



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

SELMA TAVARES REBELLO

**EDUCAÇÃO EM TELA:
LIMITES E POSSIBILIDADES DA EXPERIÊNCIA DO CINECLUBE DA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO /UFRJ NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES**

**RIO DE JANEIRO
2013**

SELMA TAVARES REBELLO

**EDUCAÇÃO EM TELA:
LIMITES E POSSIBILIDADES DA EXPERIÊNCIA DO CINECLUBE DA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO /UFRJ NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES**

Dissertação de mestrado apresentada à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^ª Dr.^a Adriana Fresquet

Rio de Janeiro
2013



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

A Dissertação “Educação em tela: limites e possibilidades da experiência do cineclube da Faculdade de Educação/UFRJ na formação de professores”

Mestrando: **Selma Tavares Rebelo**

Orientado pelo (a): **Profª. Drª. Adriana Mabel Fresquet**


E aprovada por todos os membros da Banca Examinadora foi aceita pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e homologada pelo Conselho de Ensino para Graduados e Pesquisa, como requisito parcial à obtenção do título de

MESTRE EM EDUCAÇÃO

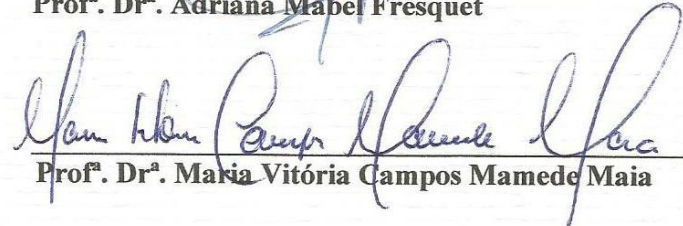
Rio de Janeiro, 28 de junho de 2013

Banca Examinadora:

Presidente:



Profª. Drª. Adriana Mabel Fresquet



Profª. Drª. Maria Vitória Campos Mamede Maia



Profª. Drª. Adriana Hoffman Fernandes

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, José e Sonia, que ainda presentes em minha vida, são os grandes incentivadores dos meus saltos, sem julgamentos e sempre com muita energia. Não estaria aqui escrevendo se não fosse pelo amor incondicional deles. A eles, a minha vida.

Ao meu amado filho João Pedro, que revolucionou a minha história e que além do meu amor, tem sido meu professor nesta caminhada difícil de superação.

À minha irmã Silvia, que me segurou quando caí, a minha irmã Claudia, que espiritualmente me sustentou, e a Raquel, minha amiga, parceira de sempre.

Ao meu marido Alfredo, que chegou a minha vida para mostrar outros caminhos pela sua paciência, compreensão e amor.

À minha orientadora, Adriana Fresquet, por brigar, sorrir e chorar comigo, por me mostrar realmente os caminhos da coerência e rigor acadêmico, por mim já esquecidos.

À diretora da Faculdade de Educação da UFRJ, Ana Maria Monteiro, por me oferecer a oportunidade de entrar e tomar a frente do cineclube Educação em Tela e contribuir com o possível para o projeto Lecav.

Às bolsistas incansáveis que ajudaram em todo o processo de implantação e organização das atividades do Lecav.

Aos amigos do PPGE: Solange, Lais, Aline e Ricardo, pelo carinho e dedicação.

A todos que me acompanharam que eu possa agora não citar, mas sabem que estão no meu coração, neste difícil e excitante momento de retorno ao espaço acadêmico, que me ajudaram a superar minhas limitações e minhas dúvidas.

Aos anjos que aparecem no momento certo, com uma palavra, um afago, uma prece; muito obrigada, inúmeras vezes reconheci suas pegadas na areia.

“Não sei se a vida é curta ou longa para nós, mas sei que nada do que vivemos tem sentido, se não tocarmos o coração das pessoas. Muitas vezes basta ser: colo que acolhe, braço que envolve, palavra que conforta, silêncio que respeita, alegria que contagia, lágrima que corre, olhar que acaricia, desejo que sacia, amor que promove. E isso não é coisa de outro mundo, é o que dá sentido à vida. É o que faz com que ela não seja nem curta, nem longa demais, mas que seja intensa, verdadeira, pura enquanto durar. Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina.”

Cora Coralina

RESUMO

A presente pesquisa investiga o processo de implantação do cineclube Educação em Tela na Faculdade de Educação/UFRJ, propondo um diálogo entre o cinema e a educação, suas possibilidades, limites e as possíveis contribuições na formação de professores. Pretendemos fazer uma análise da experiência cineclubista e sua potência de socialização, alteridade e escuta do outro na produção sensível de conhecimento, dentro do espaço universitário, no curso de Formação de Professores, em sessões abertas ao público. Acreditamos que esta pode constituir uma ação no campo do currículo, aproximando cinema e educação, mas fundamentalmente professores e estudantes com esta arte. Esta pesquisa busca responder as seguintes questões: quais os limites e as possibilidades do cineclube em uma Faculdade de Educação? Como o cineclube pode se tornar um caminho de troca de aprendizado e produção de conhecimento? Desta forma, identificamos nosso problema: por que e para que implantar um cineclube, numa Faculdade de Educação? Para dialogar com estas ideias, trazemos como principais referenciais teóricos: Alain Bergala, cuja perspectiva de cinema como arte e hipótese de alteridade, propõe a exibição dos filmes como experiências criativas; Jorge Larrosa, com a concepção de experiência na educação; e os conceitos de aura e de arte na era da reprodutibilidade técnica, de Walter Benjamin. Com Maurice Tardif, avançamos na perspectiva do currículo sobre a legitimidade do saber social; com Tomaz Tadeu da Silva, refletimos sobre a construção do currículo a partir das identidades; e, a partir das concepções de Paulo Freire, abordamos a concepção de conhecimento do mundo e a experiência como sentido primeiro do currículo. Metodologicamente, estudaremos a ação do cineclube em interlocução com o curso de Formação de Professores, analisando a sessão que exibiu e debateu o filme *La educación prohibida*. Nesta sessão pudemos identificar indicadores de uma reflexão sobre silêncio, autonomia, respeito e liberdade. Interessa-nos desvendar nessa experiência um aprendizado que identifique a emergência do novo nas interações dos participantes. Escolhemos o método microgenético para analisar gestos de produção de conhecimento, através dos debates e reflexões coletivas.

Palavras-chave: Cinema. Educação. Cineclube. Formação de professores. Currículo. Arte.

ABSTRACT

This research investigates the deployment process of a film club in the Faculty of Education / UFRJ, proposing a dialogue between cinema and education, its possibilities, its limitations and potential contributions to the recent ways of thinking and living curriculum. We intend to analyze the experience film society and its power of socialization, listening to others and otherness in the production of sensitive knowledge, fostered within the University, the Teacher Training Course. We believe that it may constitute an action in the field of curriculum, approaching film and education, but primarily teachers and students with this art, through the magic and enchantment with the films. Raise two main questions for this study: What are the limits and possibilities of the film club in College Education? As the film club can become a path of learning and exchange of knowledge production? Thus, we identified our problem: Why and for deploying a film club, a college education? To engage with these ideas, we bring the main theoretical frameworks: Alain Bergala with the prospect of cinema as art and alterity hypothesis, proposing the films as creative experiences; Jorge Larrosa, with the conception of experience in education and with Walter Benjamin its concepts of aura and art in the age of technical reproducibility. With Maurice Tardif, move the perspective of the curriculum on the legitimacy of social knowledge, with Tomaz Tadeu da Silva, reflect on the construction of the curriculum from identities, and with Paulo Freire, the conception of knowledge and experience as the world's first sense curriculum. From the perspective of the film society in dialogue with the teacher training course, we will analyze a film society meeting, aiming to unravel this experience learning that identifies the emergence of new interactions of the participants. Investigated with micro-genetic method gestures of knowledge production, through discussion and collective reflections. The film was chosen *La educación prohibida*.

Keywords: Cinema. Education. Film club. Teacher training. Curriculum. Art.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 CINEMA, ARTE E EDUCAÇÃO	14
1.1 Benjamin e a quebra da aura do cinema.....	14
1.2 O fim da aura e os desafios na educação.....	16
1.3 O cinema como arte.....	18
2 DIÁLOGO ENTRE CINEMA E EDUCAÇÃO	22
2.1 A experiência do cinema e a educação.....	22
2.2 Os cineclubes e as possíveis inserções no currículo.....	25
2.3 Currículo e formação de professores.....	31
3 PASSOS DO CINECLUBE	37
3.1 Caminhos metodológicos.....	37
3.2 O mestre, o espectador participante e o cineclube.....	40
3.3 O cineclube Educação em Tela: espaço plural, encontros e desencontros.....	42
3.4 Programação do cineclube Educação em Tela: 2010, 2011 e 2012.....	44
3.5 O primeiro ano de atividades: 2010.....	46
3.6 O segundo ano do projeto: 2011.....	50
3.7 O terceiro ano do projeto: 2012.....	53
4 O FILME ESCOLHIDO: LA EDUCACIÓN PROHIBIDA	55
4.1 Apresentação do filme <i>La educación prohibida</i>	55
4.2 Análise microgenética do debate.....	57
4.3 Análise do debate.....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	75
APÊNDICES	81

INTRODUÇÃO

A arte do narrador é também a arte de contar, sem a preocupação de ter que explicar tudo; a arte de reservar aos acontecimentos sua força secreta, de não encerrá-los numa única versão.

(Walter Benjamin)

Este trabalho se propõe a pesquisar a potência do cineclube universitário como experiência de formação docente, produção de conhecimento e processo de significação do mundo. O projeto surgiu a partir da construção do Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual (Lecav), dentro da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), diante da possibilidade de criação do cineclube Educação em Tela, como uma das atividades do laboratório.

Os cineclubes aparecem em 1917, com Adhemar Gonzaga e Pedro Lima, se firmando como movimento social importante, em 1928. Os cineclubes não necessitam de local específico, podendo se referir a qualquer lugar em que a exibição de um filme possa propiciar um encontro social e, subsequentemente, um debate sobre diversas questões, inclusive sobre a inserção do cinema na sociedade. Os objetivos dos cineclubes são bastante diversos e foram mudando de acordo com os movimentos sociais e políticos em vários países, mas é certo que eles promovem encontros entre pessoas que apreciam o cinema, politizando e sensibilizando a troca de conhecimento entre elas. Nossa proposta de investigação pretende analisar as experiências das sessões do cineclube Educação em Tela, da Faculdade de Educação da UFRJ, dando foco no debate de uma de suas sessões. Com isso, visamos compreender o que emerge como conhecimento e experiência de alteridade desse encontro entre o cinema e a educação dentro do espaço acadêmico.

Assim, surgem algumas perguntas: como é possível um cineclube se constituir como “outro” na instituição educacional? Quais os limites da implantação de um cineclube num campo de tensões como o currículo? Quais as interlocuções possíveis para o diálogo desses campos de uma forma mais humanizada? Como os debates, elementos que caracterizam os cineclubes, podem, através de suas análises, ajudar na construção do conhecimento e no desafio de tensionar a crença e a dúvida? Sabemos que esse conhecimento extrapola o acadêmico e, ao assistir a filmes, podemos aprender e desaprender questões da educação, num sentido mais amplo, do cinema como experiência artística da vida dos sujeitos.

Os principais referenciais teóricos deste trabalho são: Alain Bergala e sua hipótese de alteridade, para pensar as experiências entre cinema e educação e Jorge Larrosa, como filósofo da educação, para refletir sobre o conceito de experiência e alteridade. A perspectiva de dessacralização da aura na era da reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin, também permeia este trabalho, particularmente em relação ao cinema e sua interlocução com a educação. Maurice Tardif, na perspectiva do currículo, nos faz pensar sobre a legitimidade do saber social, enquanto Tomaz Tadeu da Silva direciona nosso olhar para a construção do currículo a partir das identidades, e Paulo Freire, por sua vez, para a concepção de conhecimento do mundo.

O primeiro passo desta pesquisa foi levantar trabalhos no portal Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e nos anais dos encontros da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd) e da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine) para identificar outras pesquisas que nos oferecessem caminhos já iniciados sobre nosso tema de interesse. Utilizando as palavras-chaves “cinema”, “educação”, “cineclube”, “formação de professores” e “currículo”, não encontramos trabalhos que dialogassem com todos esses campos. Avançando a busca somente com as palavras-chaves “cineclube” e “educação”, identificamos trabalhos em eventos da Socine. Embora somente um deles aborde o que nos interessa realmente pesquisar, acreditamos na relevância da busca pelas referências bibliográficas que nos facilitaram a pesquisa e pela relativa proximidade dos projetos.

Nos anais de 2011 da Socine – o penúltimo publicado – encontramos um trabalho muito próximo do nosso tema: “Cinema e a narrativa de jovens: o Cine CCH como espaço de pesquisa na universidade” que traz considerações sobre o projeto de extensão Cine CCH, coordenado pela professora Adriana H. Fernandes, com sessões mensais na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), em parceria com dois outros projetos de cinema (Cine Drops/Unirio e Cinead/UFRJ). O projeto teve início em agosto de 2010 e até junho de 2012 já foram realizadas 14 sessões, com média de público de 80 participantes, entre eles alunos, professores e funcionários de toda a universidade, além de visitantes.

Outro trabalho deste mesmo ano também chamou nossa atenção: “Cinema e educação: formação de educadores audiovisuais”, de Eliany Salvatierra Machado. A pesquisa parte da análise da modernidade que orientou a educação formal na criação das suas grades curriculares e ementas que fundam a instituição escola. Nós partimos do princípio de que a educação formal cindiu a razão da emoção, desqualificando a percepção no processo tanto de ensino, como de aprendizagem.

A busca no portal do Encontro da ANPED de 2012, usando as palavras-chaves “cinema” e “educação”, encontramos um livro lançado neste mesmo ano: “A família vai ao cinema”, organizado por Inês Assunção de Castro Teixeira e José de Sousa Miguel Lopes. Em 2011, não encontramos trabalhos, mas a edição do Ciclo de Cinema, com exibição de filmes, principalmente brasileiros.

Na busca por artigos das revistas Qualis 1 e 2 e dissertações no portal da Capes nos dois últimos anos, com as palavras-chaves: “cineclube”, “cinema”, “educação”, “currículo” e “formação de professores”, também não encontramos trabalhos publicados que contemplassem estes campos concomitantemente. Ao reduzir o número de palavras até “cinema” e “educação”, ou “currículo” e “formação de professores”, conseguimos os seguintes trabalhos que agregaram conhecimentos ao nosso objetivo, separadamente:

- “Filmes na escola: introdução”, de Raymundo de Lima (*Revista Espaço Acadêmico*, v. 10, n. 115, p. 69, 2010) – o cinema é lazer, informação, cultura, e também um modo de pensar a vida. Por ser ficção um filme bem escolhido pode jogar luz sobre a realidade do mundo e a complexa subjetividade humana;
- “Infância, cinema e formação: contornos de modulações, subjetividades e singularidades”, de César Donizetti Pereira Leite (*ETD: Educação Temática Digital*, v. 14, n. 1, p. 314, 2012) – a partir de uma reflexão sobre as noções de formação – mais especificamente, de “formação do professor” – e tendo como eixo central (1) suas práticas concretas e materiais no universo da escola e (2) trabalhos desenvolvidos acerca da “formação docente e cinema”, o texto apresenta reflexões acerca da noção de educação como de construção de identidades;
- “Coleção de imagens: o cinema documentário na perspectiva da Escola Nova, entre os anos de 1920 e 1930”, de Rosana Elisa Catelli (*Educação & Sociedade*, v. 31, p. 605-624, 2010) – entre os anos de 1920 e 1930, propostas foram formuladas por parte dos educadores da Escola Nova, com o objetivo de implantar um cinema educativo no Brasil. Atentos aos problemas sociais presentes naquele momento, elegeram a educação como um dispositivo de transformação da sociedade brasileira. Este artigo analisa as concepções presentes entre os educadores da Escola Nova com relação ao vínculo entre cinema documentário e educação.

Os trabalhos encontrados contribuíram para nossa pesquisa, ao auxiliarem na compreensão da questão do cinema na educação, mas diferem na abordagem e apropriação do cinema, através da experiência do cineclube como caminho para o conhecimento.

Esta dissertação é composta por quatro capítulos:

- No primeiro capítulo, trazemos a concepção de Walter Benjamin (1994) sobre a quebra da aura, especialmente no cinema, a dessacralização da arte e seus desdobramentos políticos e sociais. Com o fim da aura, propomos um olhar sobre a educação através da experiência, em que o cinema pode dialogar com as questões relacionadas ao conhecimento produzido nas relações com a educação. Ainda neste primeiro capítulo, destacamos o cinema como arte e conversamos com Carrière sobre algumas páginas da história do cinema;
- No segundo capítulo, contamos um pouco da história da criação dos cineclubes, através da leitura de Rose Clair, seu movimento político e social e suas contribuições com os diferentes campos de estudo, como a sociologia e a educação. Além disso, tratamos do novo projeto de lei que prevê a aprovação da obrigatoriedade do cinema na escola e de como os filmes podem entrar na educação como “outro”, segundo a hipótese de Bergala. Ainda nesse capítulo trazemos questões, dúvidas e reflexões sobre o currículo e a formação de professores, colocando em diálogo autores como Tardif (2002) e Silva (1995);
- No terceiro capítulo, descrevemos passo a passo dos nossos percursos, a construção, os alicerces, as perdas e ganhos, as escolhas e os recortes que definimos para fazer a pesquisa.
- No quarto capítulo, apresentamos o filme *La educación prohibida*, um dos filmes exibidos no cineclube Educação em Tela e identificamos cinco categorias que emergem da escuta dos diálogos que a sessão promoveu, para posterior análise dos debates. Na proposta do método microgenético, se realiza um registro “macro”, filmando todas as sessões de debate para depois escolher o que será analisado “micro”. Assim, recortamos, transcrevemos e analisamos alguns diálogos dos participantes, aqueles em que se produz a emergência e alguma novidade na interação dos sujeitos;
- Considerações finais, anexos e referências bibliográficas concluem esta trilha.

Justificativa: cinema e educação como magia de experiência e subjetividade

Desde muito cedo, a partir dos 17 anos, começamos a trabalhar em escolas de educação infantil e o interesse despertado nas crianças pelos filmes exibidos era tão intenso, mágico, que decidimos incluir exibições todas as semanas em nossa turma para que juntos pudéssemos mergulhar nos caminhos da criatividade, fantasia e encantamento proporcionados por estes. Rosália Duarte (2002) apresenta o cinema como prática social que atua na formação geral das pessoas, num processo de transformação, caminhando para mudanças, sejam elas de qualquer ordem; ou seja, o cinema tem um papel social, é um espaço privilegiado de produção de relações, uma legítima forma de expressão cultural (DUARTE, 2002).

A partir das exibições dos filmes com alunos e demais participantes das sessões, a socialização, as interações e as trocas, surgiram em conversas simples, despreziosas, o que nos fez apostar na hipótese do cinema como alteridade e experiência única, capaz de promover relações e aprendizados espontâneos no grupo de educação infantil.

Em nossa estrada docente, nunca mais conseguimos nos afastar deste encontro com o cinema; começamos a assistir muitos filmes, muitos mesmo, em festivais, quatro ou cinco por dia, relacionados não somente ao público infantil, claro, mas aos interesses pessoais e curiosidade cinematográfica. Já era de se esperar que encontrássemos nessas exibições outras pessoas também interessadas em cinema; professores, cineastas ou simplesmente loucos pela sétima arte, e, na relação com essas pessoas, nos apaixonamos definitivamente pelo cinema; saíamos das exibições apenas para conversar sobre nossas impressões e sentimentos. Tais conversas marcaram tanto nossas relações, quanto nossa subjetividade, experiências impossíveis de descrever, mas possíveis de continuar sonhando, impressas entre as memórias mais belas.

Dessa relação com o cinema e a educação, construímos esta proposta de pesquisa, alimentada pelo desejo e interesse em continuar investigando estes campos. Em 1998, cursei uma Especialização em Educação Infantil na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Na monografia estudei filmes que revelavam a infância, o brinquedo e as possibilidades das imagens na discussão sobre o desenvolvimento infantil, seguindo os passos de Walter Benjamin. Após alguns anos distante do espaço acadêmico, entrei na UFRJ, através de concurso, como TAE e novamente senti a necessidade de pesquisar os caminhos e as pisadas destes campos: cinema e educação. Nesta nova trilha, voltei a investigar este encontro e suas possibilidades de diálogo, através de um cineclube, procurando sintonia com o

currículo no curso de Formação de Professores.

Por meio desta pesquisa, buscamos o encontro das imagens em movimento com o currículo, deslocando o olhar, não para simplificar a relação, mas para ampliar e criar uma intimidade entre os dois campos. Nesta perspectiva, este projeto de mestrado carrega um profundo desejo: que o cineclube Educação em Tela se constitua uma proposta concreta de conscientização política de uma juventude que parece ter ficado apática para a injustiça social, sendo um cenário de articulação entre os sujeitos envolvidos no curso de Formação de Professores da UFRJ, o cinema e a cidade.

Com este propósito, reiteramos o objetivo geral deste trabalho: pesquisar as possibilidades e limites de um cineclube, dentro de uma faculdade de educação e como este pode se constituir numa proposta de diálogo entre os campos cinema e educação, cineastas e educadores, promovendo debates sobre questões culturais, éticas, políticas, sociais e estéticas, dentro do currículo do curso de Formação de Professores da Faculdade de Educação da UFRJ. A partir desta aposta, os objetivos específicos buscam analisar a experiência da implantação de um cineclube numa Faculdade de Educação, analisar como as exposições e os debates podem revelar as articulações possíveis entre o cinema e a educação no espaço acadêmico e também a receptividade por parte dos professores e alunos da instituição durante o processo de investigação.

De todas as sessões de cineclube entre 2010 e 2012, selecionamos o filme *La educación prohibida* para análise. Este foi o último filme exibido em 2012 na Faculdade de Educação, com professores e estudantes, cujo debate foi mediado por dois professores de filosofia, Felipe Ceppas e Marcelo Guimarães. A escolha desta sessão para análise é uma curva que fazemos para desviar do consenso e promover um debate crítico e construtivo, com práticas de inclusão, nos apropriando da experiência cineclubista para nos reconhecermos através do outro, perspectivando as “potências de outras formas de escola” em diversas experiências de América Latina. O filme, além de ser recentemente lançado (2012), está disponível na internet para livre acesso de professores e estudantes¹.

¹ Disponível em: <<http://www.laeducaciónprohibida.com>>.

1 CINEMA, ARTE E EDUCAÇÃO

1.1 Benjamin e a quebra da aura do cinema

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer o gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das intervenções humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido.

(BENJAMIN, 1987, p. 174).

Walter Benjamin foi um dos filósofos que imprimiu mais sensibilidade ao pensamento filosófico da modernidade. Em seu texto “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, critica a concepção de que toda produção artística possua uma “aura”, que revele sua singularidade. Aura significa autenticidade, mas não há autenticidade sem a sua destruição em reprodutibilidade mecânica (ou seja, a ideia de arte *autêntica* só surge quando *a autenticidade* é uma espécie ameaçada de obras de arte).

Benjamin (1994) apresenta a aura, fazendo uma comparação com a natureza. Uma sombra, por exemplo, substituída na experiência da imagem reproduzida mecanicamente, por mais perfeita que seja, ainda fica faltando à presença do objeto, que é o que lhe confere a sua aura. É isto o que acontece com o cinema: a aura se espalha em cópias, destruindo a qualidade do objeto único, como obra artística. Para o filósofo, a arte deixa de ser uma criação exclusiva e perde seu caráter sagrado, mas estabelece, contudo, uma relação entre o público e a obra; de qualquer forma, entre perdas e ganhos, a aura não está mais presente: “A arte revela o sentimento de decadência da civilização, o homem que se perdeu entre os escombros do capitalismo, dos ‘encantos’ da grande metrópole.” (BENJAMIN, 1992, p. 197).

O homem não consegue seguir no mesmo ritmo das mudanças tecnológicas, a velocidade da modernidade está impressa em sua rotina, onde parece que nada mais cabe. Corremos o tempo todo em busca do quê? Para quê? Numa tentativa insana de acompanhar as mudanças tecnológicas, colocamo-nos numa esteira de ações sem reflexão e acabamos por administrar os escombros que nós mesmos fizemos desmoronar.

