



REBECA FREITAS IVANICKA

**CINEMA NA ESCOLA: (DE)FORMAÇÃO NO ENSINO
IMPLICAÇÕES E POSSIBILIDADES NO DIÁLOGO
CINEMATOGRAFICO**

**LAVRAS – MG
2020**

REBECA FREITAS IVANICKA

**CINEMA NA ESCOLA: (DE)FORMAÇÃO NO ENSINO
IMPLICAÇÕES E POSSIBILIDADES NO DIÁLOGO
CINEMATOGRAFICO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado Profissional, área de concentração Formação de Professores, para obtenção do título de Mestre.

Prof. Dra. Luciana Azevedo Rodrigues
Orientadora

**LAVRAS- MG
2020**

**Ficha Catalográfica elaborada pelo sistema de geração de geração de Ficha
Catalográfica da Biblioteca Universitária da Ufla com dados informados
pelo (a) próprio autor (a)**

Ivanicska, Rebeca Freitas.

Cinema na escola: (de) formação no ensino : Implicações e possibilidades
no diálogo cinematográfico / Rebeca Freitas Ivanicska. - 2020. 93 p.

Orientador(a): Luciana Azevedo Rodrigues.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2020.
Bibliografia.

1. Educação. 2. Cinema. 3. Teoria crítica. I. Universidade Federal de
Lavras. II. Cinema na escola.

REBECA FREITAS IVANICKA

**CINEMA NA ESCOLA: (DE)FORMAÇÃO NO ENSINO
IMPLICAÇÕES E POSSIBILIDADES NO DIÁLOGO
CINEMATOGRAFICO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado Profissional, área de concentração Formação de Professores, para obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 28 de fevereiro de 2020.

Dr. Márcio Noberto Farias UFLA

Dr. Robson Loureiro UFES



Prof(a). Dra. Luciana Azevedo Rodrigues
Orientadora

**LAVRAS-MG
2020**

*A todos que me encorajam diariamente, a minha mais singela gratidão, que nesses encontros e reencontros possamos sair mais fortalecidos e transformados para a nossa caminhada. Obrigada aos familiares, amigos, colegas e professores por me ajudarem. Em especial a minha família amada (Daniel, Izabel e Deborah). N!
Dedico.*

“Ninguém começa a ser professor numa certa terça-feira às 4 horas da tarde... Ninguém nasce professor ou marcado para ser professor. A gente se forma como educador permanentemente na prática e na reflexão sobre a prática”

(Paulo Freire)

RESUMO

A presente pesquisa investiga as possibilidades e implicações de como tem sido o trabalho com cinema na sala de aula em uma era tecnológica. O objetivo é contribuir para o esclarecimento sobre a importância de o cinema não ser trabalhado na escola tal como é assistido fora dela. A investigação compreende uma revisão bibliográfica sobre o cinema na escola, bem como sobre o cinema fora dela, especificamente na cidade de Tiradentes, local onde ocorre a Mostra de Cinema de Tiradentes/MG, festival de grande relevância no Brasil. O estudo da crítica de C. Türcke sobre os impactos das imagens audiovisuais sobre a atenção humana e a análise reflexiva e crítica da experiência com o cinema da autora deste trabalho que também é professora em uma escola pública municipal. Assim, após a sistematização de estudos realizados sobre o tema no Brasil e a reconstituição escrita das experiências como docente, discente e frequentadora do cinema da própria autora, pretende-se discuti-las à luz da crítica elaborada por Türcke sobre os impactos dos choques das imagens apontando para as implicações e possibilidades do trabalho com o cinema hoje. Não existe zona de conforto e nem acomodações quando se estuda cinema, sua expressão implica em possibilidades, sendo uma busca infinita de provocações, questionamentos e inegáveis revoluções na nossa história sócio-cultural, tanto para a forma como enxergamos o mundo como para a indústria cultural. Esse recurso é uma mídia presente no nosso atual cenário brasileiro, por isso, a escola não pode e nem deve banalizar esse instrumento didático-pedagógico.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, Educação, Teoria Crítica.

