mas de uma forma geral sempre é muito boa. Eles assistem, gostam. Se interessam, os outros professores também. Alguns momentos têm a questão da desordem que atrapalha a ordem escolar. Então, por exemplo, quando eles querem filmar dentro da escola, muita coisa a gente filma o cotidiano deles, e aí o professor tá dando aula, o aluno tá falando ali, tá filmando, o outro que tá lá pra pra ver ele filmar e atrapalha a aula, mas de uma forma geral, nunca houve nenhum problema. Você percebe que às vezes atrapalha, que um gosta, outro gosta menos, mas nunca houve nada que atrapalhasse. Da mesma forma, com a direção também. Tem uma que incentiva mais, não... faz isso, outra, oh, tá muito fora de sala. Aí acaba tendo que se adaptar a isso tudo que tá sempre mudando. Assim como os alunos vão embora, a direção entra, muda. Ainda mais área rural, porque como os professores não são de lá, então pintou uma vaga na cidade, eles vão pra cidade, a logística é muito melhor né. Troca bastante, de direção principalmente e professores alguns, ele trabalha perto de casa na cidade e lá fica a uma hora de distância da cidade. Então, por exemplo, eu pra montar o meu horário na outra escola tenho um problema enorme porque quando eu saio de lá não consigo pegar o primeiro tempo, nessa outra escola, eu acabo tendo que dividir por mais dias o meu horário na outra escola. Aí também complica o de todo mundo porque é tudo encaixadinho.

Entrevistadora: É, é diferente. E como é que você imagina esse projeto, qual a sua perspectiva pro futuro?

Entrevistado: A minha expectativa é que eu consiga retomar ele com mais energia ano que vem. Mas aí, vai muito depender de como vai se relacionar com a turma e também com outros professores. Tinha uma outra professora que ajudava, aí ela saiu da escola e eu coloquei um outro professor que me ajuda. Mas também há uma dificuldade porque aí ele já não participou dos cursos.

Entrevistadora: Mas ele te ajuda em todas as aulas?

Entrevistado: Não, porque lá a gente utiliza o nosso tempo de aula. Ele ajuda dividindo, você passa esse filme lá, você faz esse debate com eles, eu vou fazer esse outro debate, que a gente tem que usar o nosso tempo de aula. Então, ele ao invés de dar geografia, ele faz isso, eu invés de dar história, eu faço isso. Por isso que esse ano eu tentei, pra enrolar menos, casar com os conteúdos que aí eles trabalhavam com cinema mas também, eu consegui justificar porque tariam trabalhando o conteúdo da matéria.

Entrevistadora: E aí um complementa a aula do outro...

Entrevistado: Do outro, é. Essa que é a ideia pra ver se ano que vem... mas tem que ver isso... como se fosse uma escola no contra turno tem que ver se tem interesse né. Às vezes é assim, como esses viram os outros sempre fazendo, perdeu a novidade.

Entrevistadora: Ao mesmo tempo que é uma expectativa de eles chegarem no sexto aí, também tem isso de eles já verem o movimento na escola...

Entrevistado: É, pois é. Os primeiros queriam pra ter a novidade. Aí esses que tão vindo às vezes já viam isso, já era comum, deixou de ser novidade. Mas eu acho que não, não é uma análise pessimista. É que tem uma dinâmica própria. Às vezes, a coisa engrena mais, às vezes... Eu também posso tá em um momento mais enrolado. Porque a gente reflete muito no aluno. Talvez no primeiro ano eu tivesse muito mais empolgado e aí tava descobrindo tudo também com eles e aí tava mais e agora talvez menos. Mas pretendo, respondendo à sua pergunta, pretendo ver se a gente mantém, continua, porque eu acho que vale bastante a pena. Agora, uma coisa que eu tenho que fazer lá é com relação aos equipamentos. Por exemplo, a câmera que a gente filma, ela não, o arquivo dela não é lido em todos os computadores, em todos os programas de edição e o que a gente tem dá muito *bug*, dá muitos problemas, e aí isso desanima. Porque você tem, a gente tem que correr atrás da vida, de trabalhar, aí você tem o tempo que tá dando aula, que tá preparando, elaborando aula, aí no tempo da edição, não edita, você tem que remontar tudo, correr atrás, internet horrível, como é que eu baixo programa? Então, uma coisa que eu quero ver durante as férias é isso. Investigar pra ver se eu acho um outro software que, porque aí você monta é mais rápido, porque se você monta e dá pau, não funciona, o áudio não colou, tem que refazer e aí teu tempo vai embora. Mas você não pode porque aí já tem que dar aula, da aula amanhã, de tarde, preparar aula, volta e o tempo vai passando. Aí é até chato. Tem muita coisa que eu produzo com os alunos e eles, aí professor a gente quer ver como ficou... E não dá. Uma coisa que eu não consegui trabalhar direito é trabalhar edição com eles, por causa inclusive disso. Se eu mesmo não me entendo com o programa de edição, os alunos... Que a gente usou aquele do Linux.

Entrevistadora: O Kdenlive.

Entrevistado: O kdenlive, isso mesmo. Mas aí dava muito problema, ficava pesado, perdia tudo.

Entrevistadora: A gente chegou a usar esse também. Não renderizava de jeito nenhum. Fazia tudo, na hora de renderizar...

Entrevistado: Eu não sei nem te dizer qual foi o problema porque já tem uns dois anos que eu abandonei ele. Eu falei não, não vou. Aí eu usei um outro que eu tinha conseguido baixar da internet, que era um Avid simplificado, aí eles criaram um mecanismo que expira. Aí no final eu tava fazendo filme naquele do Windows, horroroso. Que é Movie Maker, mas era o único que, assim... porque já tentei Première e não entendo. Então assim, tem que ter uma investigação, você tem que ter um cotidiano. Aí eu passo dois, três sem usar, esqueço completamente como faz aquilo, aí tem que ficar reaprendendo. Então abandonei. E aí esse arquivo dessa máquina Sony não é lido em todos, então isso dá uma confusão. Essa coisa, é uma coisa que também dá uma desanimada. Você tem que sentar pra reelaborar tudo isso.

Entrevistadora: É, você tem que repensar pra...

Entrevistado: Dinamizar. E aí se o negócio funcionasse dava até pra ensinar pra eles, e deixar, colocar eles pra usarem. Mas não adianta.

Entrevistadora: E assim, como é a relação dos alunos com a tecnologia? Com a câmera, com o computador. Você acha que fazer filme influencia de que forma nessa relação?

Entrevistado: Ah, eu acho que ajuda muito né? Por que a gente tem uma impressão errada. Pelo menos eu tinha uma impressão errada de que, a geração tecnológica, que eles dominavam tudo. Não sei se é o caso. Até porque todo eles têm celular, ficam mexendo. Aí quando eu fui pedir exercícios que eles tinham que filmar o caminho pra casa, por exemplo, fotografar. Saíram coisas, assim, que eles não tinham o menor domínio. Filmava o chão, filmava de qualquer jeito. Depois não conseguia tirar aquilo pra botar num computador. Então há uma dificuldade grande que eu acho que trabalhando com a tecnologia eles passaram a pensar: ih, meu celular filma, mas como é que eu filmo direito, como é que depois eu posso descarregar isso.