Nesse contexto, o cinema trouxe a democratização definitiva da obra de arte e a destruição do divino, sagrado; a elite, detentora do poder político, social e também estético, com o objetivo de não enfraquecer o seu domínio defende que uma cópia nunca será como o original, o que nos parece óbvio. Nessa perspectiva, da perda da aura de fato, a aproximação

das massas ao – antes – sagrado vai ao encontro do pensamento de Benjamin e, mesmo sem objetivar, vai ao enfrentamento à elite, que acaba também por se beneficiar.

A reprodução da obra de arte é vista como trilha positiva por Benjamin, principalmente no cinema. O filósofo, no entanto, se preocupa também com a alienação das massas, ou seja, o fato de a elite se apropriar do discurso positivista da perda da aura como caminho de manipulação. A dessacralização da arte, em especial o cinema favoreceu a quem? Neste caminho, especificamente do cinema, tanto na produção quanto na reprodução, a técnica está presente. É exatamente a partir desta afirmação que Benjamin (1994) busca repensar o cinema como arte. “O filme é uma criação da coletividade.” (p. 172). O autor elege, assim, o cinema como forma de arte que representa melhor a modernidade, uma vez que afeta o homem através das transformações cotidianas.

Para o homem moderno, as imagens são muito significativas, mobilizam não apenas o olhar, mas tudo o que pode estar ligado aos sentidos; o conceito de percepção se amplia, e no distanciamento do objeto filme oferece uma nova sensibilidade ao espectador. Benjamin (1994) também apresenta o conceito de “efeito de choque” no cinema, que surge da negação de valores sociais, morais ou estéticos. Em um primeiro momento, a estética de choque é apresentada como educação dos sentidos, capaz de possibilitar um movimento revolucionário; num segundo momento, o efeito de choque se apresenta em forma de crise da experiência no mundo moderno. Por que falar de efeito de choque, quando falamos da concepção de cinema a partir da aura e reprodutibilidade técnica em Benjamin (1994)? “Na melhor das hipóteses, a obra de arte surge através da montagem, na qual cada fragmento é a reprodução de um acontecimento que nem constitui em si uma obra de arte, nem engendra uma obra de arte, ao ser filmado.” (BENJAMIN, 1994, p. 178).

Voltemos à montagem no cinema, que particularmente interessa a Benjamin, e que ajuda a compreender o efeito de choque. O tempo e o movimento que imprimem a diferença entre o cinema e a arte tradicional são denominados de “distração”. A distração é uma percepção imediata através de estímulos visuais, o espectador é atravessado pela experiência, e não lhe é dado o tempo necessário para uma contemplação, para uma elaboração cognitiva. Justamente estes deslocamentos de tempo e movimento resultam no efeito de choque. O choque, resultado na sensibilidade do espectador, constitui uma experiência na qual os grandes centros se expõem diariamente. É exatamente este efeito que torna o cinema uma arte singular, uma nova forma moderna, associada às experiências sociais, um produto estético transformador.

[...] o espectador percebe uma imagem, ela não é mais a mesma. [...]. A associação de ideias do espectador é interrompida imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito do choque provocado pelo cinema, que, como qualquer outro choque, precisa ser interceptado por uma atenção aguda. O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. (BENJAMIN, 1984, p. 192).

Nesse sentido, Jacques Rancière (2002, 2010) nos convida a fazer uma reflexão sobre as possibilidades das artes e da educação gerar experiências de emancipação nos seus espectadores e estudantes. Na proposta deste outro filósofo, é preciso orientar a atenção dos alunos/espectadores na construção de seus próprios pontos de vista/escuta, na possibilidade de acreditarem numa leitura criativa dos fatos, e na capacidade de traduzir as aventuras intelectuais e sensíveis do conhecimento.

1.2 O fim da aura e os desafios na educação

Com a reprodutibilidade técnica, a autenticidade da obra de arte e a sua existência num espaço e num tempo próprio perdem-se em múltiplas cópias. Mas a perda de aura não é vista por Benjamin como algo negativo, e sim como aproximação de diferentes formas no mundo das imagens. A obra se torna independente do contexto histórico, o que aumenta as possibilidades de exposição; com o cinema, a arte se transforma num movimento de massa, um percurso democrático individual e coletivo.

O cinema representa o nascimento de uma arte, como a própria negação do que é a arte tradicional; se instala no mundo moderno como uma possibilidade de arte pela sua possibilidade de reprodução – e não pela autenticidade que uma obra de arte tradicional teria. Ou seja, o cinema pode ser experimentado, sentido em vários lugares e por um número indeterminado de pessoas. A esta nova forma de arte, corresponde outro espectador, outro homem, que acompanha o seu tempo e as possibilidades de encontro com a arte que lhes são oferecidas.

Para esclarecer a relação entre “arte tradicional” e “arte sem aura”, Benjamin (2010) elabora uma análise sobre a relação entre cinema e o teatro; oferece ênfase ao fato de que no cinema, existe um hiato entre o espectador e o intérprete no próprio processo de produção do filme. O ator de teatro, ao contrário, possui a possibilidade de modificar sua fala, suas expressões. Ao separar o ator do público e deixá-lo diante dos equipamentos de filmagem, a

aura desses intérpretes desaparece e, com ela, a das personagens que eles representam. Benjamin conclui que, em decorrência deste distanciamento, no cinema, o homem está privado da aura.

A arte produzida neste ambiente de produções contínuas e infinitas se encontra com este novo público, que se identifica com as repetições oferecidas pelas oportunidades do mundo moderno. Benjamin afirma que o cinema, provocou um aprofundamento da percepção; nestas pegadas, o autor chama atenção às transformações que o cinema causou em relação ao espaço e ao movimento apresentando algo novo, uma nova experiência coletiva.

Se ele (o cinema) deixa em segundo plano o valor de culto da arte, não é apenas porque transforma cada espectador em aficionado, mas porque a atitude desse aficionado não é produto de nenhum esforço de atenção. O público das salas obscuras é bem um examinador que se distrai. (BENJAMIN, 2005, p. 27).

O cinema, como arte submetida à reprodução técnica, encontra na perda da aura uma necessidade de alçar outros voos, de se emancipar em relação à tradição, construindo uma história própria e localizando seu espectador que, por sua vez, pode localizá-lo de forma livre.

A superação do conceito tradicional de arte, a partir da destruição daquilo que lhe conferia autoridade e autenticidade no tempo: sua aura legitima o cinema como obra.

Para Walter Benjamin (1994), o mundo está sobrecarregado de informações que não nos formam, pois informação, não é formação; o conhecimento está vinculado à técnica e à tecnologia. Uma das questões mais importantes para esse filósofo no encontro com a educação é a redução do conhecimento a uma dimensão pragmática utilitária. Recuperar, reinventar ou recuperar reinventando, este movimento possibilita a criação de uma nova escola, propiciando a experiência. A educação se constitui também através de silêncios, do não saber, que é onde um novo saber e um novo modo de ser da escola podem constituir-se. *Perder-se!* (BENJAMIN, 1993). Por esta via, vamos considerar um duplo papel da educação para motivar os alunos a identificar os sinais de seu tempo e também construir as peças que o constituem, de forma que possam participar da sua própria história. O desafio da educação é incorporar a experiência como processo de aprendizagem, instituir processos de inclusão e produção de conhecimento, onde a arte tenha o seu lugar.

1.3 O cinema como arte

[...] na arte, nossas sensações devem ser expressas de tal modo que criem um objeto que seja uma sensação para os outros.

(Fernando Pessoa)

Os irmãos franceses Louis e Auguste Lumière – um físico e um químico – são considerados oficialmente os criadores do cinema, em 1895. No dia 28 de dezembro de 1895, eles realizaram a primeira sessão pública de cinema no subsolo do Grand Café, em Paris. No filme *Chegada de um comboio à Gare de La Ciotat*, consta que o comboio parecia sair da tela e a reação do público foi de susto, escondendo-se debaixo das cadeiras.

Quando os irmãos Lumière inventaram o cinema, retratando através de documentários, cenas da vida real, não podiam imaginar que apenas um ano depois, em 1896, Georges Méliès encontraria um novo olhar para o cinema: o sonho. Méliès transformou os filmes em espetáculos mágicos, carregados de fantasia; era considerado, na época, um ilusionista (BERNADET, 1980).

O cinema é também a primeira arte em movimento e para grandes públicos, sem pré-requisitos. A linguagem cinematográfica permite uma acessibilidade geral e de grande alcance; pode contar histórias em imagens e sons, representando parte do modo de viver do homem contemporâneo: a história que um filme conta é a história do filme, mas também a que cada espectador vê. Desvelar o que isto representa para a formação é um desafio que vai além da educação. Essa ilusão de verdade, chamada também *impressão da realidade* (BERNARDET, 1980), foi e continua sendo a base do grande sucesso do cinema; ele confere realidade às fantasias, a partir da manipulação das imagens, e nos dá a impressão de que é a própria vida... Ou será que é? A história do cinema pode ser considerada, então, um conjunto de histórias contadas com os olhos; olhos de quem vê e de quem faz, mas são imagens em movimento com palavras e sons e, contraditoriamente, a afirmação; nem sempre precisa contar uma história. Podemos dizer que o cinema é a arte do que se vê, a sua potencialidade se encontra na multiplicidade de emoções, sensações, interpretações e apropriações que provoca e afeta.

O cinema, segundo Carrière (1994), não como reprodução da realidade, mas como a própria realidade tem seu tempo e espaço, está na fronteira entre a fantasia e a verdade, em algum lugar. Bernadet (1980) vai ainda mais longe, e afirma que com a sua tecnologia, o cinema trouxe mais do que o trem em movimento, trouxe a escuridão e o silêncio, trouxe o som; ainda assim, o cinema só foi considerado como arte no final da segunda década do

século XX.

Nesta construção de diálogos, tanto Benjamin como Carrière apontam a montagem como o fator determinante para a ascensão do cinema definitivamente como arte; através da montagem, o cinema deixou de ser um recorte para se tornar uma experiência.

O conceito de experiência atravessa a obra de Benjamin (1994) e está diretamente associado à experiência coletiva. Nesse caminho, Benjamin (1994) diferencia experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*), e considera a primeira como uma memória coletiva, de várias gerações, e associa a segunda à vivência do indivíduo solitário. No texto “Experiência”, de 1913, a experiência considerada pelos adultos se constitui pelo tempo e desconsidera a experiência de crianças e jovens que constroem suas histórias com valores morais e sociais, o que se pode considerar experiência também. A consistência do cinema pode estar justamente nas entrelinhas, no que está oculto, na afetividade da relação com o espectador, no fato de existir justamente uma experiência.

Contar e ouvir histórias continua sendo o grande encantamento do cinema, que não necessariamente precisa de uma história linear, mas das curvas da arte, capazes de possibilitar a liberdade e o respeito ao espectador, a emancipação de sua capacidade de ler, sonhar, criar. Ser atravessado pela experiência do cinema é deslocar o olhar para as histórias humanas.

Para mim, o cinema que “educa” é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que coloca em foco. Ou seja, a questão não é “passar conteúdos”, mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável. (XAVIER, 2008, p. 15).

Em sintonia com Xavier, para Bergala (2008), é na infância que as impressões ficam registradas para toda a vida. Na relação com os filmes que a pedagogia das artes se faz presente, reduzindo a desigualdade, revelando qualidades nos expectadores, especialmente nas crianças, aguçando a sensibilidade e o espírito crítico. Bergala enfatiza o respeito ao objeto, sem simplificações, sem subestimar as partes. O professor precisa se apropriar do cinema como arte, para através dela trazer o desequilíbrio, criar um momento de perturbação, de tensão e não acomodação. Oferecer um gesto de liberdade em seu sentido mais íntimo de ver, de se permitir imaginar o olhar do outro, autor e, por fim, aprender. O próprio cinema é o outro, é a alteridade em relação à educação. Para Bergala (2008, p. 48-49):

A arte que se contenta em enviar mensagens não é arte, mas um veículo indigno da arte: isso vale para o cinema. [...] Um filme-arte é duradouro, permanece vivo, contraditório, irritante e fascinante cheio de invenções, que continua dando o que pensar quarenta anos depois de sua realização.

A vida, como o cinema, traz fortemente a questão da alteridade; Bergala (2008) propõe o cinema como um “outro”, como alteridade dentro do espaço escolar; compreende que o cinema, como toda arte, provoca um estranhamento por ser a criação, algo tão diferente à regra, ao estabelecido como verdade e como norma. Nisto consiste sua hipótese de alteridade, do ato criativo: produzir uma verdadeira provocação na instituição educativa. No *Abecedário de cinema com Alain Bergala* (FRESQUET; NANCHERY, 2012) no verbete A, Bergala escolheu a palavra “alteridade” e afirma que esta arte é a que captura mais rapidamente a alteridade porque no cinema é possível ter simultaneamente no mesmo enquadramento, a heterogeneidade, uma atriz hollywoodiana e uma criança de um vilarejo pobre da Itália, por exemplo.

Segundo Larrosa (2001), o outro é aquele que não sou eu, mas na perspectiva do outro, eu o sou. O outro é o diferente, pertence a outros grupos e não me vejo nele se não pertencer à minha cultura. As diferenças culturais se apresentam como recursos de legitimação, naturalizando as desigualdades sociais e políticas nas sociedades contemporâneas. Então, o outro é o imigrante, o estrangeiro, e eu, a possibilidade de o ser. Nesse sentido, estamos presos à relação de alteridade, do que é outro. Em um mundo carente de sentido humano (a experiência é o que concede sentido humano às coisas), e o que é humano nos liberta das amarras didáticas e técnicas da arte, a mesma arte se desumaniza. O valor que pagamos por esta arte moderna, se encontra na internalização do empobrecimento da experiência. O cinema estaria neste lugar de empobrecimento da experiência? Eis uma contradição de Benjamin que tensiona nosso pensamento: o cinema é o lugar da magia e do encantamento que transforma ou o empobrecimento estético da arte?

A arte, para permanecer arte, deve permanecer um fermento de anarquia, de escândalo, de desordem. A arte é por definição um elemento perturbador dentro da instituição. Ela não pode ser concebida pelo aluno sem a experiência do “fazer” e sem contato com o artista, o profissional, entendido como corpo “estranho” à escola, como elemento felizmente perturbador de seu sistema de valores, de comportamentos e de suas normas relacionais. (BERGALA, 2008, p. 30).

Considerando a arte como elemento perturbador, consideramos possível que esse diálogo entre o cinema e a educação encontre o seu lugar no caminho do aprender fazendo, fazer para aprender. Segundo Bergala (2008), os filmes são objetos de reflexão, pois nos convidam ao encontro também com o mundo e nos impulsionam na direção do pensar em como nos colocamos nele, qual o lugar que ocupamos e com quem nos relacionamos. Prevalece o olhar da liberdade e o lugar da inquietação, onde não é simples gostar de cinema,

ou melhor, se aproximar dele em sua forma de arte, pois gostar de cinema é um processo contínuo de sensibilização, de diálogo, que se dá passo a passo, sem pressa, com respeito aos limites e resistências do outro. O gosto não se ensina, se oferece e se experimenta.

Nesse contexto, os princípios da alteridade da experiência fazem parte do cinema que apresentamos, e os espectadores do cineclubes caminham conosco como viajantes na estrada do encantamento e da magia do cinema.

Foram inúmeros – e ainda o são – os Clubes dos Amigos da Sétima Arte, desde aquele fundado por Riccioto Canudo, o autor do manifesto das sete artes de 1911. Os cineclubes têm sido para algumas gerações, o santuário que fez do cinema uma forma privilegiada de recuperar o contato com o mundo, de reconectar com a natureza e com o que a alienação moderna (a segunda natureza) estaria sonhando à humanidade num cenário de automatização, massificação e empobrecimento da experiência. (XAVIER, 2008, p. 3).

Riccioto Canudo, que dividiu as artes de acordo com os elementos básicos que estruturam as linguagens de cada uma delas, concedeu ao cinema a tão famigerada sétima posição, por agregar todos os elementos básicos das artes anteriores. Uma das características principais desta é justamente a “intensidade”. É dessa intensidade que queremos saber mais, da possibilidade de abrir o intelecto e afetar os sentidos, individual e coletivamente, na experiência do cineclubismo (AUMONT; MARIE, 2003).

2 DIÁLOGO ENTRE CINEMA E EDUCAÇÃO

2.1 A experiência do cinema e a educação

Ao fazer uma reflexão sobre a experiência e a emoção, Larrosa (2001), afirma que a experiência não é o que passa ou o que acontece, mas o que “me” passa e acontece “comigo”, algo que “me” afeta, ou seja, pressupõe um acontecimento. Nesse sentido, podemos dizer que a experiência é um movimento de exteriorização, encontra o acontecimento, e também é um movimento que “me afeta”, “me transforma”; é algo singular que se alinha à subjetividade. Nessa linha da experiência e da subjetividade também emerge a alteridade que pode reconfigurar identidades.

Deste modo, experiência, alteridade e emoção estão em diálogo constante com a educação, potencializando os sentidos, oferecendo significados. A experiência e a subjetividade encontradas neste contexto não estão somente no reconhecimento da identidade, mas no questionamento da identidade. É nessa possibilidade reflexiva desta relação que podemos ou não aprisionar o eu e o outro, ou melhor dizendo, o eu ao outro. “Nas condições de verdadeira aprendizagem, os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo.” (FREIRE, 1992, p.109).

Uma, e talvez a mais importante questão do cinema na interlocução com a educação seja a importância dos sujeitos, do outro na educação. Neste sentido, estamos presos à relação de alteridade, do que é outro, no filme, na vida. Quando a escola incentiva a competição, a velocidade, os prêmios, acaba por construir fracassos, a “educação proibida”. Bergala (2008) aposta no cinema como alteridade, esse cinema, portador da inacessível emoção que toca o outro, propõe práticas que podem proporcionar a emancipação de sentidos, reconhecendo e desconhecendo a realidade a partir da própria imagem da vida. Reconhecendo o outro em sua subjetividade, o filme questiona o que é fracasso escolar? Considerando a experiência única, como veículo de produção de conhecimento e transformação social, o fracasso escolar está reconhecido como a falta de audição do outro. Acreditamos que o aprendizado se encontra em qualquer lugar, o tempo todo, na complexidade da vida e é no fazer e refazer que ele se constitui.

Em Atenas, nas primeiras academias de Platão, a reflexão e a experimentação eram constituídas e se legitimavam a partir da liberdade, a instrução obrigatória era para os

escravos. A escola que conhecemos hoje nasceu no final do século XVIII e XIX, com o objetivo de conservar a sociedade e manter o controle dos sujeitos, num campo de complexidade administrativa superior à subjetiva e afetiva, baseada em regras como numa linha de montagem. A educação como experiência, para Bergala (2008), nos posiciona frente ao real a partir do possível; a experiência nos desloca à liberdade, a incerteza a constitui, ajuda a pensar o que ainda não sei; o cinema, como experiência e arte é livre; ambos, o cinema e a educação, se encontram na liberdade da experiência e da arte.

Jorge Larrosa, em sua obra “Pedagogia profana” (2001) trata de conceitos, como experiência e liberdade, liberdade como acontecimento, liberdade como uma experiência da aventura de aprender. Formação não seria o aprendizado de conceitos e regras, a relação entre o vazio e o cheio, o professor sabe e o aluno aprende, mas uma experiência de transformação. No filme, os entrevistados acreditam que a escola deveria ser um território em que todo tipo de aprendizado acontece, um olhar para as coisas como se nunca as tivesse visto, assim como a experiência de Larrosa, um olhar da transformação através da experiência, do que se passa dentro de cada um, do desejo, da curiosidade, onde aprender é natural. Concordamos com esta perspectiva, tal como descrita por Larrosa (2001, p. 63): “trata-se de uma relação interior com a matéria de estudo, no qual o aprender torna ou transforma o sujeito.” Podemos estimular a leitura, mas não controlar a maneira como serão lidas.

Não se pode perder o que é da vida, o que é humano. Para Larrosa (2001), existe pedagogia em qualquer lugar em que se produz conhecimento, em qualquer lugar em que exista a possibilidade de traduzir uma experiência e apreender o mundo. Neste caminho, entre o diálogo e a solidão no espaço escolar, o cinema pode ser mais uma possibilidade de produção e socialização de conhecimentos, reflexão, troca e transformação. As concepções de alteridade de Larrosa e Bergala, nas perspectivas do cinema e da educação, podem contribuir com a reflexão a respeito desses campos; na perspectiva do outro, sempre, porque, na verdade, é do que tratamos – do outro, das relações.

Para Bergala (2008), por exemplo, é como espectador, na relação com os filmes, que a pedagogia se faz presente, se apresenta, e os princípios que ela oferece podem propiciar a redução da desigualdade, ou revelar outras qualidades nas crianças, aguçar a sensibilidade e desenvolver o espírito crítico. Do mesmo modo, a pedagogia propõe o cinema como “outro”, como alteridade dentro do espaço escolar. Compreende Bergala que o cinema provoca o estranhamento por ser tão diferente à regra, à norma, ao que já se sabe e enfatiza a necessidade de apropriação, por parte do professor, do cinema como arte para, através dela, trazer o desequilíbrio, criar um momento de perturbação, de tensão e não acomodação. Ou

seja, abre-se a possibilidade de oferecer a liberdade em seu sentido mais íntimo, de se permitir elaborar e, por fim, aprender com o cinema. Para esta relação com a pedagogia como se estabelece o que é possível e o que é necessário para o trabalho do professor? Qual é o seu papel? Quais são seus limites? Como ajudar a ver e emancipar se muitos não aprenderam este caminho? Como se ensina algo que não se sabe?

Como olhar para nós com olhos de ver e ajudar a ver, sem hegemonias e paradigmas, o professor não tem o papel de impedir erros ou consertá-los, mas de ajudar a descobrir caminhos, muitas vezes para si próprio, porque é também através dos erros que se dá o aprendizado; a sociedade nos oferece as respostas, mas não são as perguntas que nos fazem crescer? Refletindo sobre a potência de ajudar a ver, podemos nos aproximar da aprendizagem a partir da concepção livre de tempo. Cada pessoa tem seu próprio tempo então, o protagonista da história da educação é o aluno, o seu tempo. Considerar a criança como um vazio que precisa da interferência do professor para crescer é não considerar a importância das interações com o outro, é desconsiderar o tempo que é singular e plural quando assim escolhido. A escola, como apresentada hoje, no filme *La educación prohibida*, ainda é um mecanismo de poder que controla pelo medo; sabemos menos e educamos para que não descubram o que não sabemos. As escolas, como são, reafirmam conceitos negativos e escondem os que podem nos ajudar na construção das identidades; a arte pode ser um possível caminho para humanizar a escola.

Bergala (2008) e Larrosa (2001) se encontram na arte, em sua capacidade de experimentar, trazem o sonho e a realidade sem distinção, incluindo o outro, sendo o próprio outro, num encontro de experiências comuns, onde se encontram e podem se transformar. A arte é um direito, não um instrumento. Aprender pressupõe ouvir, sentir, se emocionar, fazer escolhas, trocar e transformar, respeitar o um para saber fazer com dois, singular e plural. Educar pressupõe oferecer oportunidades, ter audição, aprender, descobrir junto. A educação exige humildade, generosidade, afeto e amor à vida. A magia e o encantamento do cinema, no filme *La educación prohibida*, na escola, na vida, encontram na alteridade e na experiência de Bergala (2008) e Larrosa (2001) um diálogo acessível, que pode contribuir com estas reflexões a respeito da escola que queremos; lembrar o que precisamos e esquecer o que não acrescenta valor qualitativo nas curvas da educação. O filme analisado imprime a angústia e alegria do educador na fantástica experiência de olhar para si mesmo, de olhar para o outro e ir ao seu encontro.

2.2 Os cineclubes e as possíveis inserções no currículo

Os cineclubes surgiram na década de 1920, como um espaço de encontro de pequenos grupos, com filmes que apontavam discussões sobre questões sociais e políticas, escondidas em grande parte dos espaços públicos e também da maioria da população. No Brasil, essa atividade teve início em 1929 com o Chaplin Club, no Rio de Janeiro. “Os anos de chumbo”, pesquisados e vividos por Rose Clair, apresentam a ditadura como o caminho utilizado pelos militares para acabar com canais importantes de participação, discussão e convivência social e política de grupos de intelectuais e interessados em processos de mudança. Dessa forma, outros espaços foram se formando numa tentativa de possível reflexão sobre as condições e submissões impostas pelo governo. Nesse cenário, os cineclubes, por volta de 1973, foram se formando através de grupos de pessoas como uma atividade cultural.