ABSTRACT

This research investigates the possibilities and implications of how working with cinema in the classroom has been in a technological era. The objective is to contribute to clarifying the importance of the cinema not being worked at school as it is watched outside it. The investigation includes a bibliographic review of cinema at school, as well as cinema outside of it, specifically in the city of Tiradentes, where the Tiradentes / MG Film Festival takes place, a festival of great relevance in Brazil. The study of the criticism of C. Türcke on the impacts of audiovisual images on human attention and the reflective and critical analysis of the experience with cinema by the author of this work, who is also a teacher in a municipal public school. Thus, after the systematization of studies carried out on the theme in Brazil and the written reconstitution of the experiences as a teacher, student and frequenter of the author's own cinema, we intend to discuss them in the light of the criticism elaborated by Türcke on the impacts of the shocks of images pointing to the implications and possibilities of working with cinema today. There is no comfort zone or accommodation when studying cinema, its expression implies possibilities, being an endless search for provocations, questions and undeniable revolutions in our socio-cultural history, both for the way we see the world and for the cultural industry. This resource is a medium present in our current Brazilian scenario, therefore, the school cannot and should not trivialize this didactic-pedagogical instrument.

KEYWORDS: Cinema, Education, Critical Theory.

Sumário

INTRODUÇÃO – POR QUE CINEMA E EDUCAÇÃO? DIÁLOGO CINEMATOGRAFICO.....	9
1. PRIMEIROS ANOS DO CINEMA NO BRASIL	13
1.2 O cinema brasileiro em 2019	27
1.3 E a educação?.....	29
2. ESPAÇOS, VIVÊNCIAS E EXPERIÊNCIAS	38
2.1 O início da minha história com o cinema - de São Paulo/SP para Tiradentes/MG	39
2.2 Experiência na escola municipal “marília de dirceu”	40
3. MOSTRA DE CINEMA EM TIRADENTES/MG.....	45
3.1 Mostra de cinema e a educação.....	57
4. INTERVENÇÃO E RELAÇÃO COM A LEITURA DE HIPERATIVOS E A EXPERIÊNCIA NO PROJETO CINEMA COM VIDA	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS:	79

INTRODUÇÃO – POR QUE CINEMA E EDUCAÇÃO? DIÁLOGO CINEMATOGRAFICO

Falar ou escrever sobre cinema é muito difícil. Coloca-se, obviamente, um problema de tradução. Como traduzir com palavras o que não é feito de palavras? Quando ouvimos ou lemos coisas sobre cinema, temos habitualmente a sensação de que passamos dos limites, das mediações, dos arredores; a sensação de que o que está eliminado de palavras, talvez por inalcançável, é precisamente o cinema. (TEIXEIRA; LARROSA; LOPES, 2006, p. 11).

Quando me preparei para começar a escrever essa dissertação, percebi que não conseguiria me distanciar do texto como fiz em outros trabalhos, que como autora e pesquisadora ocuparia um espaço que não estava acostumada, mas que era necessário para que eu conseguisse trazer os elementos que exemplificassem o meu interesse no cinema em uma escola municipal de Tiradentes/MG. O trabalho não é uma pesquisa de campo, porém, para me aprofundar no tema, a revisão bibliográfica caminhará juntamente com os meus relatos autobiográficos, dando ênfase no cinema e educação.

A necessidade de desenvolver o cinema, em particular a questão do audiovisual, traz como questão norteadora do trabalho como crianças e professores de uma escola pública de uma cidade que celebra o cinema anualmente com seus festivais têm se relacionado com o cinema? A mera distração como forma de lidar com a contradição – de um lado eventos culturais, de outro ausência do cultivo da relação com os produtos culturais e com outras pessoas juntos a ele.