Entrevistadora: Você acha que eles tão muito mais acostumados a ver?

Entrevistado: Acho que a ver e não produzir. Ou produzir de qualquer maneira, sem pensar o que tá produzindo. *Selfies*, coisas assim, mas não enquadrar uma foto. Eu pedi pra enquadrar, não conseguiam, porque não tinha o hábito de pensar o enquadramento, de filmar. Ou quando filmou saíram coisas horríveis, então isso aí foi uma coisa que me surpreendeu. Mas eles pegam muito rápido. Adolescente, jovem, você dá a câmera, explica um pouquinho e rapidinho eles tão sabendo como fazer. E se pudesse deixar mais, daqui a pouco eles tavam me ensinando: oh, esse botão aqui serve pra isso... Mas eu acho que sim, estimula, incentiva.

Entrevistadora: E o olhar deles?

Entrevistado: Esse é um exercício do olhar né. Filmar vai sendo um exercício do olhar. Eles vão exercitando e aí vão enquadrando melhor. As turmas que eu trabalhei antes era nítido, a diferença, da preocupação do que mostrar, do olhar, da escuta também. Uma coisa que eu até relato, que era interessante. A gente não percebia, mas tem muito pássaro. É que nem aqui, o trânsito, a gente não percebe que tem esse barulho atrás da gente. E a mesma coisa dos passarinhos cantando. Mas quando você bota isso no áudio e assiste tem uma hora que fica só esses passarinhos cantando. E aí eles perceberam isso, nas mostras também quando passava. E aí passou a ser uma preocupação também: ih, vamos botar o passarinho que fica legal. E com o recorte também, com a câmera, se vai ser no tripé, se vai ser na mão, qual o enquadramento, onde cortar, isso se desenvolveu mesmo. Muito interessante, que não é natural. As pessoas pegam e saem filmando. A ilusão que tem, a câmera, uma ideia...

Entrevistadora: Alguns alunos você dá aula pra eles durante dois anos, você pega o sexto e o sétimo?

Entrevistado: É.. os anos que eu gosto de trabalhar é o sétimo e o oitavo. Por que o sexto tá chegando, ainda muito infantilizado do primeiro segmento. Então tem muita briguinha. E o nono já tá indo embora, então eu gosto de trabalhar com o sétimo e oitavo porque você tem um acompanhamento maior. Uma vez é que o nono insistiu muito, que não queria deixar de fazer. Que era a turma que vinha desde o sétimo fazendo. Esse ano é que tá menos.

Entrevistadora: E você acha que toda escola deveria ter uma escola de cinema?

Entrevistado: Eu acho que como projeto de escola integral sim. Acho que sim, acho que toda escola deveria ter cinema, deveria ter dança... porque você trabalha outras coisas que no cotidiano escolar não são trabalhadas. Então eu acho que é fundamental. O que eu percebi, assim é algo fantástico. De mudança no comportamento deles, mudança na relação professor-aluno, de mudança aluno-escola, a forma dele se ver. Essa mudança no olhar é, faz parte do crescimento deles. Os alunos que trabalharam com a escola de cinema, são alunos que vão chegar no Ensino Médio de forma diferente dos alunos que não trabalharam. Eu tenho certeza disso. Quando eles chegarem na escola do estado, que é do Ensino Médio, eles vão poder, vão tá mais ativos, vão se relacionar diferente porque eles faziam atividades dessas, que mudam o olhar. O cinema ele não é a salvação. Acho que ele é fundamental, é importante, mas tem outras atividades que seriam muito importante se a escola tivesse. Acho que música, dança, o próprio teatro, a arte de uma forma geral, eu acho que a arte sim, ela transforma os alunos, a vida deles. Se eles tiverem arte de verdade durante a escola, como atividade fora do pequeno horário da aula de artes, algo que eles produzissem mesmo, eles, acho que vão ter condições melhores na vida, vão ser seres humanos mais abertos, mas criativos, com uma outra visão. Que é o que a escola tem que ser, tem que abrir né. Depois eles fecham na vida deles, mas a gente tem que dá tudo que puder pra eles viverem.

Entrevistadora: Pra finalizar, por que fazer cinema na escola?

Entrevistado: Ah, eu acho que o cinema, é uma arte né, que nem eu falei, e como arte ele abre os horizontes, possibilita uma nova visão e ele tem algumas especificidades que eu, particularmente, acho que são mais interessantes. O cinema, ele é uma arte que é produzida de forma coletiva, então é diferente de pegar só um violão, o menino cantar e tal. Ele proporciona a relação com as pessoas. É uma arte que a princípio todo mundo pode fazer. Não tem restrição a habilidade. Eu não tenho dom pra cantar, não tenho ouvido bom, então eu não toco, ou não sou um bom desenhista, ou sou tímido, então não tem como ficar interpretando. Já o cinema não, você consegue se encaixar, se você tem uma sensibilidade maior você pega a câmera, se você tem uma desinibição você atua,

você consegue achar o seu espaço ali. Então é uma arte que, a princípio, todo mundo pode fazer. E o próprio cotidiano pode ser filmado, não precisa ser também uma ficção, pode ser simplesmente filmar a realidade, tá vivendo aquela realidade. Então eu acho que o cinema, é uma arte que surge final do século XIX, século XX de verdade, que democratiza e possibilita o acesso de qualquer um à arte. Por isso, que ele talvez ele tenha esse potencial tão grande na escola. Porque a gente não pré-seleciona ninguém. Qualquer um pode fazer cinema, desde que tenha interesse e tal. E também é a linguagem moderna, eu acho. De alguma forma eles já assistiram cinema, todo mundo, não precisa ser apresentado, às vezes a artes plásticas, por mais que já tenham visto gravura em algum lugar, mas eles nunca observaram uma obra de arte, nunca tiveram acesso, muitos alunos mesmo nunca foram a teatro. Então eu acho o cinema algo que tem essa característica mais democrática e também algo muito presente, tá na televisão ali o dia inteiro, tá nos astros. É claro, na televisão é uma coisa deturpada, mas é algo que chega a eles, e eles já conhecem, acho que motiva, eles querem fazer parte disso também. Então eu acho que o cinema é especial nesse sentido diante das outras artes. Mas as artes, de uma forma geral, ela tem uma característica muito importante pra educação.

Entrevista 6

Entrevistadora: Bom dia! Primeiro, pra começar, eu quero saber a sua formação e as séries com as quais você trabalha na escola de cinema.