Durante este período, Rose Clair, historiadora, pesquisou e registrou a formação dos cineclubes no Brasil em tempos de ditadura, considerando a experiência coletiva como marco da sua própria história de vida. Para a autora, os cineclubes eram uma forma de pensar além do instituído, uma respiração tranquila, espaço de relações, de demonstração das afetividades, das concepções de mundo respeitadas. De acordo com Clair (2008, p. 31):

O cinema e a prática cineclubista foi o lugar da minha formação, da constituição de uma experiência de vida, que mediou minha relação com o mundo, com os outros e comigo mesma. Possibilitou ainda, de diferentes maneiras elaborar os desejos, medos, ideias, paixões, tristezas, alegrias, sonhos...

Assistir a filmes de vários países nos certifica de que mesmo nas diferenças e através delas, o cinema pode promover encontros, estabelecer pontes, descobrir no outro tão estranho, algo de familiar, de comum. O diálogo nos cineclubes é um movimento de troca, de demonstração de sentimentos e ideias; o movimento cineclubista é um caminho singular e plural, em que o sentimento de pertencer a um grupo contribui na construção das relações, e ao mesmo tempo na constituição da própria subjetividade. Para Benjamin (1994), nossas memórias são sempre coletivas, embora as identifiquemos individualmente. Nesses rastros é possível pensar o cineclubes como outra forma de propor a educação, provável vínculo com a socialização e a cidadania.

O cinema tanto se caracteriza como meio, linguagem e possibilidade expressiva, como suporte material da memória que viabiliza processos de

aprendizagem, engendrando e ressignificando práticas sociais de geração em geração. (GUSMÃO, 2007, p. 54).

Trazer o cineclube para o espaço educacional é uma tentativa de trazer esta arte ao encontro do educador, mas um educador/espectador que não só assiste, como também participa, discute, relaciona e transfere para o seu cotidiano dúvidas escondidas. Com isso, o educador abre uma possibilidade de olhar a sua prática a partir de tantas outras e, com isso, reconhecer seus iguais. Na compreensão do cinema como experiência e como tal, destituído de uso e funcionalidade, entendemos que os cineclubes, na aproximação com a educação, devem oportunizar o encontro com a alteridade e virar uma experiência outra de aprendizagem e produção de conhecimento.

O cineclubismo universitário constitui uma arena especial para tensionar debates, refletir com emoção, restaurar as sensações no ato de aprender. Ao assistir filmes no espaço universitário, se produz uma experiência muda coletiva (BERGALA, 2008) que é ao mesmo tempo profundamente individual. Ela nos prepara ao diálogo, para emancipar as leituras e análises, contribuindo com a formação cultural e com as relações cotidianas. Propomos o conhecimento a partir do encantamento, um convite ao questionamento das ações pedagógicas e de seus diferentes caminhos, através da interação com o outro. É preciso, aos poucos, constituir um olhar diferenciado, perceber as potências da construção de pontos de vista e pontos de escuta como espectadores autônomos e criativos. Desse modo, as sessões do cineclube impregnam com a experiência do cinema a pedagogia no próprio processo de formação dos professores. Iluminam, com esta arte, o aprendizado que acorda sonhos para transformar em realidade, incluindo o outro, imaginando como o outro pensa, sente, escolhe, sonha, num diálogo que traz algo dos lugares de onde cada um vem, desenhando novos caminhos a seguir.

Pensando um pouco mais sobre a relação entre cinema e educação, nos perguntamos: quais as responsabilidades de cada campo? Seria possível pensar os cineclubes como um lugar “entre” que propicie a democratização dos bens da cultura e crie condições para leituras com autonomia? Os cineclubes podem oportunizar o aprendizado da construção de pontos de vista e pontos de escuta diferenciados, mesmo partindo de uma sessão, que não deixa de ser uma experiência muda coletiva. Dos cineclubes universitários para os cineclubes nas escolas é apenas um caminho. A prática universitária prepara um espaço de educação e cultura, que permite ao professor chegar ao seu lugar de trabalho pensando em sessões de cinema como uma arte que, por um lado, democratiza o encantamento do mundo e, ao mesmo tempo, possibilita formar alguma consciência política para pensar o que e como se faz e, para que e

para quem se faz.

O Clube de Cinema da Bahia, frequentado por estudantes universitários e secundaristas, professores, profissionais liberais, intelectuais e artistas, exibia filmes, na maioria de origem europeia, muitos deles de cineastas desconhecidos, que não chegavam aos espectadores pelo circuito comercial (GUSMÃO, 2007). A experiência e a apropriação da arte cinematográfica contribuíam significativamente na formação cultural das pessoas que o frequentam, através de uma educação atravessada que permitia participar dos processos sociais. A aprendizagem realizada através da cultura está debruçada na afetividade, as imagens podem legitimar os saberes e fazeres na educação. O cineclube lança um desafio à pedagogia, à não institucionalização da arte, mas busca despertar um desejo por ela.

Neste rastro, os cineclubes se apropriaram de diferentes tons da sociedade, fatos e closes políticos de um dado momento histórico, embalados pela magia do cinema e pela utopia coletiva. Cineclubes são, portanto, sob este ponto de vista, organizações comprometidas com a sociedade, com a liberdade e com o desejo democrático. A exibição de filmes no cineclube propõe também um olhar sensível sobre as possíveis leituras dos filmes em que o espectador traz consigo os conhecimentos adquiridos para enxergar outras formas de produção, de relação e de recriação dos seus próprios conceitos e valores. Constitui uma janela para descobrir o multiculturalismo presente de forma significativa em diferentes contextos – educacionais ou não –, evidenciando a subjetividade das práticas educativas: “Muitas vezes não queremos ver, podemos escolher em ver apenas parte ou o todo, mas o certo é que fazemos parte do mesmo trem.” (CARRIÈRE, 1994, p. 13).

A experiência das pessoas com o cinema contribui para desenvolver o que se pode chamar de “competência para ver”. Porém, o desenvolvimento de tal competência não se restringe ao simples ato de assistir a filmes; tal competência possui ligação com o universo social e cultural dos indivíduos (BOURDIEU, 1970). Desta forma, a proposta do cineclube numa faculdade de educação se articula às produções de conhecimento e à participação dos espectadores, que ora estão a ver, ora a falar. Em campo, reconhecem os seus iguais, os seus diferentes e as possibilidades de olhar a sua prática a partir de tantas outras. Os cineclubes propiciam um encontro e um possível debate, que de certa forma aproximam o cinema na sociedade, como prática de reflexão e construção de conhecimento, mas também como possibilidade de se imaginar outros modos, apontando um horizonte de mudanças.

O cineclube, como caminho possível de aproximação entre o cinema e o currículo, é uma proposta rica, versátil e próspera para os profissionais da educação. Neste caminho, buscar a reflexão sobre as relações de poder e saber pode contribuir com um currículo mais

democrático, uma forma de problematizar, ou quiçá, até de liberá-lo de certas amarras invisíveis, criadas pelas classes dominantes. Desse modo, surge a necessidade de considerar o currículo não formal, constituído pelas leituras de mundo, advindo de movimentos históricos e culturais, pertinentes aos diferentes grupos sociais; o cinema, no propósito de análise e viabilizar o encontro da arte com as práticas pedagógicas.

Assim, Bergala (2008) enfatiza o respeito ao objeto, sem simplificações, sem subestimar as partes. Na medida em que um professor se apropria do cinema, contagia o seu entusiasmo e traz certo caos e desequilíbrio a um espaço que é da norma. Criar momentos de perturbação e não acomodação, oferecer a liberdade de pensar e fazer possíveis outras escolhas facilita outra forma de aprender. Não é demais reiterar que a questão construída no caminho da educação e do cinema parte do princípio de alteridade, do estranhamento que a arte provoca no contexto educativo, do próprio encontro com o outro, da troca, da passagem por culturas e épocas diversas para todos os públicos, dispostos a caminhar como viajantes e não turistas, porque os viajantes não sabem os rumos certos, caminham com a emoção, com a pergunta e a intuição. Os turistas já saem com os roteiros prontos, estes fazem parte dos espectadores de circuito. Para Bergala, o cinema não é um passatempo, mas um elemento essencial para a constituição da vida.

Não é simples gostar de cinema, ou melhor, se aproximar dele em sua forma de arte, pois gostar de cinema é um processo contínuo de sensibilização, de diálogo, e se dá passo a passo, sem pressa, com respeito aos limites e resistências do outro. Como citamos: “o gosto não se ensina, se oferece e se experimenta” (BERGALA, 2008, p. 20). Segundo Bergala, nada substitui a primeira emoção do encontro, sempre, que por certo, transformará seus conceitos em relações do real e do imaginário. Os cineclubes podem ajudar a conhecer e reconhecer os sujeitos envolvidos na educação nas suas relações com o mundo, transitando pelas curvas do desejo de aprender.

Revelando a potência do cinema na produção de conhecimento em diferentes campos da sociedade, Giovanni Alves (2010) aponta os cineclubes como possível caminho para a aproximação dos sujeitos e a sua formação, qualificando-os como ativos do processo histórico cultural da nossa sociedade. As distâncias e estreitamentos entre o cinema e a educação são desafios passíveis de disputas e tensões, mas que podem dialogar diversificando espaços e ações dentro do cenário educacional. Os Cineclubes são espaços de encontro são legitimados e apresentados como espaços de história, cultura e política, como movimento transformador e de mudanças. Com essas pistas os cineclubes surgiram e se integraram de forma engajada na sociedade, embalados pela magia do cinema e pela utopia coletiva.

Giovanni Alves (2010) segue o caminho da experiência crítica que contempla o cineclube como espaço privilegiado de reflexão, capaz de gerar movimentos e escolhas, se constituindo como perspectiva de ampliação democrática incondicional. O autor aponta a arte como produto humano capaz de intervenções sociais, no sentido ideológico, com a potência de ressignificação do olhar a partir dos filmes. “Os cineclubes compõem como organizações atuantes, que foram fundamentais para a formação de núcleos de discussão intelectual sobre cinema em diversos lugares do mundo.” (GUSMÃO, 2007, p. 168).

Neste contexto, a formação do público se dá a partir da dinâmica de recepção, resistência e apropriação do cinema; os cineclubes são responsáveis pela organização deste público, de modo que as discussões sobre cinema e também sobre educação promovem debates e reflexões que potencializam os processos de transformação política e social. Aproximando mais o olhar para a educação, os cineclubes contemplam o diálogo com os pares, a partir da voz de quem é educador que aprecia e conhece o cinema, mediando apostas e possibilidades de sua entrada no espaço escolar.

Neste momento do trabalho, o foco é maior na educação e nos caminhos tortuosos que a escola enfrenta para cuidar do cinema. Nessa perspectiva, a criação de cineclubes parece cumprir com este papel: o de promover a educação do olhar e estabelecer uma relação democrática e pacífica entre os dois campos.

Um belo exemplo, nesse sentido é o do projeto Cineduc, criado em 1970, pioneiro nesta relação entre o cinema e a educação no Brasil. O trabalho utiliza, ainda hoje, diferentes tecnologias para a leitura da linguagem audiovisual, aproveitando atividades lúdicas para ver e fazer cinema. Para Marialva Monteiro (2010), o cineclube é uma escola, onde o cinema, mesmo sem se propor, ensina, e o espectador, aprende. Deslocando o olhar para esta direção, podemos dizer que o cinema encarna a magia e o encantamento, e esta relação com a educação se mistura no decorrer da vida na medida em que crescemos, aprimorando o olhar, fazendo e desfazendo leituras, reconstituindo e desconstruindo posições, atuando como protagonistas e sujeitos críticos capazes de transformar e iluminar o espaço educacional. Inês Teixeira (2012, p. 122) conclui esta ideia de forma sensível: “certamente, que caminhando por estas estradas, veremos enlaçados num afetuoso abraço o cineclube e a escola, cenas e enredos de um belo e profícuo romance, imagens de uma história sem fim.” Atualmente, temos um projeto de lei do Senador Cristovam Buarque (PDT-DF), PL nº 7507/2010 que prevê a exibição obrigatória de obras audiovisuais de produção nacional nas escolas de educação básica do país, trazendo uma possibilidade de implantar cineclubes em todas as escolas brasileiras. A obrigatoriedade provoca um debate a respeito da exigência de incluir

esta arte, 2 horas mensais como parte da proposta curricular e assim “institucionalizar” a entrada do cinema na escola. Corre-se o risco de didatizar esta arte. Será que os educadores, os espaços educacionais, estão preparados para introduzi-la como experiência criativa e inovadora para ampliação do universo cultural dos sujeitos?

O projeto de lei já está em debate na Comissão de Educação, Cultura e Esporte do Senado e já foi protocolado, estabelecendo que a exibição de filmes brasileiros se torne um componente curricular de complemento à proposta pedagógica das escolas, sendo a sua exibição obrigatória. Atualmente, o PL nº 7507/2010 foi levado à Comissão de Educação e Cultura (CEC), onde foi aprovado por unanimidade. Agora, será levado à Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJC), instância em que o texto poderá ser alterado. Se nas cinco sessões não houver mudança no projeto, este será encaminhado à aprovação da presidente Dilma Rousseff, que já se mostrou favorável (FRESQUET; MIGLIORIN, 2013).

Seria esta uma imposição da arte, ou uma possibilidade de acesso à diversidade através dela? A educação como processo de enriquecimento e formação global, ou seja, que exige não apenas o conhecimento do cinema, mas de todas as demais produções culturais, como o teatro, a dança, a música, as artes plásticas, está em tensão com as outras áreas do currículo. Segundo Bergala (2002), o verdadeiro encontro com a arte é o que deixa marcas duradouras; o gosto se forma lentamente, passo a passo, não se ensina como um dogma. Os filmes também devem estar presentes, como numa biblioteca, disponíveis para despertar desejos, apurar o olhar e propor o encantamento.

Para nós, fica a pergunta: as universidades têm condições de fazê-lo? Se esta for uma obrigação para as instituições com curso de Formação de Professores, os cineclubes nas Faculdades de Educação se tornarão obrigatórios? É possível aprender com o cinema? É possível ensinar? E as escolas, como ficam? Quem decide que filmes exibir? Como adquiri-los?

No que diz respeito à universidade, como formadora de formadores, caberia iniciar atividades com cinema também nos cursos de licenciatura e no de pedagogia? Oferecer experiências de cineclubismo para ampliar o gosto, ajuda a ver e rever os paradigmas e suas interferências no processo de aprendizado e descoberta dos sujeitos.

“Aprendi a aprender com os filmes”, diz Rosália Duarte (2002) ao traduzir de forma mágica sua experiência com o cinema, confundindo-a com suas experiências de vida e práticas educativas. O cinema como amplificador dos sentidos abre caminhos para a audição, para o outro, é o olhar do outro a partir do nosso, o cinema é o silêncio, o som, que representam juntos a ilusão do real (XAVIER, 2008). De acordo com Fresquet (2010), o

cinema solicita todos os sentidos e todas as emoções e é, por isso, considerada uma arte múltipla, plural.

Concebida como uma arte do espaço e do tempo, arte da narrativa e da descrição, arte do diálogo e musical, arte de dança e da postura escultural, arte do desenho e da cor, o cinema absorve nele as principais questões estéticas das artes tradicionais até a sua aparição; sua importância no mundo contemporâneo está na possibilidade de uma experiência. Para Bergala, o cinema é formador, vai buscar nos recursos mágicos da câmera o encantamento para o espectador. Acreditamos que o cinema, ao desviar-se do currículo instituído constituiu-se como importante experiência, capaz de promover, através do seu encantamento, movimentos que se contrapõem ao esvaziamento das relações sociais entre os sujeitos. “[...] que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.” (BARROS, 2006, Fragmento 9).

O que nos interessa, o que realmente nos importa no encontro cineclube e educação, são as interlocuções possíveis através da experiência de assistir a um filme, o que esta experiência pode provocar, quais são os movimentos que proliferam a partir do contato com o outro, suas revelações e reflexões. Quais os aprendizados e produção de conhecimentos podem ser construídos pelo encantamento, pela forma sensível que o cinema apresenta?

2.3 Currículo e formação de professores

Ao pensar nas linguagens, é importante vislumbrar o veículo e suas técnicas. O escritor, o pintor, o fotógrafo, o ator e o cineasta, cada um tem a sua linguagem e esta é a soma do que se diz com a maneira como se diz. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), *a linguagem é* “a capacidade humana de articular significados coletivos e compartilhá-los em sistemas arbitrários de representação.” (BRASIL, 2006, p. 124). Portanto, as linguagens são muitas, os olhares se multiplicam e apontam à diversidade.

Compreendendo o saber como possibilidade de conhecimento, criação e dominação, podemos afirmar que currículo e poder são inseparáveis, uma vez que é através desta relação que as relações entre os sujeitos são mantidas. Quem decide o que compreende o currículo? Em que medida o currículo constitui e afeta a subjetividade dos sujeitos? Estas questões talvez expliquem algumas das exclusões sociais de gênero, raça e classe, por exemplo. O nosso interesse por este tópico é pela força que nos revela na possível transformação das

peçoas, das relações entre elas e a realidade e os conhecimentos produzidos. Na concepção de Elizabeth Macedo (2000), existe a necessidade de construirmos um conceito de currículo que compreenda como a cultura inclui a arte em todos os âmbitos, pois esta equivalência entre currículo e cultura é a grande questão a ser articulada. Miguel Arroyo (2011) aponta nossas práticas como conhecimentos e saberes aprendidos histórica e socialmente; o papel do professor é um ofício, historicamente considerado como “dom” e outros termos relacionados a algo sublime, acima do bem e do mal. Para Freire (1992), educar é o direito e o dever à indignação diante da desumanização da infância, como educador é preciso recuperar a identidade. “É que ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, sem aprender a refazer, a retocar o sonho por causa do qual a gente se pôs a caminhar.” (FREIRE, 1993, p. 85).

Segundo Freire (1993), os educadores e as educadoras progressistas não podem esperar que a sociedade brasileira se democratize para que comecem a ter práticas democráticas com relação ao currículo; não é possível uma prática autoritária posterior democrata.

Seguindo este pensamento, nas mãos de quem estariam os paradigmas que envolvem o currículo? A perspectiva de “leitura do mundo” por Freire, é considerar as diferenças que pressupõe a subjetividade e a construção do currículo. A prática educativa implica sempre na existência de sujeitos, aquele ou aquela que ensina e aprende e aquele ou aquela que, em situação de aprendiz, ensina também. Seguindo as pegadas de Paulo Freire (1992, p. 112), “a relação de conhecimento não termina no objeto, ou seja, a relação não é exclusiva de um sujeito. Se prolonga a outro sujeito, tornando-se, no fundo, uma relação sujeito-objeto-sujeito.” É nesse contexto que se constitui a leitura do mundo, é respeitar o saber, o saber do outro como elemento que pode constituir também o meu e finalmente o de todos.

Em 1996, com a nova LDB a educação muda de tom; os PCNs trazem debates teóricos e políticos e de interesses sociais acerca do que é pertinente à escola; um exercício de tomada de consciência, em busca do resgate da dignidade e consistência da identidade dos profissionais educadores. Para Miguel Arroyo (2011), somos o que produzimos, a escola é um amontoado de práticas do coletivo, por isso é saudável trocar experiências. Existe a crença de que os conhecimentos que se constroem e que circulam nos diferentes espaços sociais constituem direito de todos.

Os cursos de formação de professores estão permeados de valores sociais e políticos. Reconhecer o seu lugar e suas qualidades e direitos, buscar uma educação mais humana, mais comprometida com a própria classe são questões para todos. A experiência do cineclube nos

cursos constitui-se como uma experiência para aqueles que estão adquirindo competências docentes, desenvolvendo a capacidade de questionar suas práticas, fazer reflexões identificar e construir possíveis caminhos. Para Tomaz Tadeu da Silva (1999), uma proposta curricular é sempre intencional, é estabelecida por um grupo social que, de acordo com interesses políticos podem beneficiar o grupo através do exercício de poder que ele exerce. As chamadas “teorias do currículo”, assim como as teorias educacionais, estão recheadas de afirmações sobre como as coisas devem ser (SILVA, 2005, p. 13). É importante saber quais são os conteúdos que importam saber, porque e para que os escolhemos no currículo. Nesta incansável tarefa de escolhas, Larrosa (2002) propõe outra possibilidade de pensar a educação de que nos apropriamos, nesta pesquisa, para tratar da relação desta com o cinema, a experiência e o sentido.

[...] a formação implica, necessariamente, nossa capacidade de escutar (ou de ler) isso que as coisas (textos, filmes, notícias, pessoas, objetos, animais, cotidiano, etc.) têm a nos dizer. Uma pessoa que não é capaz de se pôr à escuta cancelou seu potencial de formação e de transformação (LARROSA, 2002, p. 133).

A formação está justamente na capacidade de oxigenar o pensar e pensar, neste caso, é oferecer sentido às coisas que acontecem. Para Larrosa (2002), a experiência é o que nos acontece, aquilo que nos toca, que está diretamente relacionado a nós. Muitas coisas passam, mas poucas são experimentadas; compreendemos o currículo como experiência sensível aos sentidos, o aprendizado através do significado que as coisas podem ter ou não para nós. Fazemos aqui a distinção também entre informação e experiência; uma sociedade liderada pela informação impossibilita a experiência. Não dizemos que a informação não possua seu lugar de importância incontestável, mas ela fala de outro lugar que não o da experiência, do saber que pertence ao indivíduo, que o transforma, que o habilita a generalizar seu conhecimento.

As narrativas contidas no currículo dizem qual conhecimento é legítimo e quais formas de conhecimento são válidas, o que é certo e o que é errado, o que é moral e o que é imoral, o que é bom e o que é mau, o que é belo e o que é feio, autoriza ou desautoriza, legitima ou deslegitima, inclui ou exclui. qualquer lugar em que conhecimento é produzido, em qualquer lugar que existe a possibilidade de traduzir a experiência e construir verdades, mesmo que essas verdades pareçam irremediavelmente redundantes, superficiais e próximas ao lugar comum. (GIROUX; MCLAREN, 1995, p. 144).

O autor afirma que o currículo “é uma questão de saber, poder e identidade” (p. 148), e faz uma relação entre as teorias críticas e pós-críticas do currículo: as teorias pós-críticas

podem nos ter ensinado que o poder está em toda parte e que é multiforme. As teorias críticas não nos deixam esquecer, entretanto, que algumas formas de poder são visivelmente mais perigosas e ameaçadoras que outras (p. 147). Desse modo, os conhecimentos produzidos nas instituições educacionais estão expostos à compreensão do que é currículo. Para Silva (1995), existem questões que toda teoria do currículo enfrenta: qual conhecimento deve ser ensinado? O que eles (alunos) ou elas (alunas) devem ser, ou melhor, que identidades construir? Com base em quais relações de poder serão essas perguntas respondidas?

Neste diálogo, entendemos que o cinema também é um local de produção de conhecimentos. Voltando à concepção de Elizabeth Macedo (2000), o currículo é defendido como uma prática cultural que envolve controle e resistência, onde as diferenças são produzidas e justificadas. Neste caminho do currículo como cultura, é primordial se compreender as noções de espaço-tempo, de fronteira cultural, na forma como compreendemos o poder, ou seja, como lidamos com o poder nesse encontro e confronto a respeito do currículo.

[...] o saber não é uma coisa que flutua no espaço: o saber dos professores é o saber deles e está relacionado com a pessoa e a identidade deles, com a sua experiência de vida e com a sua história profissional, com as suas relações com aos alunos em sala de aula e com os outros atores escolares na escola, etc. Por isso é necessário estudá-lo relacionando-os com esses elementos constitutivos do trabalho docente. (TARDIF, 2002, p. 11).

A relação que Tardif estabelece entre o saber e a história dos profissionais da educação focaliza a diversidade, considera o professor em sua humanidade, que envolve suas ações, escolhas e sua trajetória. A formação de professores, assim como o currículo, são campos que sugerem questões epistemológicas, em que o conhecimento é produzido através das relações.

Ensinar é, portanto, fazer escolhas constantemente em plena interação com os alunos. Ora, essas escolhas dependem da experiência dos professores, de seus conhecimentos, convicções e crenças, de seu compromisso com o que fazem de suas representações a respeito dos alunos e, evidentemente, dos próprios alunos. (TARDIF, 2002, p. 132).

Compreendendo o saber como construção social, Tardif (2002) enfatiza as escolhas, propondo que o docente em interação com seus discentes, possa escolher o caminho, sempre sabendo que também outros são possíveis. Ele lembra o poema de Cecília Meirelles, “Ou isto ou aquilo”, em que nada nos parece certo, pois todas as opções nos levam a caminhos diferentes. “É preciso decidir entrar na floresta, tomar certos caminhos e trilhos particulares.”