Com isso, a pesquisa tem como objetivo principal demonstrar as possíveis implicações e possibilidades do cinema na escola como um mecanismo transformador na Educação e na formação do docente. Os objetivos secundários são investigar o cinema e sua relação com a educação; identificar os possíveis benefícios para a construção docente no uso do cinema; explorar o conceito de audiovisuais; reconhecer o cinema como um potencializador no ensino e aprendizado; estimular a autonomia, a autoestima e compromisso dos alunos com o seu processo formativo; analisar a minha experiência com o cinema na sala de aula, com a leitura de Hiperativos e o projeto Cinema com Vida.

O interesse da autora pelo cinema nasceu em Tiradentes, devido às possibilidades que a Mostra de Cinema traz todo ano, por meio de discussões, filmes, oficinas e debates. Ali é possível vislumbrar as camadas que permeiam esse audiovisual, e notar como o cinema pode estar presente em todos os lugares, não apenas, por meio de uma sala, mas também na rua, na praça, no festival, etc. Consequentemente no decorrer do trabalho será elucidado melhor essa questão do cinema na cidade de Tiradentes/MG.

Este trabalho estuda a trajetória histórica do cinema no Brasil em relação com a minha experiência de professora de apoio pedagógico no projeto “Novo Mais Educação”¹, junto a alunos do

¹ O Programa Novo Mais Educação, criado pela Portaria MEC nº 1.144/2016 e regido pela Resolução FNDE nº

3º ao 5º ano na Escola Municipal “Marília de Dirceu” em Tiradentes, Minas Gerais, observando os principais elementos do projeto e da cinematografia para compreender como foi a relação entre cinema e educação ao longo desta trajetória. Ademais, é preciso ponderar que será apresentada a relação dos professores e o cinema no Brasil, apontando para um trabalho histórico.

As vivências e experiências na cidade de Tiradentes (MG) antes do mestrado me conduziram a propor esta pesquisa com cinema e durante a minha jornada na Universidade Federal de Lavras (UFLA), tive a oportunidade de explorar o cinema e a docência de forma mais vívida e dinâmica.

Antes de prosseguirmos para a questão principal do trabalho, é preciso perpassar pela trajetória cinematográfica no Brasil, por isso, no primeiro capítulo há uma estrutura da história do cinema no Brasil para compreendermos melhor a sua função até a relação com a educação brasileira, nos anos de 1920, quando foram identificadas e utilizadas na escola como um meio de fortalecer o aprendizado, sendo para garantir os valores morais da época ou expor temas educacionais fora do espaço escolar. O segundo capítulo traz um breve relato das minhas vivências e a experiência como professora trabalhando educação e cinema. O terceiro capítulo trata a questão da Mostra de Cinema em Tiradentes/MG, assimilando a significância da cinematografia na cidade e a ausência dele no espaço escola. E o quarto capítulo se constitui a partir das discussões efetuadas nos capítulos anteriores, elaborando e construindo relações entre o projeto Cinema com Vida e a leitura do livro *Hiperativos! Abaixo a cultura do déficit de atenção* de Christoph Türcke, seguido das considerações finais, olhando sempre de maneira crítica para os meios de comunicação que estamos diariamente utilizando e refletindo sobre a forma correta de seu funcionamento. Há uma existência real e histórica sobre o referencial que nos propomos a trabalhar, demonstrando que em determinados momentos pode se alterar, ou seja, o sentido não pode ser buscado apenas nas coisas mas nas relações que elas formam.

Escrever é algo tão fantástico, mas que denota uma dedicação e comprometimento que intimida. As palavras têm um alcance genuíno ou podem também representar nada. É um trabalho difícil mas afetivo, que comove, estimula e impulsiona para fazer os leitores terem uma experiência única com a sua leitura. Falar sobre determinado tema já nos absorve e traz questionamentos, apontamentos e anseios que quem escreve já convive diariamente durante a sua escrita. Contudo, quando envolve relatos pessoais, algo tão individual e próprio, são sensações que invadem o processo de escrita e reconstrói significados que já estavam dormentes. Por isso, começarei a partir das minhas vivências e experiências e como ocorreu o encontro com o cinema e educação.