Entrevistada: Eu sou formada em comunicação com habilitações em jornalismo e em publicidade e fiz uma pós-graduação em mídia e educação. Dessa pós-graduação em mídia educação que veio a ideia de trabalhar com projetos relacionados e eu busquei alguns grupos de pesquisa que trabalhassem com meios de comunicação, novas tecnologias e encontrei esse grupo do CINEAD, que trabalhava com um projeto-piloto no Colégio de Aplicação. E assim, com ideias ainda embrionárias de como seria fazer cinema na escola com alunos do ensino fundamental das séries iniciais. Mas era como se eles fossem copesquisadores desse projeto. Então no início, entre 2007 e 2008, eu entrei em 2009 pro grupo. E nessa época, eles faziam debate com os alunos, então, eles, os alunos, entravam no debate falando da cultura deles, da cultura audiovisual, e como seria se eles fossem os cineastas. Então essa possibilidade foi... tinha umas modalidades, tinha cineclube, tinha filme. A maioria dos filmes privilegiava uma relação com a infância e o cinema. Então depois eles assistiam e faziam relação, a maneira como eles, se eles pudessem filmar como eles fariam. Então era mais ou menos assim. E a experiência mesmo na escola de cinema, que já era a exibição de alguns curtas, com alguns elementos da linguagem cinematográfica. Não necessariamente seguindo uma cronologia, mas revivendo a infância do cinema. Que seria a ideia da criação do minuto-Lumière. Que era o exercício chave. A gente começava introduzindo a criação do cinematógrafo, tem toda essa relação com invenção, com a maneira como eles usavam a criatividade pra fazer os vídeos, mas assim, sempre pensando no enquadramento, na relação com o tempo, com aquele espaço. E a gente traz essa possibilidade pra dentro da escola, como um espaço de criação. E o autor, que o projeto tem uma relação muito forte, que é o Alain Bergala, que vai falar da hipótese do cinema como uma hipótese de alteridade máxima, trazendo o cinema pra dentro da escola como um espaço de criação. Então não só assistindo filmes, mas também fazendo. Alguns exercícios, pensando sempre no processo, no gesto de criação de cada um e as possibilidades da percepção que as crianças têm com o uso da câmera. De que maneira eles podem trabalhar a linguagem, a atitude que eles têm em relação a linguagem com a câmera. Aí eu tive a oportunidade de fazer a minha pesquisa no mestrado, onde eu observava aquelas aulas de cinema.

Entrevistadora: Você observava as aulas na escola de cinema?

Entrevistada: Na escola de cinema do Colégio de Aplicação, que tinha... eu participei como bolsista da pedagogia, porque depois que eu fiz a formação na pós-graduação em mídia e educação que eu busquei esse grupo de pesquisa, eu comecei a graduação em pedagogia. E também passei no mestrado em educação, só que aí eu tranquei a pedagogia, mas nesse período eu fui bolsista do projeto pela pedagogia. E o projeto convida cineastas, alunos formandos em cinema, pra participar

do projeto, voluntários, bolsistas de outras graduações. Na época tinha aluno da comunicação, da sociologia, hoje a gente tem diversas áreas da educação. Educação Física, arquitetura e sempre tem alguém de cinema, então naquela ocasião, que eu observei, eu tava trabalhando com um voluntário que era cineasta, uma graduanda da sociologia e um da comunicação. Então o termo que a gente usa dentro desse projeto, eles não são professores da maneira como a gente conhece, da maneira como existe aquela ideia daquele professor que vai passar o conhecimento, então o termo usado é *passeur*, ele vai passar por aquele processo junto com os participantes, no caso daquele projeto eram alunos do ensino fundamental. Tinham alunos do ensino médio também. Quando a turma tá muito cheia a gente separa, ensino médio de ensino fundamental. Mas esse ano, por exemplo, tão todos juntos. Ensino fundamental e ensino médio. Só que de lá pra cá o projeto já cresceu. Naquela época era só aquela escola que funcionava, né. Mas tinha a ideia de fazer cinema no hospital, o projeto já tava começando. Tinham vários projetos embrionários que hoje já tão acontecendo. Tem projeto de cinema no hospital, no Instituto Benjamin Constant, em outras escolas, que participaram da formação de professores do projeto que o CINEAD ofereceu, tem também na creche da UFRJ, então assim, tem projetos com idosos, Cinema e Velhice, que eu também participei, projeto com cinema nas cuidadoras de criança da Maré, de formação também. Então assim, o projeto cresceu muito e sempre com essa ideia né daquele professor que tá passando pelo processo de criatividade junto com os participantes. E tendo sempre essa ideia da criatividade, do uso da câmera com a ideia de resgatar a infância do cinema. Da importância de um minuto dentro de um filme até a montagem, a elaboração de um curta. E aí a gente faz alguns exercícios de câmera que vão problematizando algumas questões, como que você vai mostrar e esconder alguma coisa com a câmera, como que você vai fazer vários ângulos diferentes do mesmo objeto, como que... aonde está a câmera quando você tá assistindo. Vários curtas também. A gente coloca trechos, quando a gente tá vendo os filmes a gente seleciona trechos de filmes porque dentro de uma aula fica muito complicado você trabalhar com um filme inteiro, mesmo que o curta dure só 15 minutos... a gente trabalha colocando sempre em relação a outro porque aí a gente pode perceber estilos diferentes de cineastas, então colocando um curta em relação a outro, a gente tem um de 15 minutos mais um de 15 minutos, já vai meia hora e a aula tem duas horas. Então a gente prioriza sempre um espaço pra ver e um pra fazer. Sempre exercitando esse processo. Então assim, quando tem essa relação, a gente prioriza filmes nacionais, agora também o projeto já tem um monte de material didático, que englobam esses trechos de filmes selecionados, que vão selecionar trechos que tem sombra, categorias, *travelling*. Então eles vão colocando, colocam vários trechos pra os participantes, o aluno colocar um em relação ao outro e observar que cada cineasta, cada estilo, cada um tem um estilo diferente pra fazer aquele mesmo movimento de câmera.

Entrevistadora: O próprio projeto que faz esse material?

Entrevistada: Sim, todos os... Cada projeto, e agora já tem vários dentro do mesmo, trabalha com essa relação de trechos de filmes, que são organizados por categoria. Sombra, reflexo, *travelling*, imagens que foram capturadas de baixo pra cima, *contra-plongée*, imagens que foram... com close. Então além de trabalhar essa questão do minuto, do enquadramento de um minuto, de todos os elementos que foram selecionados pra aparecer no enquadramento, vai trabalhar essa questão do movimento de câmera com cada detalhe.

Entrevistadora: E aí o *passeur*, no caso, é que produz esse material pra apresentar?

Entrevistada: Ele pode produzir esse material, mas agora no Laboratório já tem esse material de outros projetos, que vão virando acervo né. Por exemplo, agora que eu to no Cap, tem o material que eu to usando e vai ficar no acervo. Tem doutorandos que selecionaram filmes da Programadora Brasil pra que a gente usasse esses filmes pra selecionar os trechos e trabalhar esses movimentos de câmera em sala de aula.