(TARDIF, 2002, p. 135).

Dessa forma, os saberes dos professores podem se constituir a partir de escolhas pessoais, possibilitando-lhes uma reflexão sobre o seu trabalho e sobre as suas próprias escolhas. Nesse ponto, Bergala (2008) também considera que a “escolha” tem uma importância especial como gesto de cinema e como gesto mental. Para o autor, tanto na pré-produção como na produção e na pós-produção se estabelecem “escolhas” que podem ser refeitas em todo momento, e não apenas antes de filmar. De acordo com Duarte (2002), no olhar do receptor está impressa uma forma de ver o mundo a partir de sua cultura, assim os significados que as narrativas desejam imprimir dependem de como elas serão vistas e interpretadas. Isso faz com que no olhar estejam invisíveis algumas escolhas do que vemos no que nos é dado a ver.

Voltando ao pensamento de Silva (1995), o currículo é o espaço em que se concentram e se desdobram as lutas em torno dos diferentes significados sobre o social e o político. Nesta perspectiva, podemos compreender o currículo como um conjunto de práticas sociais e culturais que contribuem com a construção das identidades dos alunos. A cultura tem uma estreita relação com o currículo e nesses campos se travam disputas, pois o currículo é um território de significados. O currículo refere-se, portanto, à criação, recriação, contestação e transgressão (MOREIRA; SILVA, 1994). Através dele podemos ter relações de repressão e discriminação, por exemplo. Dessa forma, ficam evidentes as práticas nas instituições educacionais que reforçam comportamentos nada éticos e desrespeitosos.

Sabe-se que o currículo corresponde a uma seleção da cultura, que se faz em universo mais amplo de possibilidades. Essa seleção, ao enfatizar determinados saberes e ao omitir outros, expressa uma posição político-ideológica que opera a favor dos interesses de determinados grupos. Essa seleção, portanto, não é nem pode ser vista como neutra ou científica. Presenças e ausências nos currículos constituem, sim, o resultado de disputas culturais, de embates e conflitos em torno dos conhecimentos, das habilidades e dos valores que se consideram dignos de serem transmitidos e aprendidos. (CANEN; MOREIRA, 2001, p. 7).

Considerar os processos que discriminam e reprimem os alunos implica na compreensão do silêncio por parte dos alunos e também dos professores no que diz respeito às práticas pedagógicas. Implica analisar que saberes e experiências são incorporados e valorizados nos currículos. Implica verificar que identidades e diferenças se está procurando produzir e que identidades se deveria procurar produzir. Implica, em síntese, compreender razões e efeitos das ênfases e omissões referentes a saberes, significados e identidades (CANEN; MOREIRA, 2001). Essas questões são de suma importância para a democratização

da sociedade e das práticas utilizadas nos espaços educacionais.

Nessa trilha, é preciso reconhecer e valorizar as diferentes tradições culturais de uma sociedade; para uma democracia real é preciso reconhecer a cidadania cultural, e cabe à escola uma parcela de contribuição nesse cenário.

3 PASSOS DO CINECLUBE

3.1 Caminhos metodológicos

Em primeiro lugar, fizemos um levantamento bibliográfico partindo de três campos: cinema, cineclube e educação. Apostamos que essas escolhas poderiam alongar o nosso olhar sobre a experiência que nosso campo empírico possui como objeto de pesquisa. Para compreender melhor as relações e possíveis ressignificações desses campos, buscamos separadamente um pouco da história e das teias já antes produzidas sobre esses saberes para, dessa forma, analisar possíveis interlocuções entre eles.

Em segundo lugar, fizemos uma aproximação aos referenciais teóricos que nos ajudaram na condução do trabalho: Bergala, Larrosa, Paulo Freire, Silva e Tardif. Estas escolhas foram feitas a partir do nosso interesse em analisar o cineclube como mais um caminho de discussão e reflexão sobre as questões pertinentes à educação por um ângulo humanista, com olhar atento à subjetividade existente nas experiências e na alteridade, no que se refere ao que é humano.

O terceiro momento foi a organização do cineclube, espaço, filmes, câmeras, bolsistas, que pudessem ir a campo para contribuir com a investigação; fizemos, com isto, uma pesquisa com professores da FE/UFRJ, buscando identificar quais filmes costumavam exibir e por quê?

Antes de iniciar o cineclube, encaminhamos uma mensagem por *e-mail* a todos os professores da FE/UFRJ, perguntando se gostam de projetar filmes em suas disciplinas, quais, e se teriam sugestões de títulos para incluir na programação. Recebemos respostas de aproximadamente 20% deles, e levamos em consideração estas indicações. No dia da projeção, a professora Ana Maria da Costa Ferreira Monteiro, dá as boas vindas aos presentes e, depois da projeção do filme, uma equipe de bolsistas ajudou no registro dos debates moderados pelo professor Paulo Henrique Vaz que mediou a interação do convidado com os participantes.

A cada mês, a equipe responsável pelo cineclube – eu, Selma Rebello, e os professores Adriana Fresquet e Paulo Vaz – escolhia um curta-metragem, de preferência

nacional e da Programadora Brasil² e um longa. Para oferecer oportunidade às pessoas de participarem conosco deste encontro, desta experiência, fizemos cartões, cartazes e convites distribuídos nos escaninhos dos professores e encaminhamos *e-mails* com a colaboração e criatividade dos bolsistas do Lecav, que participaram em todas as etapas de campo da pesquisa. Para finalizar o processo de divulgação, conversamos com vários professores e alunos, passando pelas salas de aula antes das exposições, na tentativa de abrir as janelas das salas de aula e aproximar as atividades do cineclube ao curso de Formação de Professores.

A cada exibição, convidamos profissionais envolvidos nos campos cinema e educação, propiciando um espaço de diálogo aberto, confortável entre pares e, ao mesmo tempo, imprevisível, pelo que esse tipo de encontro produz, no sentido mais amplo da palavra. O cineclube Educação em Tela pretende continuar como uma atividade permanente da Faculdade de Educação, certificando alunos com 70% de presença.

Nesta pesquisa, investigamos quais as possibilidades de produção de conhecimento a partir do encantamento, através de um convite, já que o cineclube não é uma atividade obrigatória, propondo reflexão através da alteridade.

Se assistir a um filme pode ser definido como uma experiência muda coletiva (BERGALA, 2008), o debate posterior permite uma vivência de troca oral, gestual social e afetiva como força transformadora na subjetividade dos participantes. A possibilidade de reflexão coletiva, sensível, mobilizada pela experiência, envolve os participantes em leituras e releituras para análise de conceitos e práticas, visando surgir algo novo. Tentar se aproximar do cinema, na medida em que buscamos outros caminhos para a formação de professores, nos parece uma possibilidade de mediar a prática.

A diferença entre o cineclube no espaço acadêmico e simplesmente a exibição de filmes por professores em suas aulas está na forma de apropriação do objeto-cinema, como afirma Bergala (2008), com experiências de vida diferentes e com o desejo de refletir sobre um tipo determinado de questão, neste caso, a educação. Compreender os limites deste encontro cinema/educação no espaço acadêmico pode contribuir para que ambos se reconheçam como pares, trazendo à cena novos atores. O cineclube Educação em Tela tem uma história, sujeitos, espaços, e é deles que trataremos a seguir.

Para desenvolver esta pesquisa, escolhemos a Faculdade de Educação da UFRJ, onde trabalhamos, por ser uma instituição pública, comprometida com as urgências sociais e

² A Programadora Brasil é um programa da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, realizado pela Sociedade Amigos da Cinemateca, sob a coordenação da Cinemateca Brasileira. Site disponível em: <<http://www.programadorabrasil.com>>.

políticas relacionadas à educação e, também, por implantar um Laboratório de Educação Cinema e Audiovisual (Lecav), propiciando a criação do cineclube, que logo se tornou nosso campo de trabalho e pesquisa. A proposta de promover apenas a nossa experiência nesta instituição constitui uma escolha, um recorte. Os sujeitos de nossa pesquisa são alunos, professores e outras pessoas que de forma direta ou indireta participaram, ou estiveram presentes nas apresentações do cineclube nos anos 2010 e 2011. Os debates analisados reafirmam o conceito de que os significados não são fixos, mas construídos através de determinadas práticas.

Nessa direção, a experiência como acontecimento único se legitima nas nossas sessões cineclubistas e, através dos registros realizados por câmeras digitais, congelamos os momentos nos aquecidos debates a respeito de tudo: da educação, do cinema, da arte, da vida. Nesse exercício de observar e estimular os sentidos, escolhemos nossos referenciais a partir das concepções de cinema e educação, com olhar atento ao outro, num diálogo de encontros e desencontros, erros e acertos, na mediação entre campos tão próximos e tão distantes. Consideramos apropriado fazer, no decorrer da pesquisa, uma análise do debate de um único filme no cineclube. Todos os debates, após a exibição, foram gravados, visando a possibilidade de analisá-los microgeneticamente.

Escolhemos esta análise para ampliar o nosso olhar sobre as minúcias, detalhes importantes ocorridos no debate do cineclube da FE, o método de análise microgenética que tem sua origem nas pesquisas de Vygotsky (2003), a respeito do comportamento humano que, entre seus caminhos metodológicos, prestigiou as análises mais minuciosas dos processos, sendo denominada posteriormente como “análise microgenética.” Com base nas proposições e pesquisas de Vygotsky, Wertsch (1985) define a análise microgenética como metodologia que faz um acompanhamento minucioso da formação de um processo, detalhando as ações dos sujeitos dentro de um curto espaço de tempo. Numa pesquisa, abranger o processo de desenvolvimento de determinada coisa, em todas as suas fases e mudanças – do nascimento à morte –, significa, fundamentalmente, descobrir sua natureza, sua essência, uma vez que é somente em movimento que um corpo mostra o que é (VYGOTSKY, 1989).

Como metodologia, a análise que nos propomos a fazer não é micro, por se referir à curta duração, mas sim por se detalhar em minúcias, necessitando de recortes de tempo restrito. Não há critérios estabelecidos quanto aos recortes de tempo para a configuração de uma análise microgenética; é genética por ser histórica, por focar nos movimentos durante os processos e promover suas relações. Nessa abordagem, o pesquisador está mais voltado para “o como acontece” do que exatamente sobre “o que acontece”. Esta é uma pesquisa

qualitativa, parte de uma experiência e a análise de um dos debates, vivenciados após a exibição de um filme, na FE/UFRJ.

O debate foi assistido mais de seis vezes na tentativa de encontrar e analisar o maior número possível de falas que pudessem ajudar a responder nossas perguntas e provocar outras. Para buscar limites e possibilidades do cineclube num espaço acadêmico, de tudo que observamos, selecionamos quatro categorias de análise para, através delas, trazer algo novo que possa contribuir com outras propostas investigativas nestes campos, do cineclube e educação: silêncio, respeito, autonomia e liberdade. Essas categorias emergiram do debate sobre o filme *La educación prohibida*, quando os espectadores, participantes ativos do cineclube, dialogaram com seus pares a respeito dos movimentos e experiências que podem contribuir para pensarmos um currículo mais humano, que dignifique os alunos e os potencialize para aprender e ensinar, aprender e desaprender.

O filme escolhido nos ajudou a clarificar questões sobre a educação a partir de vários olhares e por diferentes ângulos, fazendo a interlocução necessária e possível com o cinema. Acreditamos que esta pesquisa e análise do debate seja relevante, pois permite promover outras propostas de encontro entre estes campos, cinema e educação, através de uma proposta cineclubista, possibilitando mudanças significativas no olhar, na prática e nas articulações realizadas no espaço acadêmico.

3.2 O mestre, o espectador participante e o cineclube

Normalmente, o espectador é aquele que olha, contempla, admira, passivamente, mas esta condição de espectador não o transforma, faz com que ele permaneça imóvel diante de um espetáculo. Para Rancière (2010) é possível encontrar espectadores que desejam aprender em vez de ser capturados por imagens, tornando-se participantes ativos numa atividade coletiva, abandonando sua condição de observador somente.

O espetáculo é o palco da visão e a visão, por sua vez, é externalidade; no processo pedagógico, habitualmente o professor procura diminuir a distância entre a sua sabedoria e a do aluno. O conhecimento do mestre é transmitido do mestre para o aluno – esta relação parece igual, mas está baseada em uma desigualdade, como se somente o mestre detivesse o conhecimento, e o aluno, alguém que ignora. Por carregar esta ignorância, o aluno revela a distância entre o que não sabe e o conhecimento. O mestre não pode ignorar que o aluno conhece muitas coisas que aprendeu sozinho, descobrindo através das suas experiências, dos

seus contatos, nas suas relações.

A esta desigualdade Jacotot denomina como embrutecimento e o oposto ao embrutecimento, a emancipação que, por sua vez, é o processo de certificação da igualdade de inteligência. O mestre não ensina seu conhecimento aos alunos, mas os mobiliza, estimula a fala e a audição; este é o espectador ativo, ele contesta, questiona, sugere, interpreta; ele relaciona o que já viu e fez com o que está vendo e fazendo, relata suas experiências, o que se passa com ele (LARROSA, 2011). Isto é, o conceito do *mestre ignorante* não identifica um mestre que ensina o que não sabe e sim um mestre que ignora a distância intelectual entre ele e seus alunos porque acredita em suas capacidades intelectuais e sensíveis, poéticas e políticas, para autonomamente produzir conhecimento no ato de traduzir as aventuras intelectuais da descoberta do mundo.

O processo de emancipação dos sujeitos compreende passos de criar e recriar, aprender e desaprender, numa relação de transformação e liberdade. Na emancipação do aluno, o mestre é responsável por despertá-lo, mas o desejo de emancipação é do aluno; o essencial é valorizar as inteligências e o reconhecer igualdade entre elas, gerando assim um distanciamento da instrução, no qual o aluno é dependente do mestre. Não pretendemos diminuir a importância do papel do professor, mas distanciar a instrução e considerar a emancipação, valorizando as inteligências. O mestre orienta a atenção e a verificação constante de descobertas e invenções. Seria possível promover uma educação emancipadora sem desigualdades?

Para Silva (1990), a escola e o currículo não estão livres para o exercício da vontade de professores, ou de outro grupo social, pois está amarrada ao poder político e econômico. A forma como se constitui o currículo parece como diferencial para a emancipação; a arte, por sobrepor certezas, é uma forma de compreender e representar a realidade. Na concepção de Rancière (2002) não há possibilidade de igualdade social. O autor acredita na emancipação intelectual dos sujeitos que pode revelar mudanças, tendo em vista as relações de poder presentes em qualquer sociedade. O próprio sistema de produção capitalista encaminha a educação para o da instrução. “[A escola assume] tarefa fantasmática de superar a distância entre a igualdade de condições proclamada e a desigualdade existente, cada vez mais instada a reduzir as desigualdades tidas como residuais.” (RANCIÈRE, 2002, p. 13).

Segundo Silva (1990), a escola, como legitimadora da acumulação e reprodução do conhecimento, para atender as necessidades da sociedade capitalista não comporta a emancipação dos alunos. A competição e o conhecimento utilitário não consideram as inteligências, as possibilidades do aluno de mostrar o que já sabe o que conhece, o que

aprendeu em sua estrada; emancipação incorpora o reconhecimento de si mesmo e do outro no processo de aprender, de aprender a aprender.

O cineclube no espaço universitário possibilita o pensar, provoca a atitude, inquieta o vazio, movimentada e desperta o desejo de aprender. Prevalece a liberdade com a potência de mudanças, admite a fuga do contexto, para vê-lo com outros olhos. Debruçar o olhar sobre o cinema arte, através do cineclube, permite a liberdade de expressão e interpretação; viver a autonomia do pensar, a liberdade de construir suas próprias concepções. O cinema procura o diálogo com o currículo na tentativa de mudar discursos e práticas educacionais tradicionais; é o espaço legítimo de emancipação.

3.3 O cineclube Educação em Tela: espaço plural, encontros e desencontros

Em 2010, o Lecav iniciou algumas atividades, especificamente aquelas que dizem respeito ao nascimento do centro de pesquisa em cinema e educação da FE/UFRJ. Começamos com o levantamento bibliográfico e de filmes desse espaço, assim como dos recursos humanos e tecnológicos disponíveis. Além de filmes, o acervo está composto pelas filmagens dos eventos acadêmicos e culturais que foram registrados até o presente ano e de todos os eventos a partir de 2010, sob a responsabilidade dos bolsistas de extensão do projeto CINEAD.

Para a ativação do laboratório fizemos um levantamento do que havia disponível: espaço, equipamentos, filmes e tudo mais que ali se encontrava. Isto nos deu um indicador das primeiras necessidades para que os objetivos e as estratégias fossem traçadas; a organização dos recursos humanos, as atividades e seus desdobramentos. Uma velha sala cheia de entulho tecnológico, quase sem vida, mas rica em materiais que contam a história, através de equipamentos e registros, da evolução dos recursos cinematográficos e dos eventos e pessoas que passaram pela Faculdade de Educação. Após o reconhecimento do local e das condições que dispúnhamos, realizamos uma grande limpeza na sala, clareando o espaço para a entrada da magia do cinema, devolvendo movimento, luz, câmeras novas e ação. Vários equipamentos foram descartados, alguns móveis, uma divisória, e principalmente aquele ar de abandono. Conseguimos transformar a nova sala que inclui uma TV e um acervo de filmes que vinham do acervo do Laboratório do Imaginário Social e Educação, com o objetivo de poder disponibilizá-los a toda comunidade acadêmica nos três turnos (manhã, tarde e noite). Os filmes haviam sido adquiridos com os recursos do Edital Faperj nº 10/2007: programa

“Apoio à melhoria do ensino nas Escolas Públicas do Estado do Rio de Janeiro”, conquistado pelo projeto Cinema para Aprender e Desaprender em 2007.

Em 2011, o Lecav, com apoio do Edital Faperj nº 05/2010 – Ext-Pesq, fez uma seleção dos programas e adquiriu 130 títulos da Programadora Brasil, que hoje é uma instituição de efetiva articulação entre o cinema nacional e as instituições educativas e outras:

Seu objetivo primordial é ampliar o acesso às produções recentes e aos filmes representativos da nossa cinematografia e que estão fora do circuito de exibição. Assim, a difusão não comercial em espaços administrados por prefeituras e suas secretarias, centros culturais, escolas e universidades, grupos de cinéfilos, empresas, organizações sociais e muitos outros coletivos de todo o país é fortalecida, contribuindo para promover o encontro do público com o cinema brasileiro, formar plateias e fomentar o pensamento crítico em torno da produção nacional. E, em paralelo, para fortalecer iniciativas de difusão cultural similares e/ou complementares à Programadora. No final de 2012, a Programadora Brasil contava com 1650 instituições associadas [entre elas a Faculdade de Educação da UFRJ]. Estes associados estão em mais de 850 municípios, em 27 estados brasileiros. Ou seja, o conteúdo da Programadora Brasil chegou a 15% dos municípios do país, superando assim o percentual de ocupação das salas comerciais de cinema, que é de aproximadamente 8,5%. Deste modo, a Programadora Brasil está atingindo sua meta de ser uma alternativa de acesso aos filmes brasileiros. O catálogo atual conta com 825 filmes e vídeos de todos os cantos do país, organizados em 255 programas (DVDs), contendo encartes, valorizando a diversidade e as informações sobre o cinema brasileiro. Um catálogo que tem como destaque programas com conteúdo destinado a todas as faixas etárias e a qualquer perfil de público. São filmes históricos e contemporâneos, curtas, médias e longas-metragens, de todos os gêneros (Animação, Documentário, Experimental e Ficção), que apresentam histórias do imaginário brasileiro e dos seus autores e também histórias que mostram a nossa realidade em seus diversos aspectos. Há de se destacar que 30 programas (DVDs) apresentam títulos com os recursos de acessibilidade (*closed caption* e audiodescrição). O conteúdo da Programadora Brasil e o seu modo de operação a qualificam para unificar ações envolvendo a população em diversos aspectos de seu cotidiano (na escola, na comunidade, no cineclube, no trabalho), proporcionando a ela o contato com a cultura brasileira e a nossa realidade, sob diversos pontos de vista apresentados nos filmes que compõem o catálogo da Programadora Brasil. A iniciativa também atende ao direito constitucional (acesso aos bens culturais) do cidadão brasileiro, ajudando-o a ter um comportamento crítico em relação à sociedade a partir do momento que tiver contato com o espelho de sua própria cultura por meio do Cinema. (PROGRAMADORA BRASIL, 2013)³.

Com a nova aquisição de programas em 2013, mais de 1000 filmes internacionais e nacionais estarão disponíveis para que professores e estudantes possam fazer suas escolhas de filmes para exibição, trabalhos, pesquisa, ou simples fruição. Desenvolvemos, também, um

³ Site disponível em: <<http://www.programadorabrasil.org.br/a-programadora-brasil/>>. Acesso em: 25 maio 2013.

trabalho de conversão de fitas em VHS para DVDs, com velhos arquivos de registros de eventos da FE/UFRJ.

Como toda mudança gera, a princípio, insegurança, nossos passos foram lentos, aproximadamente 3 meses para parcial compreensão e execução da nova proposta que trazia em sua estrutura muitas frentes de trabalho. A partir da organização do local e das tarefas já estabelecidas, o cineclube Educação em Tela nasceu como um desdobramento do Lecav e do desejo de pessoas que trabalham e se interessam pelo tema na FE/UFRJ, numa reunião entre a direção da faculdade e professores. As primeiras sessões aconteceram no Auditório Manuel Maurício – CFCH, numa sala para aproximadamente 100 pessoas, um telão e um projetor.

O conceito do cineclube começava a tomar forma, fazer a sua história. Ainda com muitas dúvidas, fomos tateando e aprendendo por quais trilhas seguir e de quais pedras desviar; sabíamos que não poderíamos abrir mão de alguns critérios para o nosso cineclube Educação em Tela: a exibição de filmes não comerciais, a exibição de curtas antes dos longas e dos debates com professores convidados após as exibições.

A nossa proposta tem dois antecedentes que são o cineclube de Educação no MAM que funcionou em 2008/2009 e o cineclube do Colégio de Aplicação (CAp) da UFRJ que funcionou em 2009/10. Um dos filmes escolhidos para análise neste trabalho, inclusive, teve uma sessão de debate na Cinemateca do MAM-Rio, no marco do convênio assinado em 2008 com a FE/UFRJ, também em dezembro 2012, na presença do seu diretor German Doin Campos e de sua produtora Verónica Guzzo no VI Encontro Internacional de Cinema e Educação da UFRJ.

3.4 Programação do cineclube Educação em Tela: 2010, 2011 e 2012

Quando pensamos no cineclube dentro do espaço acadêmico, mais especificamente no curso de Formação de Professores, escolhemos alguns critérios que poderiam nortear toda a experiência. Essas escolhas deveriam reconhecer o espaço no qual o cineclube estava sendo implantado; os sujeitos que estariam envolvidos no movimento como protagonistas do cineclube: origem, condição social e interesses, tanto dos professores, como dos estudantes da Faculdade de Educação da UFRJ, assim como dos demais interessados na arte do cinema. Assim, escolhemos filmes que apontassem a diversidade cultural e pudessem mostrar outros países e suas formas de representação das leituras de mundo, pois queríamos apresentar as diferenças para nelas encontrar as proximidades.

Outro critério que utilizamos foi a exibição de filmes denominados “fora do circuito comercial”, filmes que possivelmente não seriam assistidos com facilidade em qualquer cinema, mas que consideramos importantes, histórica e socialmente, quando tratamos de movimento de reflexão. Fizemos uma “gangorra” de filmes antigos e recentes, descrevendo uma trajetória que certamente ajudaria a desenvolver discussões relacionadas às formas de apropriação do cinema num determinado momento histórico.

Uma questão muito importante na escolha dos filmes, talvez a mais importante, foi o quanto cada um deles poderia contribuir com reflexões sobre “educação”, filmes que suscitassem em seu conjunto, momentos, ideias, afetos que nos permitissem ver de outros modos uma educação, sempre inacabada, possível de alterar e inventar. Esta proposta era fundamental, mas o principal do cineclube não estava entre esses muros, pois queríamos pensar juntos sobre as nossas práticas e concepções sobre nós, sobre o outro e sobre a experiência única do cinema em diálogo com a educação.