Em 2016, já havia concluído duas faculdades, Direito e Pedagogia, mas queria continuar

17/2017, é uma estratégia do Ministério da Educação que tem como objetivo melhorar a aprendizagem em língua portuguesa e matemática no ensino fundamental, através dos campos da arte, cultura e esportes, por meio da ampliação da jornada escolar de crianças e adolescentes, otimizando o tempo de permanência dos estudantes na escola. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao>. Acesso em 09 jan 2020´.

estudando, e não sabia como. Alguns professores me orientaram a tentar o Mestrado, mas parecia uma ideia tão distante e com a minha rotina dividida entre escola e advocacia, não sabia nem por onde começar. Então, tomei a decisão de fazer pós graduação em Educação Inclusiva e Especial e outra em Gestão Pedagógica à distância. Ao terminá-las, ainda me via incitada por continuar estudando e queria algo que me despertasse e me trouxesse um desejo de querer pesquisar.

Ao conversar novamente com antigos professores do curso de Pedagogia, eles me aconselharam a fazer um mestrado, pois ia ao encontro aos meus anseios e interesses na área da Educação, que eram as dificuldades de trabalhar os conteúdos de maneira mais dinâmica e atrativa, tendo como proposta o aluno no centro do seu aprendizado, desse modo, concebendo metodologias que pudessem garantir que o aluno, fosse o principal protagonista e responsável pelo seu aprendizado. No entanto, o trabalho também conduziu a reflexão de outras questões, de modo também a questionar se o bom conteúdo tem que ser aquele que agrada, se o cinema alimenta a questão do aluno como principal protagonista ou garante essa participação direta.

Mesmo sem saber por onde começar, iniciei um levantamento de universidades que ofereciam o mestrado, nisso, vi uma oportunidade quando abriu as vagas para o Mestrado Profissional em Educação na Universidade Federal de Lavras, em 2017.

Eu sabia que queria como linha de pesquisa a Teoria Crítica, mas não tinha um projeto, estava um pouco perdida, mesmo assim, tentei. Ao me candidatar a uma vaga para o Mestrado, a terceira etapa consistia em arguição técnica baseada na minha carta de intenções e currículo lattes. Durante essa avaliação, me questionaram sobre o cinema e a possibilidade de desenvolver um trabalho sobre o mesmo.

Naquele momento, estava aberta a possibilidades, porém ansiosa e apreensiva, pois, meu conhecimento era raso e superficial em relação ao assunto, o que foi comprovado nos primeiros encontros do projeto Cinema com Vida, em 2018, e nas conversas com a minha orientadora Luciana Azevedo Rodrigues.

Um fato que descobri logo no início, é que todo ver é um ver como, compreendendo que o cinema é uma arte criativa e discursiva, e como espectadora, sua representação depende das minhas experiências pessoais e sociais, meu conhecimento cultural e técnico e que as percepções têm diferentes significados em vista disso.

No decorrer de 2018, tive dois semestres com disciplinas² que foram fundamentais para a minha compreensão do cinema numa perspectiva mais abrangente, pois foram apresentados suas técnicas, modalidades, a roteirização, entre outros aspectos. Ressalta-se que além das disciplinas ministradas,

² Disciplinas: Teoria Crítica e Ensino – PED 507 (1º semestre/2018); Linguagens Midiáticas e Ensino – PED 528 (2º semestre/2018), na Universidade Federal de Lavras.

particpei do projeto Cinema com Vida, um espaço para discutir, analisar e compreender a arte cinematográfica como um instrumento na formação cultural de professores e alunos.

A professora Luciana Azevedo, em umas das falas na aula, compartilhou de maneira concisa, a seguinte frase “que devemos tentar reconhecer no texto, aquilo que ele permite, valorizar a nossa própria relação com ele”, essa pequena menção, me fez compreender que, é preciso resgatar e preservar o texto. Apesar de deixarmos nossas vivências e experiências participarem da composição do nosso entendimento, às vezes, basta apenas a leitura pura e efetiva sobre o texto.