Entrevistadora: Então o material que vai sendo produzido por vários projetos, eles vão sendo compartilhados depois.

Entrevistada: Isso. E a criação dos exercícios também né. Que vem a partir dessa ideia dos fragmentos. E aí, por exemplo, você pode escolher três trechos que tenham cenas de crianças brincando e aí eles vão relacionar essas três cenas, como elas foram filmadas, o que elas têm em

comum, quais foram os enquadramentos, de que maneira as crianças foram filmadas, não necessariamente se preocupando com o diálogo da fala, mas com o diálogo da câmera. Assim, como que a câmera, como que teve esse movimento de câmera, de que maneira eles dialogam. E assim parece muito simples falando, mas quando a gente traz os trechos pra sala de aula e a gente para pra assistir é um momento onde todos os alunos, independente da idade, eles começam a prestar atenção e é uma relação que quando você tá vendo um filme inteiro, você não para pra pensar nessas questões da linguagem cinematográfica, os elementos da linguagem. Então é por isso que não trabalha o filme todo. Uma questão que às vezes as pessoas perguntam: vocês não assistem o filme todo? Então, tem alguns curtas que dá pra gente trabalhar o curta inteiro, mas a gente dá acesso aos filmes. Os alunos têm como assistir esses filmes inteiros depois. Mas a ideia é trabalhar com fragmentos postos em relação. A partir desses exercícios eles também vão fazendo exercícios de autorretrato com a câmera, do próprio filme carta. Como que eles fariam uma carta se tivessem que escrever com uma câmera. A gente também fez agora, além do minuto-Lumière, que são os irmãos que fizeram o cinematógrafo, e tem toda aquela magia de trazer a infância do cinema, e dependendo do público, tem sempre uma expectativa pra aquelas crianças que não conhecem. Como a gente trabalhou com os idosos, eles começam a perguntar se o cinema é velho ou novo. E aí tem essa coisa que o cinema tem cem anos, um pouquinho mais, e até que ponto o cinema é velho ou novo, tá sempre se reinventando né. Mas são relações que acontecem aí. Não tem como a gente dizer exatamente qual é a relação. Vai depender de cada grupo. Eu posso assistir alguns trechos, os curtas do minuto-Lumière hoje e pensar uma coisa e amanhã a gente vai assistir de novo e vai ver outra relação. Cada vez a gente consegue ver uma relação diferente.

Entrevistadora: Você falou de vários exercícios, desses tem algum que você tenha tido uma experiência marcante, que você observou que marcou mais seus alunos?

Entrevistada: Tem sim. A primeira vez que a gente saiu pra filmar, porque tem filmagem que a gente, dependendo do projeto, pode fazer fora da escola. E aí tem vezes que a gente sai com a turma pra fazer filmes fora. Teve a experiência de fazer um filme na Lagoa Rodrigo de Freitas. E a gente saía pra fazer o enquadramento de papel pra treinar o que que elas iam enquadrar naquele espaço, como seria que iam desenvolver ali. E aí eles já chegavam na Lagoa e automaticamente eles já pensavam que eles tinham que falar de alguma coisa pra se justificar, porque eles tão acostumados a fazer exercício na sala de aula que tenha já um sentido de uma relação com o conhecimento que vem dos livros. Então eles chegavam ali na Lagoa e já: “não, a gente tem que falar sobre a poluição” “não, porque a gente tá fazendo um filme sobre a Lagoa”, e a ideia era filmar na Lagoa, não sobre a Lagoa. Então isso é uma percepção que a gente vai aprendendo e desaprendendo ali naquele momento de filmagem, de criação, porque no primeiro momento eles querem ver alguma coisa que já tá pronta. Então, ter a criatividade como princípio orientador da atividade... eles ficam um pouco perdidos, assim, “o filme é sobre a Lagoa, a gente tem que escrever sobre a poluição” e aí já querem fazer o roteiro. E aí o processo de criação com a filmagem naquele espaço não percebem tanto qual o enquadramento que eles podem pegar, se tem uma árvore, se tem um reflexo na lagoa, dos pássaros, se tem um movimento de *travelling* que eles podem pegar uma bicicleta passando, se tem os carros, o áudio né, do lugar. Foram várias filmagens. Aí eles quiseram entrevistar os pescadores, então foi um processo. A gente tinha a possibilidade de fazer um filme porque era a primeira vez que a gente ia participar de um festival de cinema, mas a gente não ficou falando isso pra não... pra eles não ficarem muito presos assim: “ah, a gente tem que fazer um filme”, não, a ideia era trabalhar esse processo de criatividade e aí foram algumas filmagens e a gente percebeu isso. Que o aluno chega no lugar com a câmera e ele já monta uma história na cabeça e traz uma coisa que já tá pronta, ele demora um pouco pra... “ não, esse espaço que eu posso usar a minha criatividade, aqui eu vou explorar o lugar”. Demora um pouco pra fazer isso. Eles já vem com aquela sensação de que eles têm que produzir um sentido, que ele possa usar aquilo pra uma redação, que ele possa usar aquilo pra aula de ciências, é muito a ideia do didático, do suporte, então o filme ele tem que ser explicativo. Então nesse momento a gente percebeu bem essa relação forte. Foi um momento que foi se desconstruindo aos poucos. Depois, no final, eles já tavam fazendo imagens lindíssimas. A gente teve várias cenas, vários acontecimentos ali que

surpreenderam. São aprendizados que a gente não tem como, a priori, categorizar, já dizer, olha, nós vamos fazer isso e isso. Não, a gente chega com o material, com o espaço de criação, com o trabalho de movimento de câmera, mas a gente não tem como dizer que vai ser esse exercício, que eles vão fazer esse movimento e vai ter esse resultado. Não, a gente chega pra colocar a condição de criação naquele espaço. Essa é a hipótese de alteridade. Mas eles têm uma dificuldade, que tem essa questão de já trazerem, eles querem explicar, uma coisa que faça sentido pra uma aula, e aí nem sempre eles tão usando as possibilidades, as potências pedagógicas do cinema. De que maneira um movimento de câmera vai produzir um sentido, você filmando uma sombra, um reflexo, o que que aquilo vai produzir. Como aquela imagem ela vai trazer outras possibilidades que dentro de um processo de escrita e de leitura tradicional ele não tem. Ele não exercita. Que seria até, assim, a alfabetização do olhar, pedagogia do olhar, a relação que ele faz com as imagens. E aí quando a criança participa desse processo, ele começa a assistir os filmes de uma outra maneira e ele começa a perceber onde os filmes são produzidos também, e com que qualidade esses filmes são produzidos, quais são os recursos que esses filmes têm, porque chega um momento que eles começam a perceber quais são os recursos que eles têm ali na filmagem. “A gente tá usando só uma câmera, a gente não tem efeito”, e começa a colocar várias relações da linguagem cinematográfica, que em cada encontro, cada grupo é uma discussão diferente. Então é isso que eu tava querendo dizer, não tem o conhecimento pronto, a gente pode até chegar com os mesmos exercícios, mesmas propostas em todos os grupos, o conhecimento que vai ser produzido ali vai ser diferente.