A escolha dos curtas, exibidos antes dos longas, privilegiou filmes brasileiros: ver e rever na tela o que é nosso. Atualmente, a Lei do Curta, responsável por regular a exibição de filmes brasileiros de curta-metragem nas salas de cinema no Brasil, não se faz mais presente, está à deriva; a lei existe, mas fica entre a obrigatoriedade e as questões políticas que envolvem a distribuição e exibição de filmes estrangeiros. Apresentamos, a seguir, o artigo que trata da lei:

“Lei do Curta” é o artigo 13 , da lei federal nº 6.281, de 1975:

Art. 13º. Nos programas de que constar filme estrangeiro de longa-metragem, será estabelecida a inclusão de filme nacional de curta-metragem, de natureza cultural, técnica, científica ou informativa, além de exibição de jornal cinematográfico, segundo normas a serem expedidas pelo órgão a ser criado na forma do artigo 2º.

Parágrafo único. Para os efeitos deste artigo, o órgão a ser criado na forma do artigo 2º estabelecerá a definição do filme nacional de curta-metragem.

Para nós, o curta-metragem provoca ativamente a reflexão, como um jogo (de cinema), uma via rápida de acesso ao filme, à arte; além disso, constitui uma forma de resistência, e de estabelecer relações numa condição que contribui para que este formato de cinema sobreviva.

Para concluir, compreendemos que um cineclube no espaço acadêmico deva propor a exibição de bons filmes... Mas o que são bons filmes? Para Bergala, no *Abecedário do cinema* (FRESQUET; NANCHERY, 2012), o bom filme não só conta uma história, mas apresenta o mundo, precisa ter uma boa relação com o espectador, precisa possibilitar a reflexão e a

liberdade. De acordo com Fernandes, Fonseca e Dalethese (2012, p. 8), “a simples chegada despreziosa ao auditório, a curiosidade em assistir ao filme, a presença e participação nos debates são indicativos que configuram o sujeito da experiência por sua receptividade, abertura e disponibilidade. A partir desse olhar, consideramos todas as escolhas como pontos de partida para a criação de um espaço democrático e acolhedor, capaz de aproximar, deslocar, apontar, sugerir e, finalmente, se constituir como currículo dentro do espaço acadêmico.

3.5 O primeiro ano de atividades: 2010

❖ *Vermelho como o céu* (Dir. Cristiano Bortone, Itália, 2006) – agosto

Escolhemos este filme porque de forma muito clara abre espaço às discussões sobre inclusão, diferenças e às questões relacionadas ao multiculturalismo, à importância de aprender se apaixonando e se apaixonando aprender. A superação de qualquer ordem pode ser estimulada pelas pessoas mais próximas de quem se encontra com alguma dificuldade; para nós, este é um bom olhar para a prática educativa pelo que nos revela e pelo que nos permite inventar.

Mirco é um jovem toscano de 10 anos, apaixonado pelo cinema, que perde a visão após um acidente. Uma vez que a escola pública não o aceitou como criança normal, é enviado para um instituto de deficientes visuais em Gênova. Lá, descobre um velho gravador e passa a criar histórias sonoras. Este é o ponto de partida desse belo filme que aborda um processo de superação de modo singelo, com poesia. O menino não abandona sua paixão pelo cinema, mas quando encontra o gravador começa a colecionar e editar alguns sons para criar histórias sonoras. O menino aprende que ao balançar uma bandeja consegue um som de trovão; quando assovia em uma garrafa faz o som do vento e, junto com os seus amigos, começa novos aprendizados.

Uma das mais belas cenas do filme é quando Mirco descreve a um menino cego de nascença, sobre como seriam as cores: o azul é como o vento batendo em seu rosto; marrom é como o tronco de uma árvore, e o vermelho é o fogo; vermelho é como fica o céu no pôr-do-sol.

Este filme nos faz refletir sobre superação, a criatividade contida diante das impossibilidades, os aprendizados possíveis a partir de outros olhares sobre o que já sabemos

e o que gostaríamos de aprender. A experiência está em todo lugar, é uma necessidade humana. O filme é baseado na história real de Mirco Mencacci, um renomado editor de som da indústria cinematográfica italiana.

❖ *Vida Maria* (Dir. Marcio Ramos, Brasil, 2006) – agosto

A escolha de *Vida Maria* foi um acolhimento à nossa história. No Brasil, a reprodução das histórias pessoais em muitas famílias é um fardo mantido pela ideologia mais estreita do machismo, desfazendo sonhos e reprimindo desejos de conhecimento. Este filme é um alerta, podemos contribuir para o silêncio, ou abrir espaço para a audição, podemos ajudar a prender o outro ou libertá-lo.

O filme acompanha a rotina da personagem Maria José, de 5 anos de idade, uma menina que brinca de aprender a escrever o seu nome, mas é obrigada pela mãe a deixar os estudos e a cuidar das tarefas domésticas. “Maria José” é mais uma Maria que abandonou os estudos para se dedicar à família, se anulando, abdicando dos seus sonhos presos à cerca de sua casa; o filme explora as limitações e a falta de perspectiva que essas mulheres enfrentam durante toda a sua vida. Uma história que se repete, enquanto trabalha, ela cresce, casa-se, tem filhos, envelhece e a vida segue. Para onde?

❖ *Zero em comportamento* (Dir. Jean Vigo, Francês, 1933) – setembro

Este filme foi selecionado pela sua relevância cinematográfica, retratando as escolas francesas do século passado, apresentando as formas autoritárias de educar, os castigos e demagogias aplicadas pelas políticas sociais e públicas praticadas no período. O desejo de respeito, liberdade e autonomia não podem ser aprisionados, em algum momento, de alguma forma, eles se manifestam, é uma necessidade essencialmente humana.

Volta aos tempos de escola num colégio do interior, as bagunças dentro do dormitório, a punição severa, a recreação, o estudo indisciplinado e os confrontos com a administração. Uma noite, os garotos internos decidem se libertar da autoridade dos adultos e promovem uma revolta. O filme revela as diversas tendências estéticas de seu país e de seu tempo (o surrealismo, o realismo mágico), diferentes vertentes ideológicas (a anarquia, o socialismo revolucionário). O filme apresenta uma forma de resistência ao regime rigoroso imposto aos estudantes e suas necessidades de liberdade e respeito, imprescindíveis ao desenvolvimento e aprendizado humano.

❖ *Na Lagoa Rodrigues de Freitas* (Escola de Cinema do CAp-UFRJ, Brasil, 2009) – setembro

Consideramos que incluir um curta produzido por crianças no espaço escolar poderia despertar a curiosidade e acordar o interesse dos participantes para esta possibilidade. A experiência com o cinema nas escolas, quando apresentada de forma concreta, conduz a passagem ao ato, que entre a dúvida e a certeza, descarta a impossibilidade.

Um passeio à Lagoa pode suscitar a curiosidade e revelar a beleza da Lagoa, aos olhos das crianças. Alunos de uma escola saem com câmeras e tripés, capturando imagens que revelam suas descobertas e possibilidades de criação.

❖ *O enigma de Kaspar Hauser* (Dir. Werner Herzog, Alemanha, 1974) – outubro

Escolhemos este filme por tratar do ser social, para pensarmos juntos sobre a vida, as relações, as necessidades humanas, a importância do outro para a construção dos nossos próprios conceitos e valores, a respeito do estar vivo. É possível viver sem interações? É possível viver em sociedade sem morrer um pouco? Como é estar no mundo? A adaptação às mudanças é um estado ou uma condição humana? Estas e outras perguntas estão postas no filme e, por esse motivo foi exibido em nosso cineclube.

Kaspar Hauser é um jovem que foi trancado a vida inteira num cativo, desconhecendo toda a existência exterior. Quando ele é solto, sem motivo aparente, a sociedade se organiza para ajudar Kaspar, que sequer conseguia falar ou andar, mas ele logo acaba se tornando uma atração popular. A história de Kaspar Hauser nos propôs a reflexão sobre questões essenciais como a cultura, a organização social, o relacionamento ou a rejeição que determinado grupo realiza, pode sucumbir ou potencializar uma pessoa; como as condições as quais os sujeitos estão expostos podem determinar ou não sua mudança, pode fazê-la feliz ou não, pode, enfim, fazê-la morrer.

❖ *Rota de colisão* (Dir. Roberval Duarte, Brasil, 1999) – outubro

A decisão de planejar este filme tem a ver com os conceitos primeiros de ludicidade e ingenuidade da infância – questão muito presente nos dias de hoje com a discussão sobre o aumento da maioridade penal. O filme contou com o apoio do CINEDUC e teve a participação de crianças e adultos do grupo de teatro do Vidigal, “Nós do Morro”.

Um menino, um trabalhador e um ladrão se encontram numa situação de tudo ou nada, onde o olhar da criança se difere dos demais pela ingenuidade da ludicidade. Este filme

retrata o cotidiano violento das cidades e mostra a presença das crianças na condição de espectador e protagonista, em meio ao caos social. Para nós, fica claro que a infância é o lugar do brinquedo, do jogo, das experimentações; o lúdico é o que ainda representa a pureza, a inocência natural nas crianças.

❖ *Nenhum a menos* (Dir. Zhang Yimou, China, 1999) – dezembro

Esse belíssimo filme não poderia ficar de fora da nossa seleção, pois traz os papéis de professor e aluno em destaque, não somente dentro do espaço escolar, mas no meio social e cultural onde os personagens vivem.

Aprender a aprender, aprender a ensinar é uma relação entre sujeitos que trocam experiências, que descobrem juntos, em suas subjetividades, a complexa importância de valorizar o coletivo.

Um professor tira licença para cuidar da mãe doente e a única pessoa que aceita substituí-lo é uma garota de 13 anos. Como a evasão escolar na região é muito grande, ele oferece um adicional no salário, caso ela consiga evitar que mais alunos deixem de estudar. Mesmo não tendo experiência como professora, Wei ensina exatamente aquilo que não está em nenhum livro escolar, e muito menos nos planos de ensino. Ela mostra que também precisa da ajuda das crianças, aprendendo com elas e une a turma em um objetivo comum, mostrando que o trabalho em conjunto, mesmo com poucos recursos, pode oferecer aprendizado e vitórias.

❖ *A mão* (Dir. Jiri Trnka, Ruka, 1965) – dezembro

Esta escolha foi feita para imprimir de forma lúdica a ferocidade do autoritarismo dos sistemas de organização sociopolítica, o quanto é perversa a ação repressiva e impossível, o aprisionamento da arte.

O filme conta a história de um boneco artesão, que é constantemente perseguido por uma Mão gigante. O boneco é um escultor que pretende somente fazer um vaso para sua flor. Ele é impedido de realizar a sua vontade artística pela figura de uma Mão, que representa o sistema no filme, o despotismo das sociedades totalitárias que o obriga a fazer uma mão com argila e vai destruindo toda outra construção e obrigando-o a fazer uma mão até acabar com sua própria vida.

O primeiro ano de experiência como cineclubista revelou a dificuldade em conquistar os alunos e professores para as sessões, como se a experiência de assistir juntos a um filme

fosse algo estranho, externo ao processo de aprendizado universitário. Talvez a maior resistência tenha partido dos professores, diante da aparente (im)possibilidade de diálogo entre a experiência cineclubista e os planejamentos nas diferentes disciplinas. Em alguns casos, os alunos solicitaram várias vezes participar das sessões do cineclube e os professores negaram esta possibilidade. Isto nos levou a problematizar o horário escolhido para as sessões – sempre no turno da noite – visando justamente poder acolher os alunos de pedagogia que frequentavam o curso à noite, geralmente os mais desfavorecidos socialmente, no que diz respeito ao acesso aos bens culturais, como cinemas, teatro, espetáculos musicais, entre outros. Em função disso, decidimos ir alterando o dia da semana, para que nem sempre fossem os mesmos professores os afetados pela concorrência do cineclube. Isso melhorou um pouco a situação, mas não resolveu o problema. Nossos passos foram lentos, mas persistimos na experiência, pois acreditávamos na possibilidade de “contágio”; alguns professores exibiam filmes inteiros ou recortes em suas salas, com finalidade didática, para trabalhar um determinado conteúdo da disciplina, mas não traziam suas turmas para o cineclube.

Perguntamo-nos várias vezes: onde estaria o erro? Será que não estamos divulgando como necessário? Será que não estamos fazendo as escolhas dos filmes que possam atrair a atenção dos grupos? Quais são os caminhos que precisamos percorrer para trazer o público, para que mais estudantes e professores possam aproveitar uma iniciativa é ao mesmo tempo estética e pedagógica? Algumas sessões foram muito ricas. O público era maior quando um professor participava com sua turma, as discussões e interesse dos participantes revelavam uma seriedade outorgada pela aposta do professor em legitimar esta atividade dentro de seu “horário de aula”. Apostávamos previamente que o cineclube seria um campo fértil, mas as mediações dos debates ampliaram o olhar dos espectadores, que refletiam sempre sobre a experiência, ao final das sessões, elogiando o formato. Como estávamos implantando um novo espaço, uma nova proposta, acreditamos que precisávamos fazer algumas mudanças e, para isso, tentamos ouvir os participantes e simpatizantes desta iniciativa para aperfeiçoar a frequência e continuidade do cineclube.

3.6 O segundo ano do projeto: 2011

Para 2011, começamos ouvindo alunos, professores e pessoas interessadas na sétima arte. De fato, precisamos promover mudanças na proposta para que o cineclube conseguisse atrair mais público, encantar o outro.

❖ *Elefant* (Dir. Gus Van Sant, EUA, 2003) – abril

Elefant foi escolhido por representar, depois de *Tiros em Columbine*, o mais recente filme sobre a violência nas escolas, que na maioria das vezes, retrata a violência sofrida pelos agressores, muitas vezes dentro da própria instituição onde cometem a violência.

Gus Van Sant prepara delicadamente os seus personagens para um massacre que ocorrerá na escola onde estudam, utilizando uma estética do *videogame*. A câmera acompanha a mesma situação seguindo a cada um dos personagens, uma verdadeira partilha de emoções e conhecimento de diferentes pontos de vista sobre uma mesma situação. Somos testemunhas do massacre e parceiros de cada um dos personagens, todos vítimas, ou culpados? A discussão gira em torno da violência nas escolas, a agressividade gerada por descasos ou outras faltas de audição e discussão sobre quem são os nossos alunos. O que sentem e precisam? Quais são os caminhos para humanizar a educação? Estas e outras questões estão no massacre registrado pelas câmeras de Gus van Sant. Por que *Elefant*? O título do filme é uma homenagem ao diretor inglês Alan Clarke (1935-1990), que fez um filme intitulado *Elefant* sobre a violência religiosa na Irlanda que diz respeito ao que incomoda às pessoas, mas que todos querem ignorar. Tem como inspiração também uma parábola budista, que fala sobre grupo de cegos que tocam partes distintas de um elefante; eles têm apenas o toque de uma parte do animal e cada um chega a uma conclusão completamente diferente sobre como o elefante realmente é.

❖ *A invenção da infância* (Dir. Lilian Sulzbach, Brasil, 2000) – abril

Este filme foi escolhido por focar os contrastes sociais na vida de crianças brasileiras, onde as mais carentes vivem como adultos. No documentário são apresentados os caminhos e descaminhos da nossa infância, herança política e práticas de exclusão histórica sem limites. Fica para nós a pergunta: o que é ser criança?

Ser criança não significa ter infância. Trata-se de uma reflexão sobre o que é ser criança no mundo contemporâneo. O filme enfoca com ênfase a questão dos contrastes existentes em situações sociais diferenciadas que se cruzam no ponto comum: crianças vivendo como adultos. Embora na sociedade brasileira atual exista uma legislação que defina o que é ser criança e também os direitos reservados à infância, nem sempre ser criança supõe ter direito a viver a infância, seja pela exclusão social, pela exploração do seu trabalho, ou pela exposição delas às rotinas, aos valores e às práticas do mundo adulto.

❖ *Má educação* (Dir. Pedro Almodóvar, Espanha, 2004) – maio

Este filme foi escolhido por não poupar nada nem ninguém, por deixar o fio da violência, da educação, do preconceito, da pedofilia, totalmente desencapado.

Enrique Goded é um cineasta que passa por um bloqueio criativo. É quando se aproxima dele um ator que procura trabalho, se identificando como o primeiro amor da sua vida, quando ainda eram garotos e estudavam no mesmo colégio. Goded recebe do antigo amigo um roteiro intitulado “A visita”, que parcialmente foi elaborado com experiências de vida que ambos tiveram. Um filme dentro de um filme, contados em três décadas: anos 60, 70 e 80. Denúncia, pedofilia, homossexualismo, erotismo, abandono, liberdade, conformismo, engano, ambição, amor e traição, este é o texto de Almodóvar. Ele apresenta a realidade da Espanha dominada pela Igreja Católica em uma sociedade de hipocrisias.

Almodóvar revela neste filme personagens com dupla identidade, pessoas que se amam e que se matam, vidas marginalizadas pela repressão e opressão da sociedade. O diretor reafirma o seu repúdio contra o silêncio dos que estão alheios às violências sofridas por inocentes, que transformam e penalizam seres humanos.

❖ *O preço da inocência* (Dir. Geanina Grigoras, Romênia, França, 2004) – maio

Voltamos a optar por um filme que revela a condição da criança em sua infância, que põe em xeque o que é ser criança. Uma menina torna-se mercadoria por causa de seus pais, desumanos, que acreditam poder sair da pobreza vendendo seus filhos. Nem todas as crianças nascem livres: algumas devem conquistar sua liberdade.

❖ *Mutum* (Dir. Sandra Kogut, Brasil, 2007) – junho

Este filme foi escolhido por ser um retrato da perversa forma como as crianças brasileiras ainda são tratadas. *Mutum* é um espelho, que em seu reflexo não vemos a infância, mas a urgência de medidas de proteção que saiam do papel e realmente façam valer os direitos humanos.

Mutum quer dizer mudo; é uma ave negra que só canta à noite; é também o nome de um lugar no sertão de Minas Gerais, onde vivem Thiago e sua família. Thiago tem 10 anos, é um menino diferente dos outros. É através do seu olhar que enxergamos o mundo nebuloso dos adultos, com suas traições, violências e silêncios. Ao lado de Felipe, seu irmão e único amigo, Thiago será confrontado com este mundo, descobrindo-o ao mesmo tempo em que terá

de aprender a deixá-lo. O filme é baseado na obra “Campo geral”, de João Guimarães Rosa, mostrando as dificuldades e belezas da vida através do olhar de uma criança, que tem que lidar com a violência e a perda. “[...] a gente morre é para provar que viveu.” (Guimarães Rosa).

O filme está atento aos sons, é econômico nas palavras, tem seu foco nos gestos e não nas ações. *Mutum* procura olhar e ouvir sem pedir para ser olhado ou ouvido. O que há para ver lá? O que há para sentir? Um sorriso, uma expressão, uma preocupação, um pensamento.

❖ *Mãos de vento e olhos de dentro* (Dir. Susanna Lira, Brasil, 2008) – junho

Decidimos incluir este filme por revelar a amizade e a interação entre as crianças. Os preconceitos são dos adultos e não das crianças. É um filme sobre a amizade entre Lia, uma menina cega e Tico, um menino solitário e cheio de imaginação. Eles adoram brincar de ver desenho em nuvem e juntos iniciam uma jornada de aventura e solidariedade.

Ainda para 2011, alguns filmes foram programados para exibição; sala pronta, filme alugado, equipamentos para registro e professores para debate, infelizmente não tivemos público para realizar as exibições. Muitas perguntas, dúvidas e, principalmente, um sentimento de decepção e fracasso. Segue abaixo a relação dos filmes programados e não exibidos:

- Março: *O garoto selvagem* (Dir. François Truffaut, França, 1969);
- Junho: *Minha vida de cachorro* (Dir. Lasse Hallström, Suécia, 1985);
- Agosto: *Guerra dos botões* (Dir. Yves Robert, França, 1962);
- Setembro: *Cria cuervos* (Dir. Carlos Saura, Espanha, 1976);
- Outubro: *Fanny e Alexander* (Dir. Ingmar Bergman/Suécia/Alemanha/França, 1982).

3.7 O terceiro ano do projeto: 2012

O único filme exibido em 2012 foi *La educación prohibida*, no mês de dezembro. As pessoas estavam sentadas no chão, sala lotada, mais de 50 pessoas numa sala que cabem 35 pessoas aproximadamente, todos muito atentos à experiência. O debate confirmou que o diálogo entre cinema e educação é um caminho precioso para reflexão, que o cineclubes é um

movimento que provoca, confronta e nos ajuda a ver as necessidades de mudança. Por esta razão, escolhemos este filme para a nossa análise, por nos trazer, através do seu debate, as respostas que precisávamos encontrar.

❖ *La educación prohibida* (Dir. German Doin, Argentina, 2012) – novembro

Este documentário questiona a lógica da escola contemporânea, escondendo e mostrando alguns passos da educação, através de diferentes experiências educacionais. O filme passa aos nossos olhos por 45 experiências educativas, não convencionais; 704 coprodutores participaram do seu financiamento e mais de 25 mil pessoas assistiram ao filme nas redes sociais, antes de sua estreia. *La educación prohibida* é um projeto independente, inédito, que apresenta novas propostas de educação. Na nossa concepção, sua principal contribuição é em considerar a liberdade, o amor, a natureza da aprendizagem como princípios fundamentais para o desenvolvimento humano.

4 O FILME ESCOLHIDO: *LA EDUCACIÓN PROHIBIDA*

4.1 Apresentação do filme *La educación prohibida*

O filme *La educación prohibida* propõe questões sobre o aprendizado contínuo e permanente de jovens e crianças que precisam viver a experiência da autonomia no contexto escolar. Trata-se de um documentário que questiona a lógica da escola contemporânea, lançando luz nas diferentes experiências educativas que buscam um novo paradigma para a educação. O filme foi realizado com a participação de oito países, através de entrevistas com mais de 90 educadores, pais e pesquisadores que buscam novas alternativas para a educação.

A nossa escolha por este filme reflete muito do que acreditamos e pelo que lutamos no campo da educação; as discussões levantadas e suspensas, as perguntas sem respostas e as dicotomias expostas em *La educación prohibida* fazem parte do sistema educacional de vários países. Evidentemente, há uma tendência na busca por mudanças no espaço escolar que signifiquem dignidade, liberdade e respeito para educadores e educandos. Descobrimos inúmeras experiências alternativas de resistência, coragem e autonomia. Acreditamos que entre todos os filmes exibidos no cineclube neste período de implantação (2010-2012), este é o que nos oferece uma inquietação mais próxima à que deu origem a este projeto todo. Ela é necessária para quebrar o silêncio e, de fato, promoveu debates de profunda intensidade, professores e estudantes participantes expressaram seus desejos, ilustraram suas observações e problematizaram formatos, avaliações a falta de políticas públicas que contemplem mais iniciativas educacionais alternativas. A escolha deste filme não significa menosprezar os demais exibidos, muito pelo contrário, todos suscitaram muitas perguntas e reflexões sobre o campo da educação, mas fizemos uma escolha que foge de uma pedagogia embrutecedora, apontando caminhos de autonomia e emancipação nos modos de se ensinar e aprender na escola.

Para situar e incluir o leitor nessa nossa jornada, trazemos um pouco do filme, que propõe uma reflexão a respeito das práticas da escola, considerando conceitos de amor, respeito e liberdade. *La educación prohibida* começa apresentando o “mito da caverna” de Platão: um grupo de homens, numa caverna que só podiam olhar para o fundo da gruta. Sombras (ideias) eram projetadas na parede, que eram a única referência do mundo externo (essências). Não entraremos nesta distinção platônica, mas a metáfora proposta pelo diretor nos leva a observar as escolas, suas representações e configurações de modelos existentes,

com propostas diversas.

No filme, os entrevistados defendem que o conhecimento e o aprendizado não estão restritos somente às salas de aula, estão no pátio, no corredor, fora da escola, inclusive, em diferentes circunstâncias. Estão na vida, nas relações intersubjetivas atravessadas pela experiência e os afetos.

Outra discussão abordada pelo filme é a avaliação, o que a escola reforça, liberta ou legitima através das avaliações? A quantificação dos sujeitos? Quem são os ganhadores? E os perdedores? Em nossa concepção, a avaliação comparativa pode desqualificar os sujeitos, construindo metáforas para a violência, trazendo para cena novos sujeitos desmotivados, sem brilho nos olhos, em sonhos escuros. No filme, esta representação está exposta quando alunos e professores na Argentina reclamam da segunda-feira porque é dia de escola; um espaço sem amor, sem emoção, é um muro que não potencializa, separa a escola da vida. No filme, professores apontam a necessidade de deixar os alunos viverem a experiência de criar e recriar caminhos para aprender. No filme, o papel do educador e sua valorização é questão primeira para os processos de mudança, de conscientização coletiva da sociedade.