Quando se estuda cinema, sua arte e expressão implica em possibilidades, sendo uma busca infinita de provocações, questionamentos e inegáveis revoluções na nossa história sócio-cultural, tanto para a forma como enxergamos o mundo como para a indústria cultural³.

A obra cinematográfica tem desempenhado vários papéis de notoriedade na sociedade, entre eles, influenciando as percepções e formas de agir, pensar e transformar o nosso comportamento e cultura, como podemos ver em filmes que relatam acontecimentos históricos; tratam determinados assuntos que estão no auge; trabalham a realidade social; ou trazem inovações tecnológicas, assim, contribuindo para o fortalecimento da memória, embora muito se diga hoje sobre o enfraquecimento dela.

A nossa sociedade vive em processos de construção e desconstrução que alimentam, criam e produzem o sujeito que assim desejam, por isso, é preciso parar de reproduzir determinados conhecimentos e legitimar a interação do indivíduo consigo mesmo e com o meio. Compartilhar nossas perspectivas, anseios e limitações, é uma tarefa contínua e diária que nos desperta para novos sentidos.

Ao fazer uma revisão bibliográfica e trazer registros pessoais das minhas experiências, este trabalho buscou traçar análises e identificar conceitos e contribuições sobre o processo histórico de constituição das relações entre cinema e educação escolar no Brasil. Como já foi dito anteriormente, falar ou escrever sobre o cinema é muito difícil, uma tarefa árdua, que impõe a autora deste trabalho um estudo bibliográfico sobre cinema, assim como um mergulho nas suas próprias vivências docentes junto a ele, tirando do marasmo e oportunizando novas experiências no seu percurso.

A brasileira Rosália Duarte, professora na PUC-RIO e autora do livro *Cinema e Educação*, em seus trabalhos sempre aborda a inclusão do cinema no meio educacional, por isso, ela consagra que “ver filmes, é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais” (DUARTE, 2009,

³ A indústria cultural pode ser definida como o conjunto de meios de comunicação como, o cinema, o rádio, a televisão, os jornais e as revistas, que formam um sistema poderoso para gerar lucros e por serem mais acessíveis às massas, exercem um tipo de manipulação e controle social, ou seja, ela não só edifica a mercantilização da cultura, como também é legitimada pela demanda desses produtos. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/praxis/467/211.pdf?sequence=1>. Acesso em 10 jan 2020.

p.16).

Esse recurso é uma mídia presente no nosso atual cenário brasileiro, por isso, a escola não pode e nem deve banalizar esse instrumento didático-pedagógico. A educação está em todos os lugares, você pode identificá-la nas questões mais banais e corriqueiras como uma ida ao supermercado ou em situações mais complexas ou formais.

Assim sendo, é papel da família e do educador identificar e estabelecer as necessidades que os alunos têm dentro e fora da escola, e desenvolver conhecimento e ações que possam ajudá-lo a ser crítico, reflexivo e emancipatório, capaz de ser protagonista de seu aprendizado e história.

Então, por que não unir o cinema e a educação como uma forma de produção e processo de ensino aprendizagem? O autor Sérgio Augusto Leal de Medeiros⁴, em sua tese traz experiências que inspiram e trazem novos olhares sobre a relação cinema e educação. O seu trabalho faz apontamentos que responde essa pergunta e reconhece a complexidade dos fenômenos educativos.

Embora isso pareça óbvio, ainda, “é preciso reconhecer que as novas tecnologias revolucionam a comunicação, difundem a informação, modificam processos de trabalho, imprimem novas formas de pensar e fazer educação”, afirma a professora e autora Holleben (2007, p. 08).

Somos bombardeados diariamente com imagens, propagandas, informações, músicas, filmes, etc, que ocupam uma grande parcela do nosso tempo, nos fazendo sentir necessidade de consumir irrefreavelmente os produtos oferecidos, com isso, os nossos pensamentos e relações sociais também ganham novas condições. Por isso, veremos a seguir a correlação entre o cinema e a educação no Brasil.