Entrevistadora: Você fez o curso de formação pra professores que o CINEAD ofereceu?

Entrevistada: Participei do curso e fiz também um curso de extensão, que era oito horas de curso pra universitários, professores, interessados. Mas esse específico de formação de professores, que eles iam abrir escolas de cinema, eu não sou uma das professoras que abriu a escola de cinema depois do projeto, mas eu participei de alguns encontros porque eu já tava participando de uma escola de cinema. Então eu não abri uma outra escola, eu continuei.

Entrevistadora: Mas você se aprimorou a partir dessas aulas?

Entrevistada: Sim. Dos exercícios que foram dados naqueles encontros, tem o plano comentado, então como a gente trabalha com trechos, nesse momento a gente trabalhou com esse exercício, que você vai comentando quais são os elementos daquela linguagem, quais foram os enquadramentos usados naquele plano, como se você fosse descrevendo o uso da câmera naquele plano. Também teve nesse encontro, nesse curso de formação, a criação de curtas com o uso de uma categoria que seria mostrar e esconder.... Revelar e ocultar! E aí tem um curta lindíssimo, eles filmam do ponto de vista subjetivo, como se a câmera fosse o personagem, e aparece uma das professoras, porque as professoras aparecem no filme que elas tão fazendo, isso foi legal também, foi uma escola de cinema pra professores. As professoras participaram com cineastas, fizeram a figuração, foram as atrizes e isso foi um espaço de criação muito legal pra elas. E aí, tem uma câmera subjetiva pegando como se fosse uma criança e a professora fala com essa criança, convidando ela pra entrar na escola, e aí a câmera vai, até chegar no final do curta a gente não vê aquele personagem, então a câmera vai o tempo todo ocultando e no final ela revela aquele personagem que era um aluno que vai chegar na escola e no final do filme aparece ele se tornando professor. A câmera que conta isso. E elas exercitaram essa relação de contar uma história com a câmera, usando esses movimentos de câmera pra poder explorar essa linguagem, com a criatividade como princípio orientador. Acaba tendo um roteiro, tem uma história, mas o que diferencia um filme do outro são os posicionamentos de câmera, são os efeitos que produziram com a câmera, com a montagem, quais foram os planos que eles escolheram. E aí quem já tá lá nessa formação começa a perceber outras relações possíveis. Eu já trabalhei com essa relação. A gente já criou outros exercícios, o último que a gente fez, a gente trabalhou não só os irmãos Lumière mas a gente fez exercício com George Méliès. Mas esse semestre a gente tá priorizando os filmes da Programadora Brasil, que tem essa questão dos filmes nacionais. Pros alunos também conhecerem filmes que não estão só no circuito de cinema de bilheteria, comercial.

Entrevistadora: E como é o ciclo da escola? A cada ano entram alunos diferentes, tem uma continuidade?

Entrevistada: É por ano. Não é obrigatório. É extracurricular, no contra turno. É por ano sim. Se no ano que vem o aluno quiser continuar, ele pode. Não vai ser o mesmo curso. É sempre diferente, mas sempre trabalhando essas questões. Começando da ideia do minuto-Lumière, resgatando a infância do cinema, e aí os alunos começam a entrar num outro tempo da imagem. É como se a gente trouxesse eles pra dentro do imaginário sobre como o cinema surgiu, de que maneira o cinema foi evoluindo. E aí eles podem fazer o curso de novo no ano seguinte, mas é opcional. Esse ano já teve o primeiro semestre, agora que a gente tá no segundo semestre fizemos alguns curtas, sempre trabalhando em exercícios. Tem o curta que foi do exercício de *travelling*, tem o curta que foi do exercício de sombras e reflexos, o curta que foi do exercício de efeitos Méliès. Tem o curta do início, a gente testou a possibilidade de autorretrato com filmagem, a gente não trouxe um conceito sobre isso, a gente apenas exercitou como seria. A gente tá sempre agora com essa coisa do *selfie*, os alunos tão sempre fazendo *selfie*, então a gente trouxe essa realidade pra escola. Como seria você fazer isso, você se apresentar filmando, qual o posicionamento de câmera que você vai usar, então desde o começo a gente vai trabalhando posicionamento de câmera. Tem um curta também que os alunos fizeram, não necessariamente filmando o rosto, os alunos filmaram a mão, fingindo que era um personagem, e aí tem o áudio da fala, a voz em *off*, outros deram *close* no rosto. A ideia era falar porque fazer cinema na escola. E a gente tá sempre perguntando: Vocês querem fazer cinema na escola? Alguns acabam desistindo porque eles trazem outras expectativas, eles têm ideias de fruições diferentes do cinema. Tem uns que querem fazer porque querem fazer teatro. Então eles querem interpretar. Tem outros que querem conhecer todos os aplicativos de efeitos especiais. E aí, assim, é complicado né. Mas como não é uma disciplina obrigatória, não tá no currículo... não dá pra gente falar sobre tudo, o que seria maravilhoso.

Entrevistadora: Tem muito isso, um vai pela técnica, outro vai pela atuação, cada um procura uma coisa na escola (de cinema). Mas no geral eles ficam?

Entrevistada: Ficam. Esse semestre a gente começou com quase trinta. Tem metade da turma. E a gente teve greve, teve recuperação. Dá pra considerar que ficou um grupo bom ainda. E eles não são da mesma turma. São alunos de turmas diferentes, ali eles já criaram um vínculo. Eles já formam, até é uma coisa que a gente tenta trabalhar, o coletivo e o individual na criação. Isso é uma questão que eu tenho percebido. Os grupos vão se formando e quando a gente vê são sempre os mesmos grupos. Fazer uma rotatividade nisso, senão tem um que sempre vai ficar sozinho, tem um que sempre quer ficar com a câmera e fazer o filme inteiro sozinho. Até me veio o rostinho de cada um agora...

Entrevistadora: Você acha que toda escola deveria ter uma escola de cinema?