La educación prohibida começa com o mito platônico a partir da qual os homens só poderiam ter conhecimento de imagens da realidade. Surge, então, a primeira analogia com a escola. O que é possível conhecer na escola senão uma imagem da realidade? A partir dessa condição pouco humana, quanto tempo precisa uma pessoa para se libertar, para ter contato direto com o mundo que habita? Estamos dentro de uma caverna dentro de outra. Fazendo um paralelo com a educação, esta é a escola? O que ela se propõe? Como ajudar as pessoas a aprender sem se aprisionar, mas abrir portas para a vida? O que é importante aprender? Pretendemos pesquisar, a partir do diálogo dos participantes do cineclube desta sessão, concepções sobre diferentes contextos escolares, condições político-sociais, e a possibilidade de desconstruir um modelo ideal. Assim, nos perguntamos em que medida nossa sociedade investe em políticas públicas que incluam projetos alternativos de educação, métodos e diferentes modelos para que a experiência educacional seja reinventada a partir dos erros/acertos que oscilam entre uma educação tradicional a uma tendência escolanovista que esvaziou de conteúdo o currículo escolar.

Estas e outras questões nos levam a nos debruçarmos sobre as categorias de análise que surgiram ao assistir algumas vezes ao debate do filme, para através delas e das diferentes falas, descobrir a partir de uma experiência cineclubista, algumas propostas de conhecimento sensível que se desdobram ao estreitar o diálogo entre o cinema e a educação.

4.2 Análise microgenética do debate

Local: Sala de Vídeo da Faculdade de Educação/ UFRJ – 24/11/2012.

Participantes: aproximadamente 50, entre alunos e professores.

O filme *La educación prohibida* neste espaço de produção de conhecimento foi uma aposta que deu certo: sala lotada, alunos e professores curiosos... A sessão começou e todos faziam anotações com olhos de espelho, se vendo e se reconhecendo nos diálogos, nas angústias, nas reflexões do filme. Ao seu término, iniciamos com o professor Marcelo fazendo algumas provocações sobre as possibilidades de promoção de experiências libertárias nas escolas públicas, como fazer? Algumas devoluções das provocações colocadas foram como se a resistência partisse do professor. Como ele mesmo proporia mudar? O debate posterior à projeção do filme foi registrado em filmagem, que assistimos mais de 10 vezes (com duração de 1h10min), na tentativa de identificar algumas categorias de análise possíveis que emergissem das interações entre os participantes, a partir da experiência cineclubista. Consideramos que emergem quatro categorias de análise a partir das falas que o filme promoveu que descreveremos mais adiante: silêncio, respeito, autonomia e liberdade.

A exibição do filme aconteceu no dia 24 de novembro de 2012, às 18h na sala de vídeo da Faculdade de Educação da UFRJ. Após um ano sem nenhuma exibição do cineclubes Educação em Tela, retomamos nosso fôlego, impulsionados pelo lançamento desse filme na internet, acreditando que esta seria a experiência de encontro entre cinema e educação no espaço universitário, de fundamental importância para reflexão, para a investigação e para o destino do cineclubes.

Na expectativa de que esta escolha seria realmente definitiva para responder algumas perguntas e fazer outras, convidamos dois professores de filosofia: professor Felipe Ceppas, da FE/UFRJ e professor Marcelo Guimarães, do Colégio Pedro II, para mediar o debate após a exibição. Convidamos professores e alunos como participantes e a equipe de bolsistas, que sempre colaboraram com a arrumação dos equipamentos, gravação, fotografia e demais recursos necessários para a realização da sessão cineclubista.

A seguir, organizamos a análise seguindo as categorias que emergiram na releitura dos registros filmados. Decidimos apresentar os conceitos com o dicionário, e fazer algumas considerações sobre a categoria, utilizando um olhar mais impregnado das leituras de nossos referenciais.

❖ Silêncio

Segundo o dicionário Houaiss (2001): guardar silêncio; calar-se; ausência de qualquer ruído.

O silêncio é merecedor de uma pausa; é significativo mesmo quando não pretende ser. O silêncio pode intimidar, acuar, demonstrar; pode pedir respeito, culpar, condenar, ou simplesmente permitir o encontro com o eu. O silêncio já foi estratégia de resistência e omissão; na educação, falta de audição; no cinema, o início de tudo, mudo, embora presente.

Para Peter Burke (1995), os silêncios podem ser voluntários ou forçados, espontâneos ou estratégicos, cálidos ou frios. É certo que os silêncios são diversos: repressão, humildade, falta do que falar. Vale a pena tentar escutar os silêncios, eles sempre possuem um sentido, seja consciente ou inconsciente. O silêncio é uma arte, pode chegar a ser uma arte do controle ou até do medo; trata-se de um saber a ser aprendido, poderia até ser considerada uma forma de conhecimento, o conhecimento de quando, onde e em quais situações é melhor não falar.

No cinema, o silêncio é um elemento da fundamental, e compõe junto das vozes, músicas e ruídos, a paisagem sonora do filme. O silêncio na sala de cinema, por exemplo, também cria uma cumplicidade coletiva nessa experiência de assistir a um filme juntos. O silêncio no filme escolhido, é um calar intimidado, produzido a partir das relações de poder exercidas nos contextos educacionais, que reprimem, oprimem e criam sentimentos de revolta e medo, que distanciam os sujeitos e bloqueiam o aprendizado por meio da troca. Buscar um silêncio contrário, de reflexão, concentração e meditação faz surgir a diferença e a aproximação livre, expõe a educação à pluralidade, e devolve à instituição educacional o lugar da produção de conhecimento e interlocução de saberes.

❖ Respeito

Segundo o dicionário Houaiss (2001): sentimento que leva a tratar alguém, ou algo, com grande atenção.

Respeitar é fazer justiça, é tolerar. O respeito é conquistado, é de direito. Respeitar é saber ouvir, saber a hora de falar, o que e como, sempre em benefício do outro. Não existe percurso mais curto para relações duradouras, não existem amizades e amores mais longos que não estejam plantados no respeito. O respeito, considerado desde nossos referenciais, significa também apostar na capacidade de autonomia sensível e intelectual de professores e estudantes como alunos e espectadores do filme. Respeitar os tempos, interesses e desejos

mais genuínos significa também ganhar respeito para introduzir outros tempos, outras possibilidades e repertórios para ampliar e diversificar o gosto.

❖ **Autonomia**

Segundo o dicionário Houaiss (2001): capacidade de governar a si próprio; independência moral ou intelectual.

A educação para a autonomia é voltada para o que é humano, envolve formação política, ética e estética. A educação tecnicista, mecânica, inibe a curiosidade, a criatividade. A educação ativa promove o ato de perguntar e investigar. Um educador libertário institui um processo de aprendizado social e não de transmissão de conhecimentos; cria e recria oportunidades para a construção dos saberes, construindo a autonomia através do oferecimento, da oportunidade de fazer e, fazendo, aprender.

Freire (1992) aposta nessa formação que o professor possibilite ao aluno um traçar, um objetivo em busca do conhecimento. É através desta possibilidade que os alunos poderão desenvolver qualidades críticas, descobrir, aprender e desaprender, como sujeitos autônomos. A educação que tenha por objetivo formar para a autonomia precisa educar para o diálogo, está preparando o aluno para o exercício da democracia. Acreditar nas capacidades sensíveis e intelectuais dos sujeitos (professores/estudantes) significa reinventar uma educação embrutecedora, baseada na explicação para uma educação emancipadora, que promova gestos de autonomia.

❖ **Liberdade**

Segundo o dicionário Houaiss (2001): possibilidade de agir segundo a sua própria vontade (dentro dos limites da lei); estado ou condição de quem é livre.

Em busca de uma educação democrática e progressista surgiram, nos anos 80, várias propostas que se intitularam libertárias, construtivistas, interacionistas e outras tantas denominações com cunho pragmático. Neste período, essas instituições educacionais questionavam as práticas das escolas tradicionais e reafirmavam suas escolhas através de teorias que os pais não compreendiam, mas se deixavam acreditar. Jorge Larrosa (2001) traz o conceito de liberdade como um saltar e pensar no ar, saltar como busca de uma aventura. Uma forma humanista de educação trabalha com um sentido horizontal; libertar-se individualmente é uma necessidade de fazer parte, de se inserir como pessoa, numa viagem exterior que se integra à viagem interior, com consciência e sensibilidade do viajante.

Nesse caminho, a experiência formativa de liberdade está pautada na experiência de uma viagem de sensibilidade e responsabilidade social; o sujeito assume a sua história, consegue se emancipar. Esse sujeito que se realiza na história e se impõe nela também se constitui como ser consciente capaz de construir relações sociais e promover mudanças de comportamento, recriando novos sentidos à liberdade; porque a liberdade está nas relações e na sensibilidade, não é algo de que podemos nos apropriar.

Uma vez identificadas estas cinco categorias, iniciamos a análise microgenética de alguns fragmentos da sessão do debate posterior à projeção de *La Educación Prohibida*. Escolhemos os seguintes códigos para utilizar nesta análise: letra TNR 12 para descrever momentos diversos da sessão cineclubista. A letra Papyrus 11 para os depoimentos dos participantes, a letra *Monotype Cursiva 11* para as falas do professor mediador 1 e a letra Garamond 11 para o mediador 2. Para nossa análise, usaremos a letra Calibri 11.

- Participantes # - participantes do debate;
- Mediador # 1 – professor Marcelo (Colégio Pedro II, Filosofia);
- Mediador # 2 – professor Felipe Ceppas (UFRJ, Filosofia).

4.3 Análise do debate

A sala estava cheia. Muitos alunos ficaram sentados no chão, o que acabou dando um tom intimista ao momento pós-filme. Iniciamos esta análise recortando várias falas, em diferentes momentos – apontando entre parênteses os gestos –, identificando diversas intervenções, em particular as do mediador # 1, fortemente significativas como disparadoras de uma série de reflexões e análises possíveis:

Episódio de falas entre 08'26" a 01:03"

Mediador # 1: [...] é possível promover experiências alternativas, libertárias dentro de uma escola pública? (03'20")

Mediador # 1: [...] quem trabalha como professor percebe o quanto os estudantes não são ouvidos, são calados, a voz da crítica, da rejeição ao sistema colocado. Perde-se uma grande oportunidade quando o estudante cala. (06'18")

Mediador # 1: [...] encarar os estudantes, não ouvir a voz das críticas, dos pais, técnicos, dos professores, mostra que a escola está preocupada com as respostas e não com as perguntas. (06'20")

Mediador # 1: [...] nas escolas, os professores são submetidos a um regime de exaustão; as avaliações, notas, tarefas impossíveis acabam ocupando todo o tempo. (08'00")

Mediador # 1: [...] várias escolas possíveis, vários currículos possíveis, mas parece que só tem um modelo possível. (09'16")

Mediador # 1: [...] a educação está colonizada pela economia, precisamos pensar num modelo de desenvolvimento humano que não seja quantitativo; é importante pensar outro modelo de educação para criar outra ideia de desenvolvimento, e até de economia. (10'48")

Mediador # 1: [...] é importante que o país cresça, há uma expectativa de sucesso, formam-se muitos engenheiros, mas pouco importa se as pessoas são felizes ou não, se sabem se relacionar, como lidam com seus afetos. (13'16")

Uma questão que emerge no filme é o silêncio dos alunos, a falta de espaço para propor, compor uma parceria com a direção e coordenação da escola. Em outras palavras, é uma negação da liberdade de expressão e da confiança na capacidade de autonomia dos alunos para aprender e se manifestar. O silêncio não surge do nada, ele aparece a partir de uma resistência auditiva do outro, o aluno é silenciado, não é uma escolha é uma condição. Muitas vezes, o aluno tem medo de perguntar, de se colocar, porque não sabe qual o tipo de resposta terá, muitas vezes, respostas desanimadoras. Quando não se abre espaço para a escuta, ambas as partes – professor e aluno – deixam de questionar, nada se transforma; é uma acomodação e também uma proteção para as partes. Precisamos multiplicar nossas experiências com a arte e a educação, para que quem as escuta possa se identificar ou não com suas próprias experiências. Os sujeitos que sentem, falam e pensam por si mesmos são indivíduos emancipados. Apenas um indivíduo emancipado pode emancipar um outro, diz Larrosa (2008). No caminho da emancipação do outro está a escuta, a permissão do ouvir o outro saber; é isso que emancipação significa: o embaçamento entre aqueles que olham e aqueles que agem, entre os que são indivíduos e os que são membros de um corpo coletivo, possibilidade que um cineclubista pode oferecer. Na condição da reprodução pedagógica, o aluno do curso de Formação de Professores na faculdade aprende como nos demais 12 anos de escolaridade e acaba reproduzindo a conduta do silêncio com seus alunos. O silêncio aparece como consentimento e, nesse caso, diminuindo a emoção e o desejo de aprender. Sem bater no discurso da automatização didática, o que nos interessa são também as perguntas. Por que não fazemos diferente? Porque o discurso não condiz com a prática? Por que são cobradas respostas e não perguntas? Se considerarmos as críticas como possibilidades de reflexão e mudança, por que é tão difícil ouvi-las? Se a preocupação não é com o questionamento, com a dúvida, só resta memorizar. Por outro lado, uma proposta libertadora precisa significar fazer sentido, dar sentido, caso contrário, não sistematiza o conhecimento e muito menos produz conhecimento. O silêncio dos alunos, em qualquer proposta

pedagógica pode apontar e considerar insatisfação, ou alienação, qual é a pergunta?

Episódio de falas entre 08'26" e 24'21"

Mediador # 2: A pedagogia ativa, a pedagogia da *Escola Nova* recebeu muitas críticas da universidade, por acreditar que esta é uma ideologia burguesa que causou vários efeitos colaterais.

Participante # 1: [...] as experiências têm como referência a educação do ensino fundamental, não vale para o ensino médio, tem o vestibular, é assim: até aqui vocês podem inovar, depois...

Deste lugar da experiência entre o eu e o outro, o debate avança com ares do movimento da pedagogia ativa, da Escola Nova, que foi considerada pela própria universidade uma proposta de ideologia burguesa, pois só era possível em escolas particulares para filhos de ricos. O mediador coloca em questão um modelo pedagógico já bastante criticado no ensino superior, mas que ainda é idealizado em muitos contextos escolares, onde fica oculta a perpetuação das diferenças sociais. Emerge também um dado, o vestibular, que condiciona e restitui toda força ao modelo tradicional em educação, negando a possibilidade de reinventar outros modos de aprender e ensinar, sugeridos no filme. Por que as experiências libertadoras, democráticas, progressistas só podem sobreviver nos primeiros anos escolares? Por que a arte, e aqui é do cineclube especificamente que falamos, não é considerado como espaço de formação nos demais segmentos escolares? O discurso do modelo da Escola Nova burguesa que não atende aos alunos das escolas públicas não parece mais se identificar com as novas concepções de currículo. Silva (1999) nos lembra que a igualdade não se obtém simplesmente através da igualdade de acesso ao currículo hegemônico, mas através de mudanças substanciais do currículo. Nas suas pistas, a pedagogia como cultura e a cultura como pedagogia é uma consequência culturalista da teorização curricular, em que se encontram as fronteiras do conhecimento acadêmico e o conhecimento cotidiano. E quais são os efeitos colaterais da Escola Nova em relação às escolas públicas. O currículo é uma questão de saber, poder e identidade.

Episódio de falas entre 25'31" e 27'35"

Mediador # 2: [...] a gente incorpora este modelo, aqui mesmo na Faculdade de Educação a gente está cheio de ideias, cheio de teorias, de discussões, mas a gente não faz diferente, é aula magistral, muitas vezes cuspe e giz, são os trabalhos, a gente ousa pouco.

Participante # 1: [...] a gente tinha uma professora cuspe e giz que conseguia com uma metodologia tradicional, ter práticas democráticas.

Mediador # 2: [...] a ideia de que o processo é mais importante que o produto é uma ideia inspiradora; é pensar a prática do curso de Formação de Professores de uma forma diferente.

A discussão levanta a dificuldade de pensar em uma boa proposta educacional, mesmo partindo de uma Faculdade de Educação. Existe um contraste entre a ideia e a ação que é denunciado pelo mediador e que reflete essa (im)potência própria de mudança na educação. Ela está mimetizada pela mesmice e fica difícil para ela acompanhar seu discurso inovador na prática. Seria preciso uma forte capacidade de desapego e coragem para exercer a liberdade, ousar, enfrentar os desafios e os limites do que seria “fazer diferente” em educação. Pensar e libertar o pensamento para atingir a ação é um grande desafio. Nessa perspectiva, a inquietação provocada pela experiência cineclubista pode contribuir com interlocuções de estudantes de diferentes campos. Atentar para o processo como foco principal, que recoloca o valor habitualmente dado ao produto, sugere mudanças na forma de pensar o currículo no curso de Formação de Professores. Aponta para formas de autonomia, confere dignidade ao trabalhador do conhecimento e aos estudantes responsabilizados. Podemos também, destacar a importância do gesto político e pedagógico do educador que atravessa e supera formatos considerados tradicionais, se seu discurso e proposta de relação com o conhecimento é permeável para a construção coletiva de saberes e práticas. A ideia de que o processo é mais importante que o produto considera o foco da educação em seus protagonistas, os alunos. Talvez o foco poderia se deslocar ao processo, ao “entre” professor/aluno/conhecimento numa relação dinâmica, recíproca que se descobre e se inventa a cada instante. Vincular a aprendizagem ao desejo e ao prazer exige atenção às relações de prazer e aprender, transformando o processo de aprendizagem em algo complexo, sensível, poético e político. Um professor, através da experiência do cineclube, do cinema, pode ser o disparador desta relação, se pela sua vez ele é tocado, afetado, envolvido e impregnado da paixão de descobrir e inventar o mundo. Ele contagia o entusiasmo ao revelar essa paixão aos seus alunos. O cinema, a arte da qual tratamos, pode potencializar o currículo de forma em que o prazer e o conhecer estejam juntos, independentemente de segmentos escolares, modelos prontos, propostas inconsistentes; o professor pode partir das experiências como acontecimentos revisitados pelo desejo. É preciso se atirar, ousar sempre, não desapegar do sonho pela humanização, que sempre é um processo, passa por desfazer alguns nós de ordem econômica, política, social e ideológica.

Episódio de falas entre 28’13” e 29’24”

Participante # 1: [...] na 7ª série uma professora construtivista, que tinha uma proposta supostamente libertadora, não era democrática, levava a gente à loucura, a gente não sabia o que ela queria e ela não ouvia [...].

Participante # 2: [...] uma amiga minha brinca hoje, que a prática construtivista era a mais distante do construtivismo.

Participante # 3: [...] os professores são vítimas de uma exigência eterna [...].

O construtivismo é um bom exemplo para ilustrar como algumas correntes assumem certa hegemonia, ou moda, excluindo do cenário do que é desejável outras propostas diferentes. O professor fica sendo, em parte, vítima de uma exigência socioacadêmica que tem que ser incorporada em alguma medida, para não ficar excluído do sistema, e por outra, condicionado a um formato que compromete sua capacidade de alterar, mudar, ousar. O currículo é, sobretudo, um campo de disputas. As modas, a precária formação contínua dos professores os faz assumir muitas vezes abordagens teórico-metodológicas que não dominam, sequer conhecem de fato, expondo-os a uma fragilidade que logo é identificada pelos alunos e responsáveis. Historicamente, a atividade de professor foi considerada uma arte, na modernidade passou a ser considerada uma técnica e, numa perspectiva mais contemporânea, uma interação. Essas diferentes concepções dos papéis do professor devem ser consideradas para a compreensão da sua natureza. As teorias e práticas formalizadas nos cursos de formação de professores é resultado de várias reformas educacionais, descaracterizando o próprio currículo do curso, no que diz respeito à autonomia e liberdade do professor; colocando em xeque a teoria e a prática, num jogo de isolamento do educador e, conseqüentemente, do aluno. Quais são as melhores propostas para a educação acadêmica? Talvez precisemos ensaiar o desaprender e reconsiderar a possibilidade de que uma das estradas para reinventar a educação e seus problemas e potências pode ser a arte, através do desejo de conhecer, do prazer de aprender, privilegiando o que é humano.

Episódio de falas entre 35'26" e 36'40"

Participante # 4: [...] fico pensando se dá para fazer diferente, se a gente não é formado para ser diferente [...].

Participante # 5: [...] a gente passa 12 anos na escola e na faculdade mais 5 anos, fazendo tudo igual. Como fazer a ruptura?

Participante # 4: [...] se alguém é responsável para começar a mudança não é o professor da educação básica, mas o curso de Formação de Professores.

A preocupação destas interlocuções com a (im)possibilidade de ruptura do “mesmo” na educação, nos leva a refletir sobre a falta de experiência nos diferentes níveis de ensino. Se tudo é sempre igual, a cada novo ciclo, isto quer dizer que há algo na base que não muda. Um dos participantes identifica essa

base no curso de Formação de Professores. O que “nos passa”? – perguntaria para todos nós, educadores, Jorge Larrosa; para correr o risco juntos de acompanhar o processo pedagógico de outros modos, perguntaria Bergala. Formar pessoas visando sua autonomia é pensar na possibilidade de evitar gestos que pressupõem uma hierarquização das inteligências e a subestimação de quem aprende. Modos que abusam da explicação constituem modelos embrutecedores de aproximar os estudantes ao conhecimento de si e do mundo. Entender a educação em sentido amplo é pensar que os estudantes precisam se tornar capazes de gerir suas vidas. O poder comum é o poder da igualdade de inteligências, nos mostra Rancière; aprendemos e ensinamos, atuamos e sabemos, aprendemos em todos os lugares todo o tempo, as mudanças se reconhecem também em todos os lugares; a responsabilidade pelos movimentos de mudanças de concepções, práticas, distanciamentos e aproximações das questões relacionadas ao currículo é de todos, entre as fronteiras e os territórios.

Episódio de falas entre 42'08" e 47'26"

Participante # 2: [...] a reprodução na faculdade parece que ninguém questiona.

Participante # 1: [...] essa experiência ajuda a pensar de forma mais profunda; o cineclube poderia discutir estas questões. (47'12")

Mediador # 2: [...] o cineclube tem pouca procura, poucos professores trazem as turmas; isto quer dizer que não é visto como espaço de formação.

O cineclube no espaço acadêmico tem também o objetivo de formação, mas o cineclube não se limita a objetivos específicos, para aulas ou temas restritos; o diálogo do cinema com a educação vai além do planejamento formal, ele permite repensar o aprendizado como experiência. Não é fácil incorporar esta concepção, isto é, a aproximação do cinema ao currículo como caminho possível de produção de conhecimento. Como outras formas de arte, o cinema tem a capacidade de atravessar o currículo, impregná-lo de vida, libertar o pensamento do estritamente cognitivo para permeá-lo com sensações e afetos, com vida. As artes acentuam o desejo de aprender, estreitam essa experiência ao projeto pessoal, embora quase sempre em vivências coletivas. Promover o encontro com a alteridade, se relacionar a partir do encontro com o outro, fazer contato, são possibilidades do cineclube no espaço acadêmico, uma experiência estética, criativa, libertadora. A ação cineclubista é essencial para a sociedade audiovisualizada, insiste Machado (2011); se o audiovisual é fundamental no processo político e social, a instituição audiovisual do público tem que ocupar uma posição central na organização desse público, para isto temos os cineclubes, que refletem o real, trazem a realidade afetiva, possibilitando o aprendizado através da reflexão. Os participantes do cineclube são espectadores emancipados, eles observam, selecionam, comparam, interpretam, como afirma Rancière (2010); eles podem contar suas próprias histórias ou se apropriar da história da tela para ressignificar seus conceitos e produzir novos conhecimentos a partir do

confronto destes. Acreditamos na potência do cinema como proposta de encontro com o currículo, o que pode renovar este conceito.

Episódio de falas entre 53'22" o 1 03'00"

Participante # 1: [...] não tem professor Super-Homem, tem a família, a sociedade.

Participante # 3: Uma amiga trabalha numa escola e diz que o professor não é pago para ensinar, é pago para manter o filho quieto.

Mediador # 1: [...] o trabalho do professor acaba sendo muito isolado... As experiências mais interessantes são quando você se associa a outros professores.

Participante # 4: [...] as disciplinas matemática, português, são mais engessadas do que filosofia, por exemplo? Ou é o professor?