1. PRIMEIROS ANOS DO CINEMA NO BRASIL

Inventado várias décadas após a fotografia, o cinema foi considerado a imagem fotográfica em movimento por vários estudiosos, como Godard (1985) que cita que a “fotografia é verdade. Cinema é verdade vinte e quatro vezes por segundo”. Por isso, a partir de agora, este trabalho retorna a 1896, para a Rua do Ouvidor, nº 57, quando ocorreu às 2h da tarde no Rio de Janeiro, no mês de julho, a estreia do cinema no Brasil. Segundo Gomes:

A novidade cinematográfica chegou cedo ao Brasil, e só não chegou antes devido ao razoável pavor que causava aos viajantes estrangeiros a febre amarela que os aguardava pontualmente cada verão. Os aparelhos de projeção exibidos ao público europeu no inverno de 1895-1896 começaram a chegar ao Rio de Janeiro em meio deste último

⁴ MEDEIROS, Sérgio Augusto Leal de; Imagens educativas do cinema/possibilidades cinematográficas da educação. 2012. 247 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora. 2012. Disponível em <http://www.ufjf.br/ppge/files/2012/05/Imagens-Educativas-do-Cinema.pdf>. Acesso em: 16. jul 2019.

ano, durante o saudável inverno tropical. No ano seguinte, a novidade foi apresentada inúmeras vezes nos centros de diversão da Capital, e em algumas outras cidades (GOMES, 1980, p. 28).

O cinema trouxe a imagem em movimento como um diferencial, era uma diversão que atraía o indivíduo atrás da observação e estimulação, Rudolf Arnheim (2007, p. 365) aponta que “o movimento é a atração visual mais intensa da atenção”. O cinema silencioso conseguia atrair por via de sua imagem a atenção de milhares de pessoas, autores como Viany e Souza estabelecem que a imagem era a comunicação e que em 1897, o jornal O País contabilizou que mais de 52.000 pessoas já haviam passado pelas salas de projeções. O cinema era um fenômeno!

O cinema brasileiro não possui registros límpidos da sua gênese nacional, tendo em vista, que não houve preservação de materiais, documentos e anotações, o que denotou algumas dificuldades para trazer material para este trabalho. No entanto, “para os brasileiros, o nascimento do cinema é uma filmagem”, relata Bernardet⁵ (2008, p. 25), pensamento oposto ao do escritor de cinema francês, Sadoul e seus adeptos que compreendiam que o cinema é um espetáculo pago que oferece acesso a determinada projeção fílmica.

Complementando essa questão, o autor Souza revela (2009, p.15, grifo nosso):

Pesquisas em jornais e revistas revelam que a preocupação com a guarda de registros cinematográficos ocorreu a jornalistas e escritores de diferentes países [...]. Preocupação sem maiores conseqüências. O cinema era espantosamente novo e os cronistas **maravilhavam-se** com sua **capacidade de fixar a modernidade da vida**. No Brasil, Olavo Bilac registrou esse espanto em artigos para a Gazeta de Notícias, e o maior cronista carioca das primeiras décadas do século XX, João do Rio, deu o título Cinematographo à coletânea de seus escritos de 1908.

Tudo era novidade, era um misto de ansiedade e apreensão pelo imprevisível, um fenômeno nacional que rompia com o costumeiro. As primeiras películas brasileiras eram curtas, mudas e em preto e branco, no entanto, sempre foi de interesse que imagem e som estivessem unidos na exibição, por isso, a maioria das projeções eram acompanhadas por um pianista ou cantor para que o curta ou longa não ficasse silencioso por muito tempo e trouxesse mais emoções e sentimentos.