Entrevistada: Essa ideia de ser uma escola de cinema dentro da escola eu acho ela interessante, só tem que ter um equilíbrio pra que o cinema não seja uma coisa dentro da escola... ele entra na escola mas como uma linguagem diferente daquela que é usada na sala de aula, dos livros. Ele tem essa potência, mas tem que ter um equilíbrio para que ele não seja... a relação que ele tem é de uma trajetória significativa daqueles alunos dentro daquele espaço, que eles comecem a perceber aquele espaço escolar com outros olhos, é uma renovação daquele cotidiano. Quando eles vão filmar no pátio, todo mundo faz parte daquela cena, então eles não são só filmando uma cena, descrevendo uma realidade, eles são fazendo parte daquela realidade, os funcionários, a cantina, o sino da escola. Tem que ter um equilíbrio pra que essa escola de cinema não seja um grupo à parte e que acaba não fazendo ligação com os outros professores das outras disciplinas, com a coordenação... acho importante que tenha. A escola, é legal que ela se abra pra esse estrangeiro, como Bergala fala. Que essa escola de cinema que chega nesse espaço seja uma extensão híbrida do que a escola tem de melhor e daquilo que ela pode transformar. Ela não vai só representar, ela não vai só ilustrar, a linguagem cinematográfica, ela não vai só fazer o documentário, por mais que a gente faça documentário. Os projetos tem muito isso também de levar o cineasta que teve o filme, conta a experiência do filme e tem muito essa troca. Esse ano teve um cineasta, levou filme, falou sobre o processo de criação Mas eles fizeram vários outros curtas um grupo filmou as bibliotecárias

um grupo filmou os alunos e o outro grupo filmou os funcionários terceirizados belas filmagens imagens aquelas filmagens elas não estão só representando elas não vão ser apenas um documentário ilustrar que vai fazer uma matéria sobre aqueles personagens quando esses funcionários esses atores sociais se colocam e se sentem. Tem um sentido de pertencimento ao grupo, que se transformam, então é uma linguagem que potencializa, o cinema na escola tem a potência que emerge. A gente não pode dizer exatamente quais são, em cada contexto, em cada situação tem uma potência pedagógica muito forte que vai surgir ali em cada momento, então quando a gente coloca a câmera em frente a uma bibliotecária, o aluno que tá colocando essa câmera é um aluno que teve essa iniciativa, essa vontade. Ele quis ir lá e filmar essa bibliotecária, ele cria uma outra relação com essa bibliotecária. Esse filme que esse aluno fez, ele vai chegar na biblioteca e vai ver uma outra pessoa, a bibliotecária cria outros sentidos para aquele grupo que está ali, pra quem tá assistindo. A ideia é sempre ver e fazer, sempre esses dois verbos. Então eles assistem filmes assistem um processo criativo dos cineastas. E aí tem um momento que eles vão fazer também, depois que eles fazem, eles também assistem o que fizeram e depois tem a análise estilística. Em vez de fazer uma análise do discurso do filme, o que elas estão falando naquele filme, não necessariamente a gente vai fazer análise do conteúdo. A análise ela é do estilo da filmagem. Então como foi o enquadramento, se tinha um plano de fundo.

Entrevistadora: Esses funcionários que foram filmados, eles viram depois?

Entrevistada: Alguns pedem para assistir já na hora que tão fazendo o filme, tá filmando eles pedem pra ver, ah deixa eu ver como ficou... mas eles sempre autorizam né mas esse que teve participação de funcionário a gente não manda pro festival, eu pelo menos não mando.

Entrevistadora: Mas eles já viram o filme pronto, editado ?

Entrevistada: Assim, a edição e o momento que também tem a criação, a edição também tem o que a gente chama de eleger, dispor e atacar. Que você vai eleger qual é o ambiente que você vai filmar, como você vai editar qual é a montagem. Dispor, colocar em ordem. No momento que você vai cortar o filme que seria o atacar. Isso na produção também quais são os elementos que você vai escolher. na edição e então não são edições que a gente usa muitos recursos, um pouco complicado porque a gente faz várias versões do mesmo filme e leva pra sala de aula porque não dá pra editar. Nesse projeto a gente leva os exercícios já editados. Na maior parte das vezes a edição é praticamente Como gente só coloca junto os arquivos, a gente só junta. E aí os comandos que a gente usou na edição a gente explica os alunos e oferece a possibilidade de alguns programas de edição que eles podem baixar na internet. A gente mostra vários tipos de edição. A maioria das vezes a gente nunca consegue chegar na edição que eles queriam que ficasse. A aula de edição eu acredito que deveria ter um semestre só pra isso. A edição ela é importante, como todas as outras partes do processo. Teria que ter um computador pra todo mundo, todo mundo teria que ter acesso ao programa. E aí a gente faz ali, a gente coloca o programa de edição no projetor e vai explicando alguns comandos básicos. Não são edições que a gente usa muitos recursos e a ideia nem é essa...e quais são os movimentos de câmera e como eles podem trabalhar sem muitos recursos em termos de efeito tem que partir da criatividade que ele usou para elaborar cena com câmera então mais importante esse processo também não tem como a gente mostrar o filme pronto nesse caso do documentário institucional com as bibliotecárias porque foram várias versões e a gente prioriza a autonomia dos alunos, a gente pergunta vocês querem que esse filme faça parte de algum festival, vocês querem que os filmes de vocês circule pela escola? Alguns não querem, outros querem, então quando é feito em grupo tem sempre esse embate e que também faz parte, eu acho, também faz parte do processo. É uma construção de conhecimento ali na hora que a gente sempre tem. Também que estão postando no *YouTube* da vida ou até mesmo no *Instagram* e vários outros pra que eles usam, isso também é discutido. Tem uns que falam não eu apareci na cena e eu não queria, aí a gente tem que editar de novo Então essa edição lá não terminou. Esses dois funcionários da biblioteca, a ideia é que no final do curso a gente entregue um CD pra cada um.

Entrevistadora: E qual é a relação da escola de cinema com os outros professores, com os outros setores da escola?

Entrevistada: Então, esse ano, por que assim, a gente não pode ficar dentro da sala de aula o tempo inteiro, senão todos os filmes seriam sempre no mesmo espaço, então a gente leva o grupo pra fora da sala de aula com a câmera. Nessa hora que, quando os alunos tã com a câmera na mão, a ideia, quando você tá criando um filme, você pode ali falar das categorias que você pode privilegiar dentro da cena, essa cena vocês vão filmar uma situação em que vocês tem que revelar e ocultar um personagem, um objeto, enfim, e aí eles vão ali em grupo conversando e já saem da sala de aula com a câmera na mão e aquilo é um processo vivo, é um conhecimento vivo, eles tã ali discutindo aquele espaço e algumas vezes eles acabam... a escola tem um pouco de receio porque não tem como você controlar, eles vão pro pátio, depois eles vão pra escada, na sala dos fundos e aí, esse semestre eu percebi que a escola queria que aquela atividade fosse um pouco controlada. Esse é uma outra questão, como você vai controlar uma atividade de criação dentro daquele espaço. Tem uma relação aí, um desequilíbrio que eu considero bom, porque a partir desse momento que eles tã ali nesses espaços, criando, que eles começam a se conscientizar, até do espaço publico.

Entrevistadora: Você falou isso e eu me lembrei da frase que o Bergala sempre cita que a escola é o espaço de regra e o cinema ele entra como exceção, e quando a escola quer controlar isso entra em choque.

Entrevistada: Exatamente.