Aqui encontramos um enquadramento da figura do professor que nos leva a pensar nas possibilidades e limites de sua profissão. Da dependência (in)visível dos outros sistemas onde se insere e do que se espera dele. O senso comum nos arrasta a identificar um professor como aquele que imobilizará o aluno. Nada mais distante de qualquer gesto emancipador das capacidades sensíveis e intelectuais dos estudantes. Esse gesto emancipador, as possibilidades criativas e inovadoras são geradas no coletivo, isto é, quando o professor não permanece fechado nas suas próprias rotinas de espaço/tempo de ensino e burocracia institucional. Interessante também é analisar se a falta de movimento como criação tem a ver com o conteúdo ou com a personalidade do professor; o saber dos professores é plural e temporal, conceitua Tardif (2002), já que é adquirido no seu próprio contexto de vida, da sua vida pessoal e profissional; ensinar pressupõe aprender e desaprender, e esta relação se encontra nos saberes aos quais o professor está constituído, os aprendizados dos quais se apropriou, os conceitos sociais, políticos e ideológicos que construiu durante sua vida, impregnados em seus sonhos e suas práticas. Respeitar professores e alunos em suas diferenças é também respeitar seus sonhos, apresentar opções, é uma aposta democrática de acreditar que cada um pode fazer a sua escolha.

O encontro levantou várias perguntas: por que somos silenciados? Por que não somos respeitados em nossas diferenças? Como conquistar autonomia? E, por fim: é possível vivenciar a educação sem liberdade?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nunca se sabe de antemão como alguém chegará a aprender, através de que amores se chega a ser bom em latim, por intermédio de que encontros se chega a ser filósofo, em que dicionários se aprende a pensar [...]. Não há um método para se encontrar tesouros e tão pouco há um método de aprender, a não ser um traçado violento, um cultivo ou Paideia que percorre o indivíduo em sua totalidade [...].

(Deleuze)

Alongando meu olhar, compreendo após esta experiência que um cineclube é o todo, o conjunto de esforços e participações. Cada passo, cada pessoa, cada imagem, cada som, cada registro carrega as marcas das subjetividades que caracterizam cada ação. Ninguém faz cinema sozinho, ninguém educa sozinho, construímos juntos o conhecimento através das redes e relações de afeto. O nosso cineclube, no espaço acadêmico, não é diferente dos outros, ele conta histórias, revela outras, participa de outras tantas, como numa mandala de histórias de vida. Acredito que a experiência cineclubista no espaço de formação revela a importância da sensibilidade e do afeto para a reflexão poética e política dos professores.

Segundo o diálogo com nossos referenciais, identificamos que os cineclubes se constituíram em movimentos culturais importantes na formação dos seus participantes por serem espaços de construção intelectual e de aprendizagem, significação e ressignificação de conhecimentos. O cineclube Educação em Tela, inserido em um contexto específico de uma Faculdade de Educação, pensado expressamente para um público de professores em formação, constitui um espaço/tempo de reflexão coletiva na busca de uma experiência de currículo de ensino superior que permita nos fazer pensar também o currículo de um modo geral, por meio da linguagem do cinema.

A partir dos debates, percebemos como é possível falar de currículo, produzir conhecimento, compartilhar experiências democráticas, ousar se reconhecer em diferentes propostas educacionais e reconhecer o outro como igual, ávido por ver que não está sozinho em suas dúvidas e questões.

Esta iniciativa, tímida e em movimento, nos revela algumas possibilidades dentro do espaço acadêmico para tecer teias fortes que tramam discussões entre professores e estudantes. Nelas se provoca o desejo, se desestabiliza o eixo e o *status quo* do que é considerado “pedagógico”, para poder dialogar e ressignificar coletivamente conceitos do universo da educação.

Nas pisadas do cineclube como espaço democrático de produção de conhecimento,

Bergala (2008) contribui também com outra forma de pensar e trabalhar com cinema e educação: primeiro porque este encontro parte de um cineasta e não de um educador; segundo porque propõe o aprendizado da arte, fazendo arte, e não através de aprendizados da técnica. Dessa forma, é possível educar respeitando os tempos, os movimentos, a sensibilidade, e resistindo aos modelos tecnicistas de ensino das artes.

Em diálogo com Benjamin (1994) e Larrosa (2002), descobrimos que o cinema representa a forma de arte que corresponde aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo; é a recepção através da distração, nos domínios da arte, onde o cinema tem lugar privilegiado. A arte do cinema não está nem no artista, nem na obra, nem no espectador, mas na experiência, ou seja, no que acontece “entre” a obra e o espectador; experiência é uma relação em que algo passa de mim para o outro e do outro para mim e, dessa forma, somos ambos afetados.

Nesta construção do pensar arte e experiência como fontes de encontro com o outro, consideramos a necessidade de se apropriar da pedagogia do cinema, pois os filmes podem contribuir significativamente na formação das pessoas. É preciso compreender quais são os limites da relação entre formação humana e os filmes e, assim, prestar atenção ao que o cinema nos oculta e nos revela como forma de reaprender o mistério de uma educação habituada a todo explicitar e explicar.

As transformações nas relações sociais capitalistas estão articuladas com as demandas do mercado e a educação hoje constitui um espaço de resistência e de tentativa de emancipar o outro no acesso aos meios de informação (televisão, internet e outros) e acesso ao conhecimento. Apostamos que as experiências cineclubistas podem colocar em tensão a reflexão com a velocidade de montagem da cultura visual, cuja maior parte da população age passivamente como receptores ou espectadores passivos, refletindo um enorme vazio que se instala como demanda para uma nova educação.

O filme *La educación prohibida* mistura ficção e documentário. Trata de uma história encenada, atravessada por recortes de entrevistas feitas com especialistas de vários países e reflete um confronto entre docentes e alunos, motivados pelo desejo de manifestação dos seus sentimentos, impressões e inquietações. O foco da discussão caracteriza-se por críticas à ausência de relações entre a escola e a vida. Encenar e documentar também são combinações que nos permitem repensar na educação um encontro entre os processos de registro e descoberta de uma realidade e a possibilidade de encená-la, inventá-la, sonhá-la.

A educação mobiliza debates, o cineclube dentro deste contexto possibilita a incorporação dos sentidos na reflexão. Nas práticas guiadas por currículo amarrados o

objetivo está na formação de trabalhadores, esquecendo-se da formação do ser humano. Os caminhos são diversos, confiamos que eles sejam transformados em experiências de emancipação e autonomia nos processos de aprendizado.

Uma questão que nos interessa discutir é a mudança de paradigma do professor; qual o seu papel, suas dúvidas, seus sentimentos, o que ele tem a propor? A leitura do filme *La educación prohibida*, no final, nos faz acreditar que todos proibimos a educação; não podemos prescindir da escola, do espaço educacional, mas podemos minimizar os efeitos colaterais que algumas propostas apresentam. “Não se pode aprender liberdade na teoria, é preciso ser livre.” O que acontece na escola é realmente importante? O que é a liberdade e como aprendê-la? Qual é o currículo necessário para a formação das pessoas, com respeito, liberdade e autonomia? Acreditamos que a escola traz uma abertura de possibilidades que não estão dadas, mas que precisamos construir, descobrindo e inventando coletivamente.

Ainda não sabemos e talvez não venhamos a saber quantos e quais são os caminhos para o aprendizado que considere o sujeito em sua liberdade, proporcionando trilhas para a conquista da sua autonomia. O que compreendemos através desta pesquisa é que não é através do silêncio, desse que cala o aluno, que as instituições educacionais cumprirão seu papel, afinal, no silêncio também há um gesto de contemplação e concepção de ideias que também traz uma riqueza criativa e pedagógica ímpar. O silêncio no currículo, por exemplo, entre suas diferentes possibilidades, apontaria para essas brechas nos processos de aprendizagem por onde as artes podem permear os espaços/tempos, ampliando e significando as relações interpessoais e com o conhecimento em um clima de respeito e solidariedade.

Na realização desta pesquisa consideramos a implantação do cineclube Educação em Tela, as exposições dos filmes e os debates, como um diálogo fora da curva com a educação, em particular com o currículo de Formação de Professores. As experiências de sessões cineclubistas que tivemos a oportunidade de criar e participar nos revelaram algumas possibilidades e muitos limites do cineclube na Faculdade de Educação.

Deste lugar que falamos, consideramos cada passo do cineclube uma história, um movimento de articulação com outros movimentos que caminham juntos pelos corredores da faculdade e que habitam também desejos, investigações e práticas, capazes de provocar mudanças e concretizar sonhos. O diálogo entre os campos educação e cinema é possível, passível de erros e acertos, mas uma experiência de alteridade que encontra na arte uma trilha capaz de incorporar outras formas de pensar educação e cidadania. Como quer Bergala, em nossa proposta de criar um espaço plural onde todos são protagonistas, o cineclube-arte se faz presente como forma de reflexão sobre os problemas, desafios e possibilidades da educação

em um espaço de formação. No cineclube não se quer ensinar, mas dar a conhecer, dar a pensar e sentir, o que pressupõe a liberdade de quem o experimenta e relaciona. Se no aprender e ensinar existem regras, na arte podemos encontrar uma forma de introduzir exceções nessas regras, tensionando-as, provocando-as, mantendo-as vivas no cotidiano através do que se oculta e revela, do que se crê e duvida em relação ao conhecimento do mundo e de si próprios.

Os conceitos de experiência estudados se opõem ao de hegemonia, abrindo possibilidades para o processo de formação do indivíduo. Como proposta democrática e produção de conhecimentos, o cineclube apresenta-se como espaço protagonizado por sujeitos históricos, encantados pela experiência no encontro com a alteridade. Se estudamos que uma pessoa que não é capaz de escutar perdeu sua capacidade de se transformar, temos na experiência cineclubista uma arena privilegiada para ensaiar a escuta e a reflexão com o outro. A insatisfação e o conformismo pode virar um ponto de encontro entre professores e alunos. Ao mesmo tempo em que as partes querem, fica explícito que elas precisam promover diálogos sobre suas práticas, que em muitos casos se deixam perder no tempo e nas tarefas colocadas como obrigatórias pela burocracia das instituições. Professores se sentem sobrecarregados e alunos também; na maioria das vezes as tarefas são impostas com prazos e formatações sem o comprometimento com a produção de conhecimento e formação humana. As exigências são muitas, mas e o aprendizado? Entre trabalhos, notas e conteúdos, onde fica a experiência, as relações e interações, fundamentais para o crescimento humano? As questões seguem no caminho das tensões entre o currículo a ser cumprido, a sobrecarga dos professores, as insatisfações de alunos, as impossibilidades concretas de mudança quanto ao tempo, às exigências das instituições, os comprometimentos políticos.

O que querem os professores e o que não querem os alunos? Quando algo novo é sugerido, são poucos que participam, falta adesão. O cineclube se revelou uma clara ilustração dessa paisagem. Muitos alunos e professores nem sabem que o cineclube existe e os cartazes estão espalhados por toda a faculdade. Nestas mudanças desordenadas de propostas, muitas vezes deslocadas da teoria e da prática, da experiência, o respeito às individualidades, às diferenças, ficaram nas apostilas e ementas recomendadas. Fica a pergunta: qual é o papel da escola, dos professores e dos alunos? É preciso respeitar os saberes do aluno, conhecer os diferentes contextos em que vivem; o respeito é fundamental para uma educação libertadora. O respeito é o caminho para uma consciência crítica, a educação exige ética, correr riscos e rejeitar qualquer forma de preconceito. A liberdade que queremos exige humildade de olhar para o outro e aprender com ele, de rever conceitos e ousar. É preciso se atirar na vida para

que ela produza significados que contemplem o outro e com ele possamos nos transformar.

Vale destacar que a experiência cineclubista é libertadora, provoca a reflexão, como temos participado aqui; os frequentadores deste cineclube são testemunhas do quanto os nossos encontros propiciam a ampliação do olhar, o desenvolvimento de uma consciência crítica, um canal para outras produções, outras apreciações e outras considerações sobre educar. Não estamos presos, somos livres para promover mudanças aqui, no espaço em que estamos; existem muitas experiências bem-sucedidas que não sabemos, porque pouco sabemos.

As exposições dos filmes e os debates abrem espaço para a audição, para o silêncio, respeita as experiências humanas valorizando o momento, a individualidade e o coletivo, a diferença e a igualdade, possibilitando a autonomia e o exercício da cidadania. O aprendizado está nos sentidos, na interação com a experiência do cinema, que não hierarquiza e coloca todos na mesma viagem, possivelmente com destinos diferentes, dependendo de suas histórias e contextos socioculturais. O sujeito como ser histórico e ativo de suas opiniões e atitudes é capaz de transformar, mobilizar e desenvolver projetos pessoais e sociais que venham a contribuir para o seu crescimento e também para a comunidade em que vive. Freire (1992) considera que educar é construir, libertar o ser humano do neoliberalismo e reconhecer que a história é um tempo de possibilidades. Aprender e ensinar exigem uma reflexão crítica entre teoria e prática; promover uma educação democrática só é possível se ambas não caminharem juntas.

As questões que pensamos sobre mudanças na educação hoje dizem respeito essencialmente ao outro, às relações e olhares que lançamos para o outro, compreendendo a sua capacidade e possibilidade de transformação de sua condição. Numa boa parceria com a educação, o cinema, em especial o cineclube, é um movimento de acolhimento, está aberto aos que querem entrar, nada exige, mas pode propor. Nas sessões que fizemos entre 2010 e 2012, trocamos ideias e afetos, compartilhamos angústias e mesmo no silêncio, conversamos. Neste trabalho procuramos ressaltar a importância da experiência e da alteridade na compreensão e organização de um currículo mais livre, onde tudo e todos possam entrar, onde a teoria caminhe realmente com a prática, que os cursos de formação de professores estejam prontos para libertar e não aprisionar. Assim, como na exibição do filme em que as pessoas se assustaram com o trem que parecia caminhar na direção delas, os alunos parecem se assustar quando o nosso trem da educação parece descarrilar em sua direção.

Neste caminho de pensar o outro como alguém que pode mobilizar e estimular perguntas sobre o que e como fazemos educação, nos certificamos de que a experiência

cinelubista é um bom espaço para compartilhar experiências, histórias de vida, erros e acertos, um bom encontro. O cineclube na Faculdade de Educação nos abriu e ainda abre a possibilidade de ver juntos, refletir, ter emoções incorporando algo da espontaneidade das relações entre as pessoas, dos seus intelectos afetados e sensibilizados; juntos e, ao mesmo tempo, com um espaço/silêncio que garante nossa individualidade.

Por esse motivo, nesta pesquisa, tentamos alongar nosso olhar para o que é humano nesse estudante em formação, ou professor formador de um curso de Formação de Professores, fazendo uma experiência cinelubista, fugindo de toda possível neutralidade. Só existe compromisso com o outro, em relações que são históricas e sociais. Provocamos a quebra do silêncio em momentos de troca e construção de conhecimentos, respeitamos as identidades e não condenamos nenhum culpado, até porque não sabemos quem são.

Ainda nas possibilidades do cineclube na faculdade, consideramos que os filmes, as imagens, as histórias se constituem em aprendizado espontâneo, naturalmente, porque ver filmes é conhecer e se reconhecer através do outro. Nos identificamos, discordamos, sorrimos e choramos, por fim, aprendemos sempre algo, é quase impossível passar imune por um bom filme.

A experiência revelou também vários limites: como a dificuldade de formar um público permanente para o cineclube, mesmo procurando atender as demandas dos espectadores, como: mudar o horário de exibição, incluir filmes mais recentes e possivelmente mais atraentes, pedir aos professores que liberassem os alunos para assistirem aos filmes, encurtar o tempo de debate para que não saíssem tão tarde da faculdade. Todas as medidas foram atendidas, mas ainda assim cancelamos várias sessões por falta de público. É preciso ressaltar que a Faculdade de Educação nos ofereceu todos os recursos possíveis: um bom espaço, telão, filmes e profissionais capacitados para os debates, mas não percebemos interesse por parte da maioria dos professores e alunos em nos encontrar neste diálogo.

O perfil dos nossos alunos emerge também neste cenário de considerações finais como uma análise que não foi objetivo desta pesquisa, mas que justifica em parte o fenômeno do esvaziamento. A maioria dos alunos trabalha e estuda, tem dificuldades com o tempo, alimentação e transporte, muitos não vão ao cinema principalmente por motivos financeiros. Outro grupo de alunos prefere os filmes do circuito, os mais falados, os que estão na moda, querem se distrair e não discutir. Sabemos que não é fácil formar um público para esta proposta cinelubista, mas vivenciamos de forma muito regular o desinteresse dos professores; apesar de todas as nossas tentativas, até bater de porta em porta para convidar, a maioria deles não podia parar o seu planejamento e o discurso era quase sempre o mesmo:

tenho que acabar de dar a matéria, o tempo é curto. Compreendemos as posições dos professores, mas não concordamos, pois acreditamos que o currículo é tudo que se passa, que nos passa, que se experimenta, se aprende e desaprende também. É impossível olhar para o currículo de forma ingênua e desvinculada das relações sociais de poder; encontramos resistência e práticas não condizentes com os discursos: sim, reproduzimos no espaço acadêmico, no curso de Formação de Professores, as mesmas práticas que rejeitamos.

Consideramos as dificuldades enfrentadas pelos profissionais de educação pertinentes às suas condições de trabalho e às suas convicções pedagógicas, mas acreditamos em propostas democráticas que se aproveitam das dificuldades para transformar a repetição em motivação, para que ensinar e aprender experiências, movimentos do desejo de saber de cada um na produção de conhecimento para todos. A proposta cineclubista no ambiente educacional é uma trilha. O amor fílmico nos faz expressar diferentes emoções e tecer novas relações, inclusive com o conhecimento. Talvez numa inserção incondicional e mais livre com o mundo cotidiano, a trajetória do cinema acabe por se entrelaçar em nossas vidas, num encontro, numa troca, como que acompanhando os ciclos das nossas vidas. Escrevendo agora com a companhia dos nossos referenciais, alcançamos a compreensão da importância do movimento da vida e o quanto este nos faz pensar e repensar, refletir, questionar aprender e acreditar, amar as possibilidades da arte, aqui o cinema, em seu movimento silencioso ou ensurdecedor, mas sempre em movimento.

Esta dissertação contém alguns poemas e declarações de amor ao outro e à vida. O filme que analisamos, *La educación prohibida*, nos revela as preocupações e a emoção que envolve o processo de aprender; existe no filme a necessidade e a inquietação em relação ao que é humano, ao desejo do que pode tocar e provocar movimentos de mudança, este é o caminho que nos interessa, da escuta, da disponibilidade auditiva. Para Benjamin (1994), quanto mais esquecida está uma pessoa de si mesma, mais fixamente se grava nela o que foi escutado.

Viramos mais uma página. No cinema, como na vida e na vida, como no cinema, a relevância está no encontro, no nosso caso, com a educação e as possibilidades do currículo. O currículo considerado como o conhecimento oficial, “importante” para os grupos sociais, expressa interesses e disputas de poder, reforçando cada vez mais o poder existente. Dessa forma, o currículo está no centro das relações de poder. O currículo como campo cultural pode atravessar as relações de poder e se constituir como experiência significativa na luta e transformação dessas mesmas relações. Neste espaço de tensões e contestações do currículo como relações de poder, nos perguntamos qual o conhecimento de maior relevância para

alunos e professores envolvidos no processo de aprendizagem? Diante do pragmatismo moral e relativismo ético, acreditamos que o curso de Formação de Professores deve contribuir com uma formação cultural e humana, que reconheça as diferenças, a solidariedade, o respeito, a autonomia, a liberdade como currículo, possibilitando a construção de novas perspectivas ao que é aprendido e para que é aprendido; o que e como fazer para criar e recriar um currículo democrático, que possa realmente gerar discussões significativas na formação de cidadãos.

Não consideramos esta discussão encerrada, acreditamos que esta pesquisa possa ter novos desdobramentos para aprofundar outras tantas questões relacionadas ao currículo, ao curso de Formação de Professores, à educação, privilegiando nesse cenário a relação entre o eu e o outro, desde múltiplos outros pontos de vista. Algumas perguntas ainda me encantam para pensar na possível continuidade, ou eventuais outras investigações: quais outras propostas, que não a cineclubista, e como poderia dialogar com o currículo através do cinema? Quais as outras estradas possíveis para a criação de um público cineclubista no espaço educacional? Como o espectador, frequentador do cinema de grande público, do circuito, pode se encantar pelo cinema-arte?

O cineclube possibilita o encontro de pessoas, com suas histórias, respeitadas em seus silêncios e em suas falas; um encontro entre diferentes, atravessados pela emoção da experiência do tocar o outro com as palavras, com as imagens que são evocadas. Espectadores e protagonistas em suas subjetividades, com a autonomia para expressar e ressignificar seus conceitos, para se expor em um encontro. O cineclube possibilita historicamente a liberdade de afirmar a singularidade numa experiência de alteridade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Giovani; MACEDO, Felipe. *Cineclube, cinema e educação*. São Paulo: Práxis, 2010.
- ANDRÉ, Marli E. D. A.; LÜDKE, Menga. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.
- _____. *A imagem*. Tradução Estela dos Santos Abreu, Cláudio Cesar Santoro. 14. ed. Campinas: Papirus, 2009.
- ARROYO, Miguel. *Currículo, território em disputa*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a segunda infância*. Fragmento IX. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006.
- _____. *Menino do mato*. São Paulo: Editora Leya, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Editora Summus, 1984.
- _____. *Obras escolhidas: rua de mão única*. Tradução R. R. Torres F. e J. C. M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 2.
- _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.
- _____. Experiência e pobreza. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: _____. *Obras escolhidas: magia técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. *Arte e experiência*. Rio de Janeiro: Editora UFF/NAU, 2010.
- BERGALA, Alain. *A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro: Booklink-CINEAD/LISE/UFRJ, 2008.
- BERGMAN, Ingmar. *Imagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BERNADET, Jean-Claude. *O que é cinema?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

_____. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo: Annablume, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Lisboa: Ed Veja, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é educação?* São Paulo. Editora Brasiliense, 1981.

BRASIL. Ministério da Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais: ciências da natureza, matemática e suas tecnologias*. Brasília: Secretaria de Educação Básica, 2006. (Orientações curriculares para o ensino médio, 2).

BURKE, P. Anotações para uma história social do silêncio no início da Europa moderna. In: CALLIGARIS, C. *A arte da conversação*. São Paulo: Unesp, 1995. p. 161-183.

CANDOU, Vera Maria; MOREIRA, Flávio Antônio. *Multiculturalismo diferenças culturais e práticas pedagógicas*. Petrópolis: Vozes, 2008.

CANEN, A.; MOREIRA, A. F. (Orgs.). *Ênfases e omissões no currículo*. Campinas: Papyrus, 2001.

CANEN, Ana. Formação de professores: diálogo das diferenças. *Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, v. 5, n. 17, p. 477-494, 1997.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1994.

CATELLI, Rosana Elisa. Coleção de imagens: o cinema documentário na perspectiva da Escola Nova, entre os anos de 1920 e 1930. *Educação & Sociedade*, v. 31, p. 605-624, 2010.

CLAIR, Rose. *Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Luminária Academia, 2008.

COUTINHO, L. M. *Diálogos cinema-escola*. Série TV-ESCOLA. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 2002.

COUTINHO, Mario Alves. *Escrever com a câmera: a literatura cinematográfica de Jean Luc Godard*. Belo Horizonte: Ed. Crisálida, 2010.

DUARTE, Rosália. *Cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FERNANDES, Adriana Hoffmann. *O cinema e as narrativas de crianças e jovens em diferentes contextos educativos*. Projeto de Pesquisa Faperj. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

FERNANDES, Adriana Hoffmann. Cinema e a narrativa de jovens: o Cine CCH como espaço de pesquisa na universidade. In: ENCONTRO NACIONAL DA SOCINE, 15., Rio de Janeiro, *Anais eletrônicos...*, Rio de Janeiro: Socine, 2011.

_____.; FONSECA, Mirna Juliana S.; DALETHESE, Thamyres. Narrativas e experiências com o cinema: reflexões sobre a formação de jovens universitários no Cine CCH. In: CONGRESSO INTERNACIONAL COTIDIANO: DIÁLOGOS SOBRE DIÁLOGOS. 4., 2012, Niterói. *Anais eletrônicos...*, Niterói: UFF, 2012. 1 CD-ROM.

FREIRE, Paulo. *Conscientização*. São Paulo: Editora Moraes, 1980.