Entrevistadora: E os outros professores, como eles veem?

Entrevistada: No início do ano a gente passou nas salas pra divulgar e aí os professores ficaram bastante interessados: *ah, que bom, vai ter cinema*, e estimularam os alunos: *Ah, você tem que fazer, vai ser muito bom pra nossa disciplina*. Essa relação... teve aluno que trouxe vídeo produzido em outras aulas, *ah, a gente produziu esse áudio que era de uma entrevista*. Então de certa forma os professores também começam a utilizar a linguagem audiovisual em suas aulas. Não necessariamente com as preocupações estéticas que a gente tem.

Entrevistadora: Acabe sendo mais voltado pra disciplina dele...

Entrevistada: Sim, mas eles têm já um certo movimento de renovação na maneira de ler aqueles conteúdos que antes não sei se tinham. Com os alunos que não tem aula de cinema eu não sei como eles despertam esses olhares, essas visões sobre outros assuntos. Porque eles começam a criar relações com a maneira como as histórias são contadas. Eles devem fazer várias relações com os vídeos didáticos que eles assistem. Aí eles começam a perceber como os vídeos foram feitos e aí eles querem fazer os vídeos também, mas o tempo da escola ele é muito corrido. Então esse semestre teve professor indo lá pra dizer: *olha o aluno tá vindo pra escola de cinema mas não tá indo pra minha aula, esse aluno ele tá tendo aula agora de recuperação, ele não pode ficar aqui, vamos pra lá*. Os professores têm um contato e eles sabem que naquela escola tem cinema então naturalmente eles falam sobre cinema. É uma escola que o cinema já não é tão estrangeiro assim.

Entrevistadora: Já se naturalizou, mas de uma maneira positiva.

Entrevistada: É, mas é uma relação que tem sempre um desequilíbrio, mas é um desequilíbrio que eu vejo como necessário pra aquele espaço, tem que ter o choque. Bergala fala que você precisa ter um choque pra você ver aquela com outros olhos. Às vezes a cena quando tem um choque de realidade você sai do seu lugar, da sua zona de conforto e aí percebe outras relações. Antes disso você não tinha como ver.

Entrevistadora: Porque fazer cinema na escola?

Entrevistada: Eu vejo essa pergunta já assim: Por que não fazer? Por que não fazer cinema na escola? Nós somos de uma geração onde o audiovisual e as imagens em movimento estão refletidas em várias telas. A gente tem telas de projeção, tela digital do celular, enfim. E mesmo como uma questão de inclusão também pra quem não tem acesso ainda a essas relações com as imagens, pra que isso faça parte da alfabetização de todos. É o encantamento da leitura e da escrita, mas com outra possibilidade. Com outros enquadramentos, com outros movimentos de estética, que vai produzir significados. Ele vai ter uma outra maneira de ver e de entender o mundo. Não ter cinema na escola hoje em dia eu arrisco dizer que é uma exclusão social, porque quem tem acesso então né? Quem faz essas imagens? Hoje em dia tem um poder midiático muito forte. Mas a relação com o cinema não pode ser só uma relação com a criação de público. Ter que passar os filmes pra poder

fazer um público de cinema nacional. Isso é muito importante, mas não ter essa aprendizagem do fazer cinema, é o que eu to pensando, chega a ser uma exclusão, você tirar essa possibilidade da formação daquela criança em alfabetização desde bebezinho, porque a gente limita às vezes tem a famosa redação né a criança ela chega de férias e aí ela tem que escrever no espaço de trinta linhas tudo o que ela fez nas férias. Por que que ela não pode filmar? Por que ela não pode fazer um filme sobre as férias? Ela tem que escrever uma redação de trinta linhas? Às vezes nem todas elas conseguem. Algumas poderiam fazer um filme sobre as férias. Não faz desenho, não faz pintura? Por que não fazer cinema? Porque fazer já é parte da nossa sociedade, já é uma extensão do corpo humano. Assim, tem um autor da comunicação, McLuhan, que ele vai falar que as tecnologias de comunicação são extensões do corpo humano. Então assim, a gente já tem as câmeras no celular, a gente já tem acesso a aplicativos, a vídeos caseiros, a juventude tá aí fazendo vários filmes sobre games, sobre vários outros assuntos que elas falam numa linguagem que vão criando novos gêneros, vão criando novos significados, novas palavras e é esse conhecimento que fica. É um conhecimento que precisa fazer parte do processo de socialização. Dentro e fora da escola. Esse desequilíbrio que o cinema traz é um desequilíbrio necessário porque ele faz a escola perceber que a juventude ela tá criando linguagem o tempo inteiro e a escola ela não pode ficar presa naquela forma como ela ilustra o conhecimento, ela apresenta o conhecimento, de maneira que só o livro didático resolve, ou só a produção textual. Eu to pensando nisso nesse momento, nos meus estudos até pensando mais pra frente o uso da câmera, de que maneira a gente usa. A gente pensa muito na tela digital, ah a escola modernizou, agora a gente tem a lousa digital, tem escola que tem projetor, e o aluno continua com o lápis. Às vezes ele não tem criatividade porque as possibilidades que ele tem de criação são muito formatadas. Se você for pensar, como você vai falar das férias todas em trinta linhas? São dois meses de férias. Colocar dois meses de férias em trinta linhas? Sem contar que ele vai achar aquela atividade chata. Mas os professores, assim, o cinema ele entra também não só pros alunos, mas pros professores também. Eles também ganham um espaço de criação quando eles começam a trabalhar o cinema nessa perspectiva. Mas assim, nesse projeto é opcional, não é obrigatório, os alunos fazem porque eles querem fazer, querem ter esse conhecimento. A escola é obrigada a passar filmes nacionais, duas horas. Então o fazer cinema ainda não entrou nessa questão. Não é obrigatório o uso dessa linguagem nesse espaço. A linguagem audiovisual na escola é só *power point* e mesmo assim é uma coisa que, depois que você começa a apresentar trabalho, você vai descobrir o caminho das pedras sozinho né. Porque ninguém também dá aula de *power point*. A relação com a criação de imagem, enquanto filme, enquanto arte, ela aparece, por exemplo nas aulas de educação artística, pra falar de cinema e aí fala também das outras linguagens. E a educação artística ela vai ter ali o ensino da arte e aí já é o ensino que tá no currículo, que tem as suas bases, as suas diretrizes e que já tem várias relações com o audiovisual, mas não é uma obrigatoriedade fazer cinema, usar a câmera. Tanto que você encontrar uma escola que tenha uma sala de edição pros alunos editarem filmes... Na França, de onde vem o professor Alain Bergala, no vestibular, os alunos tinham que fazer, teve um período, quando o projeto tava em vigor, lá do Jack Lang, 2000 a 2005... Então assim, pelo que eu estudei na época, não sei se antes ou durante o processo, no vestibular, não sei se ainda tem, mas os jovens tinham que fazer um filme. E assim, aqui eu não conheço, mas por que você não pode fazer uma monografia nesse formato? Por que uma dissertação não pode ser nesse formato? Também estudando sobre isso, aquele filme, do Padilha, acho que Tropa de Elite, ele queria fazer, não sei se era monografia ou dissertação no formato de filme e era de Sociologia e não aceitaram. E aí ele fez o filme.

Entrevistadora: Ele entregou a dissertação e depois ele fez...

Entrevistada: É, ele fez o filme. Então por que que a gente ainda tem essas limitações em pleno século XXI né. Eu acredito que tá em transformação. Acho que isso vai ser possível e uma coisa complementa a outra, não exclui a outra. Você fazer cinema na escola não significa que os alunos não vão mais ler nem escrever, pelo contrário, eles vão ler e escrever com outra visão, com outro olhar, com outra produção de sentido. Com outra relação estética, tanto com a escrita, como com a leitura. Mas isso são questões que eu quero colocar, até se eu for fazer o doutorado, poder pesquisar isso. Como que esses alunos produzem encantamento nas suas leituras, escritas, não só com a

câmera. Então tem esses alunos da escola de cinema e de que maneira eles têm essa relação com a língua portuguesa, por exemplo, enfim. E não só ficar preso numa questão de trazer o filme na escola pra criação de público. É importante? É, mas fazer cinema na escola não é só uma questão de formação de público. Até porque se a gente for pensar assim, o filme nacional pra eles, esses filmes que a gente trabalha da Programadora Brasil, se a gente não trabalha com essa questão de colocar um trecho em relação a outro, como eles não têm acesso, eles assistem o filme... mas é mais interessante colocar o filme em relação a outro. Pra você ver como que os cineastas trabalham, as possibilidades de filmagem, e eles, eu poderia ter feito assim. E o filme que eles têm, de criação de público, em essa questão também de selecionar esses filmes.

Entrevistadora: Você tá falando da formação de plateia por causa da lei?

Entrevistada: É. Que uma das questões que eles colocam como qualidade de ensino, que esses projetos vão garantir seria uma melhora pra formação de público de cinema nacional. O cinema nacional tá crescendo bastante, tá num momento, numa fase boa. Os jovens tão tendo conhecimento, mas assim, os filmes nacionais que aparecem na mídia são sempre os mesmos atores. São atores bons? Sim. Por exemplo, *Central do Brasil*, esse com a Regina Casé, *Que horas ele volta?*, Regina Casé, Fernanda Montenegro, então são sempre as mesmas figuras né. Essa rotatividade... é importante também ter acesso a filmes que não são desses de formação de público, sabe? Então, a importância de o cinema tá na escola, de fazer cinema na escola, também tem a ver com isso. Porque não são só os grandes atores que vão fazer parte daquele filme, não necessariamente o que vai fazer o bom filme vai ser o ator. Mas como que aquele espaço foi explorado pela câmera, de maneira que se não fosse por um filme... senão você tem o livro, e às vezes as pessoas: ah, mas o livro é bem melhor. Então de que maneira ele faz pra que o filme seja tão bom quanto o livro. Mas é isso, fazer cinema na escola tem a ver com tudo isso.

Entrevistadora: É a maneira que ele tá na escola, não é ele ser obrigatório ou não?

Entrevistada: É, e qual a alteridade que você tem pra selecionar os filmes? É uma coisa meio que imposta né. Então não sei, tem que pensar nisso. Porque já vem pronto também. Os professores não vão ter.. e eu não chamo isso de não dar trabalho pros professores, *ah, eles não vão ter trabalho*. Na verdade, eles não vão ter a experiência de poder selecionar filmes, de poder experimentar movimentos de câmera, sabe? Ah, tem que ver aquele filme, vamos deixar ali. Ele entra já dentro do sistema, ele não desestabiliza, que é o que eu tava falando pra você, o desequilíbrio necessário. Pra oxigenar. Até pra esse professor se perceber ali naquele espaço, que ele também tem a autonomia dele de criação. Autonomia de selecionar os trechos, selecionar os filmes. E de repente não necessariamente só os nacionais. Só os nacionais? Tem que ter filme nacional, também não dá pra gente trabalhar só com filmes europeus, como se os filmes de outros países fossem melhores que os nossos, porque também a gente já viveu essa fase, né. Então essa coisa de ter o filme nacional como obrigatoriedade é uma consequência muito disso. Então trazer o filme nacional é uma consequência que quer desconstruir esse preconceito que existe com o cinema nacional. Mas eu não sei se isso acaba aumentando de repente o preconceito porque... não sei...

Entrevistadora: Depende do filme que vai ser passado...

Entrevistada: Depende da maneira que o professor se apropria daquele filme pra fazer uma experiência com aqueles alunos. Se o professor se apropria daquilo como mais um material que foi deixado lá, que experiência de criação é essa? Ele perde a potencialidade da pedagogia do cinema, da pedagogia da criação, da análise estilística, do movimento de câmera, enfim, todas essas questões que a gente falou até agora. A questão é, fazer parte do currículo ou não, ter um professor pra trabalhar com o cinema ou o cinema tem que tá, tem que ser uma possibilidade em todas as outras disciplinas. Então assim, ter uma escola de cinema dentro da escola é muito bom, como uma opção. Tem teatro, tem capoeira, não sei essa escola quais são as outras opções. Eu acho que é cinema, teatro, acho que informática já é obrigatório, não é? Enfim, não tenho certeza. Eles escolhem também algumas modalidades na educação artística. Educação artística parece que tem linguagem visual, que já são mudanças. Mas isso vem, são disciplinas que não fazem parte lá do básico da formação fundamental, são disciplinas que aparecem depois e o aluno tem que ter uma autonomia pra escolher. Mas também, é uma questão, eu não sei como que a escola deveria se

preparar em relação a essa oferta, porque se ela tem uma escola de cinema e ela não faz essa oferta igual ela oferta as outras atividade opcionais né.. tem que ser levado a sério, é um objeto de conhecimento, não é entretenimento. O cinema quando ele tá dentro da escola ele, se ele for visto como entretenimento, aí vai ser igual um passatempo né, que os alunos vão entrar na sala e vão saber que ali é... enfim, tem várias questões que devem ser pensadas com a escola. Porque também se você coloca uma escola de cinema e essa escola ela não tem a sua autonomia, se o cinema é uma disciplina que vai ter que ser controlada. Ah, eles vão ter que filmar, mas só pode filmar dentro da sala, não pode ter o áudio, enfim... Tem várias questões. Eu vejo essa relação lá, já faz parte. Eu não sei como que isso chega a outras escolas. Dos outros projetos eu sei, como são os professores que fizeram o curso de formação, já tem essa relação com o cinema, já pensam o cinema dessa maneira, eles conseguem articular né, mas tem que ter uma formação também do professor, pra que ele tenha essa percepção do cinema.