_____. *Pedagogia da esperança*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

_____. *Política e educação: ensaios*. São Paulo: Cortez, 1993.

FRESQUET, Adriana. *Aprender com experiências do cinema: desaprender com imagem da educação*. Rio de Janeiro: Booklink, 2009.

_____. (Org.). *Dossiê cinema e educação #1: uma relação sob a hipótese de alteridade de Alain Bergala*. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2010.

_____.; NANCHERY, Clarissa. *Abecedário de cinema: Alain Bergala*. Rio de Janeiro: Lecav, 2012.

GIROUX, H. A.; MCLAREN, P. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, T. T. da; MOREIRA, A. F. (Org.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis: Vozes, 1995.

GIROUX, H. A. A disneyzação da cultura infantil. In: SILVA, T. T.; MOREIRA, A. F. (Org.). *Territórios Contestado. O currículo e os novos mapas culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995. p. 49-81.

GIROUX, Henry. *Escola crítica e política cultural*. 3. ed. CIDADE: Cortez, 1992.

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

_____. Memória, cinema e educação: algumas considerações sobre cineclubes, Estado e Igreja Católica no Brasil pós-1930. In: LOMBARDI, J. C.; CASIMIRO, A. P. B. S.; MAGALHÃES, L. D. R. (Orgs.). *História, cultura e educação*. Campinas: Autores Associados, 2006. (Coleção Educação Contemporânea).

HOUAISS Antonio. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JACQUINOT, Geneviève. *Image et pédagogie*. [S.l.]: Presses Universitaires de France, 1977.

- JOBIM E SOUZA, Solange *et al.* *Infância, cinema e sociedade*. Rio de Janeiro: Ravil, 1997.
- KAEL, Pauline. *1001 noites no cinema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- KANT, I. *Sobre a pedagogia*. Piracicaba-SP: Editora Unimep, 1996.
- LARROSA, Jorge. *Imagens do outro*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- _____. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- _____. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.
- _____. Experiência e alteridade em educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, jul./dez. 2011.
- LEANDRO, Anita. Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem. *Revista Comunicação & Educação*, São Paulo, 2006.
- LEITE, César Donizetti Pereira. Infância, cinema e formação: contornos de modulações, subjetividades e singularidades. *ETD: Educação Temática Digital*, v. 14, n. 1, p. 314. 2012.
- LIBÂNEO, José Carlos. *Democratização da escola pública*. São Paulo: Loyola, 1990.
- _____. *Adeus professor, adeus professora?* São Paulo: Cortez, 2010.
- LIMA, Raymundo de. Filmes na escola: introdução. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 10, n. 115, p. 69, 2010.
- MACEDO, Elizabeth. Formação de professores e diretrizes curriculares nacionais: para onde caminha a educação? *Revista Teias*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 2000.
- _____. Currículo como espaço-tempo de fronteira cultural. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPEd. 4., 2004, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...*, Rio de Janeiro: ANPEd, 2004.
- MACHADO, Eliany Salvatierra. Cinema e educação: formação de educadores audiovisuais. In: ENCONTRO NACIONAL DA SOCINE. 15., 2011, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...*, Rio de Janeiro: Socine, 2011.
- MANZINI, E. J. Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semiestruturada. In: MARQUEZINE, M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE, S. (Org.). *Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial*. Londrina: Eduel, 2003b. p. 11-25.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

MERTEN, Luiz Carlos. *O cinema e a infância*. Porto Alegre: [s.n.], 1990.

MÉSZÁROS, Istevan. *A educação além do capital*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MONTEIRO, Marialva. *Cinema na escola: a vocação educativa dos filmes*. Série TV ESCOLA. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 2002.

_____. Educação pelo cinema-cinema na educação. In: ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe. *Cineclube, cinema e educação*. Londrina: Práxis, 2010.

MOREIRA, A. F.; SILVA, T. T. Sociologia e teoria crítica do currículo: uma introdução. In: _____; _____ (Orgs.). *Currículo, cultura e sociedade*. São Paulo: Cortez, 1994.

MOREIRA, Antônio F. B. Currículo, cultura e formação de professores. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 17, p. 39-52, 2001.

NAPOLITANO, M. *Como usar o cinema em sala de aula*. São Paulo: Contexto/Papirus, 2001.

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

_____. *O espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.

SÁ, Irene Tavares. *Cinema em debate*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1974.

SILVA, T. T. Currículo, conhecimento e democracia: as lições e as dúvidas de duas décadas. *Cadernos de Pesquisa*, n. 73, 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Currículo e identidade social: outros olhares culturais*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

TARDIF, M.; LESSARD, C.; LAHAYE, L. Esboço de uma problemática do saber docente. *Teoria & Educação*, v. 1, n. 4, p. 215-253, 1991.

_____. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis: Vozes, 2002.

TEIXEIRA, I. A. C.; LOPES, J. S. M. *A escola vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

TULARD, Jean. *Dictionnaire du cinéma*. Paris: Editora Robert Laffont, 1992.

VIANA, Nildo. O cinema segundo Walter Benjamin. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 66, nov. 2006.

VYGOTSKY, L. S. *Psicologia pedagógica*: edição comentada. Porto Alegre: Artmed, 2003.

_____. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

WERTSCH, J. V. Vygotsky e a formação social da mente. Cambridge-MA: Harvard University Press, 1985.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico*. [S.l.]: Editora Paz e Terra, 1984.

_____. Um cinema que educa é um cinema que nos faz pensar. *Revista Educação e Realidade*, v. 33, n. 1, p. 13-20, jan./jun. 2008.

APÊNDICES

Apêndice A

Cronologia do Movimento Cineclubista Brasileiro

1928 – Chaplin Club – Rio de Janeiro, 13 de junho de 1928.

1940 – Fundado o Clube de Cinema de São Paulo, por Francisco de Almeida Salles e outros.

1946 – Ressurge o Clube de Cinema de São Paulo – futura Cinemateca Brasileira

1948 a 1952 – Nascem cineclubes: Porto Alegre, Fortaleza, Salvador, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, e outros.

1956 – É fundada a Fundação Cinemateca Brasileira

1958 – Fundada a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro – que vai ter entre seus presidentes Leon Hirszman, Cosme Alves Neto, entre outros nomes importantes em diferentes ramos do cinema brasileiro.

1959 – Realizada a Primeira Jornada dos Cineclubes Brasileiros

1960 – É fundada a Federação de Cineclubes de Minas Gerais.

1961- Criada a Federação Gaúcha. Nesse ano Também foi fundado o Conselho Nacional de Cineclubes – CNC

1968 – Os cineclubes passam a ser perseguidos pela censura e praticamente todos são desmontados

1972 – Reorganiza-se a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro sob a direção de Marco Aurélio Marcondes.

1973 – Ressurge a Federação Nordeste.

1974 – Em um hiato de seis anos, realiza-se a 8ª Jornada Nacional de Cineclubes, em Curitiba. O documento final do Encontro, a “Carta de Curitiba”, lança as bases que irão nortear o movimento cineclubista pelo menos por uma década.

1976 – Em Juiz de Fora, é criada a Dinafilme – Distribuidora Nacional de Filmes para Cineclubes, sob a direção de Felipe Macedo de Cineclubes. Em São Paulo, sede do Na Dinafilme, ocorre uma invasão da polícia Federal, que apreende 1977 filmes, principalmente clássicos e documentários. Durante a década de 70, sucedem-se invasões de cineclubes, detenções de cineclubistas, apreensões de filmes.

1978 – A Dinafilme distribui uma produção alternativa nascente, que acompanha de perto os movimentos sociais, como o chamado “Cinema de Rua”, em São Paulo.

1979 – Nova invasão da Dina filme pela Polícia Federal.

1981 – Fica cada vez mais patente a mudança do modelo de distribuição– e de exibição no Brasil. A concentração do mercado leva paulatinamente ao fechamento de 70% dos cinemas e a uma queda de público equivalente.

1984 – O movimento cineclubista se divide profundamente

1985 – Surgem (ou abrem sua sala 35 mm) os cineclubes Oscarito (São Paulo), Cauim (Ribeirão Preto), (Campinas), Estação Botafogo (Rio de Janeiro) e Porta Aberta (Brasília).

1987 a 1989 – O movimento cineclubista se desarticula, mas antes destitui a diretoria, substituindo-a por um colegiado.

1990 – Nesse ano surge o Cineclube, em São Paulo, com duas salas de cinema e uma de vídeo. O extinto Banco Nacional patrocina inúmeras salas pelo país.

2003 – Depois de um hiato de 14 anos, uma Jornada de reorganização do Movimento Cineclubista em Brasília, revela a existência de um grande número de cineclubes.

2005 – Esse foi um ano de recuo, o governo federal deixou completamente de apoiar o movimento cineclubista. E os cineclubes não puderam ou não souberam encontrar alternativas de sustentação do seu trabalho como movimento nacional integrado.

Estas informações foram retiradas do site de Felipe Macedo, www.utopia.com.br/cineclube

Apêndice B

LECAV / Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual













CINECLUBE DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO
EDUCAÇÃO EM TELA



SETEMBRO: DIA 24/ SEXTA-FEIRA



Curta: Na Lagoa Rodrigo de Freitas / Escolinha de Cinema do CAP/UFRJ / 2009
Zero em Comportamento - Jean Vigo / Francês / 1933

OUTUBRO: DIA 29 / SEXTA-FEIRA



Curta: Rota de Colisão - Roberval Duarte / Brasil / 1999
O Enigma de Kaspar Hauser - Werner Herzog / Alemanha / 1974

NOVEMBRO: DIA 26 / SEXTA-FEIRA



Curta: A Invenção de Infância - Lilian Sulzbach / Brasil / 2000
Elefante - Gus Van Sant / EUA / 2003

DEZEMBRO : DIA 03 / SEXTA-FEIRA



Curta: A Mão - Jiri Trnka / 1965
Nenhum a Menos - Zhang Yimou / China / 1999



Local: Auditório Manoel Maurício, no CFCH
Horário: 18 horas

REALIZAÇÃO: LABORATÓRIO DE EDUCAÇÃO, CINEMA E AUDIOVISUAL FE/CFCH

Responsáveis: Paulo Henrique Vaz, Selma Tavares Rebello e Adriana Fresquet

Será conferido certificado de participação para quem comparecer a 70% das exibições.



Apoio







Apêndice C

Relação de Filmes da Programadora Brasil para a Faculdade de Educação

❖ Primeira compra de Filmes para o LECAV/2010

- 1- Programa I Alma Corsária
- 2- Programa 3 Amores e Amar
- 3- Programa 8 O Canto do Mar
- 4- Programa 10 O Chamado de Deus
- 5- Programa 11 Cidade Oculta
- 6- Programa 12 estorvo e Acoçada
- 7- Programa 13 O Homem Nu
- 8- Programa 14 A Hora da Estrela
- 9- Programa 16 Por trás do Pano e o Sanduíche
- 10- Programa 19 Terra Estrangeira
- 11- Programa 21 Animações para Adultos
- 12- Programa 27 Curtas Universitários
- 13- Programa 28 Documentários Musicais
- 14- Programa 29 Em Torno de Glauber
- 15- Programa 31 Experimentando
- 16- Programa 32 Foto filmes
- 17- Programa 34 Literatura e Cinema
- 18- Programa 36 Memórias da Boca do Lixo
- 19- Programa 37 Plano-Sequência
- 20- Programa 42 Cronicamente Inviável e Divina providência
- 21- Programa 45 O Homem que virou Suco e A Saga da Asa Branca
- 22- Programa 48 A Marvada Carne e Almoço Executivo
- 23- Programa 49 A Negação do Brasil e Carolina
- 24- Programa 51 São Paulo Sociedade Anônima
- 25- Programa 52 Sargento Getúlio e Novembrada
- 26- Programa 53 Tudo Bem
- 27- Programa 56 Diferenças
- 28- Programa 58 Violência Urbana
- 29- Programa 62 Bicho de Sete Cabeças e O Profeta das Cores
- 30- Programa 64 Cinema, Aspirinas e Urubus e O Crime da Imagem
- 31- Programa 66 Corisco e Dada e a Musa do Cangaço
- 32- Programa 68 Cego Oliveira no Sertão do seu Olhar e Janela da Alma
- 33- Programa 69 Os Matadores e Sinistro
- 34- Programa 71 Quase Dois Irmãos e O Prisioneiro
- 35- Programa 73 O Rap do pequeno Príncipe Contra as Almas Sebosas e O Último Raio de Sol
- 36- Programa 79 Videoartistas
- 37- Programa 80 33 e Clarita
- 38- Programa 83 Jango
- 39- Programa 84 A Lira do Delírio
- 40- Programa 85 Madame Satã
- 41- Programa 86 Netto Perde sua Alma e Mazel Tov
- 42- Programa 92 O Velho- a História de Luis Carlos Prestes
- 43- Programa 93 Animações para Adultos 2 – Humor
- 44- Programa 96 Cinesamba 2
- 45- Programa 97 Comunidades
- 46- Programa 98 Curta cada Página
- 47- Programa 100 Diversidade Cultural
- 48- Programa 102 Olhares Femininos

- 49- Programa 103 Sedução e Sexualidade
- 50- Programa 106 Os Anos JK- uma trajetória política
- 51- Programa 110 O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto e A Ordem dos Penitentes
- 52- Programa 112 Um Céu de Estrelas onde São Paulo acaba
- 53- Programa 114 A Dama do Cine Shangai
- 54- Programa 115 De passagem e Passageiros
- 55- Programa 116 O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro
- 56- Programa 118 Eu me Lembro
- 57- Programa 119 Fonte da Saudade e Balada das Duas Mocinhas de Botafogo
- 58- Programa 121 O Jovem Tataravô e Os óculos do vovô
- 59- Programa 125 Onde estás Felicidade?
- 60- Programa 126 Por 30 Dinheiros
- 61- Programa 127 Sábado e Viver a Vida
- 62- Programa 128 Terra em Transe
- 63- Programa 131 Vida de Menina
- 64- Programa 123 O Batedor de Carteiras
- 65- Programa 134 Carrego Comigo e A pessoa é para o que nasce
- 66- Programa 137 Animação para Adultos 3
- 67- Programa 138 Anos de Chumbo
- 68- Programa 140 Brasileiras
- 69- Programa 142 A Cidade e seus personagens
- 70- Programa 146 Encontros e desencontros do Amor
- 71- Programa 147 Futebol Paixão Nacional
- 72- Programa 148 Histórias do Cinema Brasileiro 2
- 73- Programa 149 maioridade
- 74- Programa 150 Música de Invenção
- 75- Programa 151 Redemocratização: as greves de 1979
- 76- Programa 152 A Cidade e o Morro
- 77- Programa 153 Samba e Bossa Nova: música do Brasil
- 78- Programa 154 Solidões Urbanas
- 79- Programa 141 Caleidoscópio das Artes
- 80- Programa 139 Brasil Indígena

❖ **Primeira compra de filmes para o projeto no hospital**

- 1- Programa 9 Cavalinho Azul e Portinholas
- 2- Programa 20 Tudo é Brasil e Linguagem de Orson Wells
- 3- Programa 22 Bastidores do Teatro
- 4- Programa 24 Cinesamba
- 5- Programa 25 Curtas Infantis I
- 6- Programa 26 Curtas Infantis II
- 7- Programa 30 Encontro de Gerações
- 8- Programa 33 Humberto Mauro
- 9- Programa 38 Uma Sessão de Cinema dos Anos 20
- 10- Programa 40 Bang Bang e blá blá blá
- 11- Programa 41 O Cineasta da Selva e Sangue e Suor a Saga de Manaus
- 12- Programa 43 Deus e o diabo na Terra do Sol
- 13- Programa 44 Durval Discos e a Origem dos Bebês
- 14- Programa 46 Houve uma vez dois verões e O Diário aberto de R.
- 15- Programa 47 Macunaíma
- 16- Programa 54 Clássicos e Modernos
- 17- Programa 55 Comédias Contemporâneas
- 18- Programa 57 Histórias do Cinema Brasileiro

- 19- Programa 60 Amor & Cia e Rua do Amendoim
- 20- Programa 61 Assim era a Atlântida
- 21- Programa 63 Brasa Adormecida
- 22- Programa 65 Conterrâneos Velhos de Guerra
- 23- Programa 70 Milagre em Juazeiro e Padre Cícero
- 24- Programa 72 Uma Questão de Terra e A Pedra da Riqueza
- 25- Programa 74 Os Xeretas e A lasanha Assassina
- 26- Programa 75 Cinema e Poesia
- 27- Programa 76 Núcleo de Animação do CTAv
- 28- Programa 77 Paisagens Brasileiras
- 29- Programa 78 Sonoridades Inovadoras
- 30- Programa 81 Bahia de Todos os Santos e Um Dia na rampa
- 31- Programa 82 Edifício Máster
- 32- Programa 87 O Homem e o Limite e Onde a Terra Acaba
- 33- Programa 88 Lá e Cá e Um, Passaporte Húngaro
- 34- Programa 89 Poeta de Sete Faces e Satori Uso
- 35- Programa 91 Amazonas, Amazonas e Terceiro Milênio
- 36- Programa 94 Animações para a Primeira Infância
- 37- Programa 95 Animações Infanto-Juvenis
- 38- Programa 99 Curta Criança
- 39- Programa 101 E Fez-se a Música
- 40- Programa 104 à Margem do Concreto e Casa de Cachorro
- 41- Programa 105 Aboio, Nascente e Uma Nação de Gente
- 42- Programa 107 O baiano Fantasma e Migrantes
- 43- Programa 108 Boleiros, era uma Vez e Uma História de Futebol.
- 44- Programa 109 Cafundó
- 45- Programa 111 Rá-Tim-Bum
- 46- Programa 135 Animação para a Infância 2
- 47- Programa 136 Animações para a Infância que todos adoram
- 48- Programa 143 Cinema e Poesia 2
- 49- Programa 144 Curta Criança 2
- 50- Programa 145 Curtas Infantis 3

Total de 130 filmes / 12/11/2010

Apêndice D

Certificado para os alunos com 70% de presença nas sessões do Cineclube Educação em Tela



Apêndice E

Cartazes de divulgação de algumas sessões

O Amigo Invisível

CINECLUBE_{UFRJ}
Educação em Tela

Direção: Maria Leticia
Ano: 2007
País: Brasil
73min
Classificação Indicativa: Livre
Idioma: Português
Legendas: Português, Inglês,
Espanhol e Francês.

Sinopse:
Uma Menina de sete anos tem amigo que só ela vê. Entre golpes de jiu-jitsu e socos com luvas de boxe, suas brincadeiras com o irmãozinho são perigosas, por isso prefere seu amigo Gabriel com quem pula corda e até brinca de bonecas. Mas essa amizade é vista com estranheza pela família, que a garota fala sozinha. Com seu amadurecimento, ela fica sabendo que o amigo só existe em seu pensamento e descobre a verdadeira liberdade da vida: o pensamento pode voar.

O Amigo Invisível
MARIA LETÍCIA

O Amigo Invisível
um filme de MARIA LETÍCIA

2010

Layout: Sabrina Ravchick

Cineclube Educação em Tela

Apresenta:

O Move Tudo
Um filme de George Le Piufle

Sinopse: Martin, 10 anos, deve encaminhar-se para a escola por uma ruela que ele não conhece. Atrás de uma vitrine empoeirada ele encontra o misterioso Maneja-Tudo, capaz de dar vida a sua pasta. E se entre as mãos do velho homem tudo puder realmente "funcionar"?

Curta-Metragem Classificação:

Onde fica a casa do Meu Amigo?
Um filme de Abbas Kiarostami

Sinopse: O garoto Ahmad, ao fazer seu dever de casa, per cebe que pegou o caderno de seu amigo por engano. Sabendo que o professor exige que as tarefas sejam feitas no caderno, escapa das vistas de sua mãe e parte em busca do colega. Ele vai até uma vila nos arredores com o intuito de encontrá-lo para devolver o caderno. Chegando lá, encontra-se com diversos moradores e vivencia o dia-a-dia de cada um num ritmo lento e extremamente real.

Longa-Metragem Classificação: 16 anos

Data: 29 de Agosto (Segunda-Feira)
Local:
Horário:

Cineclube Educação em Tela

Apresenta:

◦ O Preço da Inocência

Um filme de Geanina Grigoras

Sinopse: Uma menina torna-se mercadoria por causa de seus pais, desumanos, que acreditam poder sair da pobreza vendendo seus filhos. Nem todas as crianças nascem livres: alguns devem conquistar sua liberdade.

Curta-Metragem

◦ Má Educação

Um filme de Pedro Almodóvar

Sinopse: Madri, 1980. Enrique Goded é um cineasta que passa por um bloqueio criativo. É quando se aproxima dele um ator que procura trabalho, se identificando como Ignacio Rodriguez, que foi o amigo mais íntimo de Enrique e também o primeiro amor da sua vida, quando ainda eram garotos e estudavam no mesmo colégio. Goded recebe do antigo amigo um roteiro intitulado "A Visita", que parcialmente foi elaborado com experiências de vida que ambos tiveram.

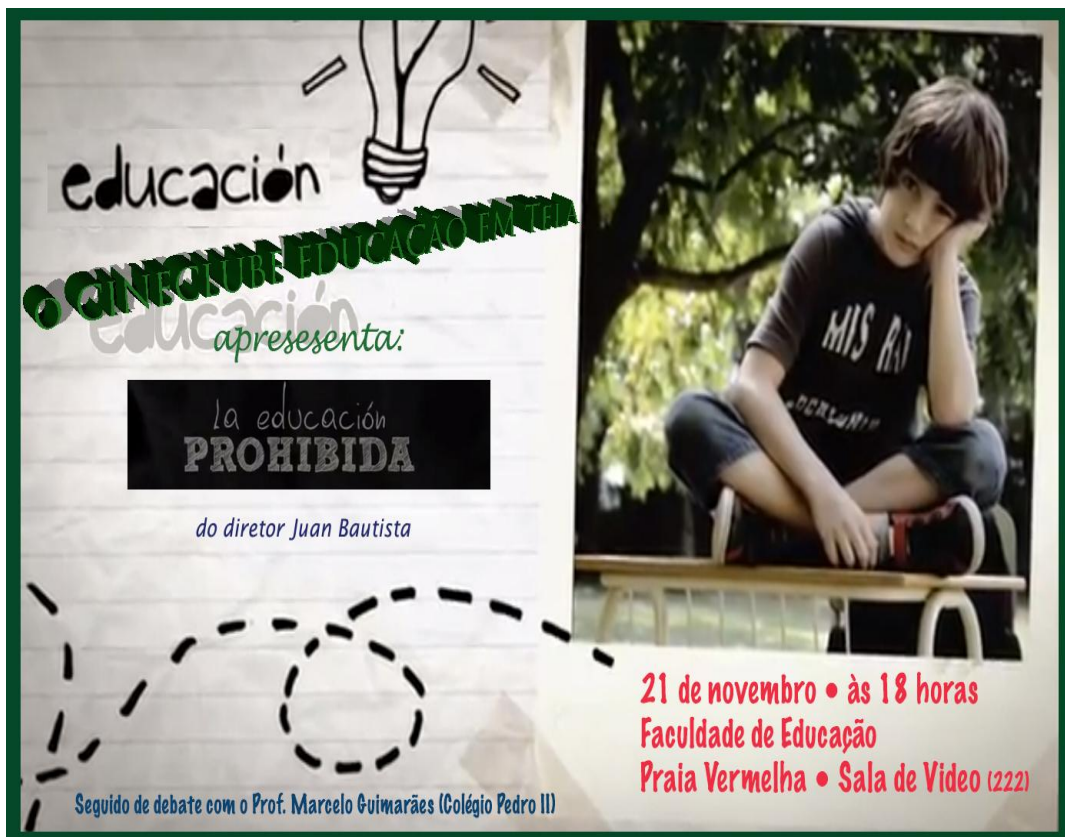
Longa-Metragem

Classificação: 14 anos

Data: 25/05/2011 (Quarta-feira)

Horário: 18h: 30min

Local: Sala de vídeo da Faculdade de Educação (sala 220)



educación

O CINECLUBE EDUCAÇÃO EM TELA

apresenta:

la educación
PROHIBIDA

do diretor Juan Bautista

21 de novembro • às 18 horas
Faculdade de Educação
Praia Vermelha • Sala de Vídeo (222)

Seguido de debate com o Prof. Marcelo Guimarães (Colégio Pedro II)



Apêndice F

Fotos da sessão *La educación prohibida*