O cinema nunca foi, de fato, completamente silencioso. As exhibições dos filmes mudos eram acompanhadas de um pianista ou de uma orquestra. Além disso, algumas vezes os atores ficavam por trás da tela do cinema, dublando as imagens. O que era silencioso

⁵ **Jean-Claude Bernardet** (Charleroi, Bélgica, 2 de agosto de 1936) é um teórico de cinema, crítico cinematográfico, cineasta e escritor brasileiro. Embora tenha se dedicado mais ao cinema, os romances de Bernardet, bem como sua produção crítica sobre outras artes, como o teatro, evidenciam sua luta contra a especialização excessiva, assim como sua procura por uma ampla compreensão dos fenômenos estéticos e culturais. Disponível em <https://cpdoc.fgv.br/memoria-documentario/jean-claude-bernardet>. Acesso em 09 jan 2019.

era o suporte (TRIBUNA DE MINAS, 2012).

Em suma, se formos pensar, porque apresentar música com as imagens projetadas? Qual era o propósito? Ao fazer uma breve pesquisa, descobri que Kurt London⁶, estudioso sobre o tema música e cinema, explica que entre os principais motivos seria para cobrir o ruído do projetor que era muito alto. Ao dialogar com Eisler e Adorno, outro motivo seria que a música foi incorporada para abrandar o barulho que fazia lá fora e amenizar o ambiente da sala de projeção que poderia trazer sensações de angústia e receio por ser um local fechado, escuro, silencioso e com imagens (GARCIA, 2014), ou seja, para esses autores, a música ajudava no distanciamento com o mundo da rua.

Diante disso, podemos observar que o cinema foi pensado e construído para o telespectador desenvolver novas percepções, imaginar, criar e compartilhar sensações e emoções, e a cada transtorno ou dificuldade, existia uma busca mundial por avanços e melhorias em sua construção.

Ainda que o cinema fosse um verdadeiro sucesso, uma parcela da sociedade acreditava que o cinema seria passageiro e sua duração curta, porém, décadas depois, o cinema ainda desperta uma verdadeira e genuína paixão em milhares de pessoas que buscam na cinematografia a soma de todas as artes, revoluções midiáticas e interações sociais.

Um dos destaques no início do cinema brasileiro foi o curta metragem *Vista da Baía de Guanabara*, do cineasta Affonso Segretto⁷, em 1898, que registrava a paisagem do litoral carioca.

Segundo Araújo (1985 apud Silva⁸, 2016, p.02):

...no Brasil, a partir de 1900, surgiram diversos pontos de produção cinematográfica, espalhados por estados como: Minas Gerais, Bahia, Rio Grande do Sul, além, é claro de São Paulo e do Rio de Janeiro. Um mercado crescente determinou um ritmo de produção que não acompanhava o ritmo da exibição e é nesse cenário que o cinema nacional vai se desenrolar até 1907, quando então, à partir daí, o país passa a ter uma produção mais consistente e elaborada. Até então os filmes, chamados de quadros ou vistas, são exibidos em salões, duram poucos minutos e tem como principal tema os “últimos acontecimentos”.

⁶ Autor do livro intitulado *A Literatura do Cinema* e um dos primeiros teóricos a dissertar sobre música e cinema. LONDON, Kurt. *Film Music – The Literature of Cinema Series*. Mishawaka EUA, Arno Press, 1970.

⁷ Affonso Segretto (1875-1919) foi o italiano que veio a ser o primeiro cinegrafista brasileiro. Filmou “Uma vista da Baía de Guanabara” em 1898. Em 19 de junho de 1898, a bordo do navio francês *Brésil*, retornando de uma nova viagem à Europa, onde fora comprar equipamentos de filmagens e novos filmes, registra as primeiras imagens do Brasil, tomadas das fortalezas e de navios de guerra na Baía da Guanabara. Por esse feito, é considerado o primeiro cinegrafista e diretor de cinema do Brasil. Filma dezenas de filmetes de curta duração até 1900, captando imagens de flagrantes históricos, políticos e paisagísticos.

⁸ Nelson Silva Júnior é doutor, autor, professor e coordenador do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual de Ponta Grossa (2018 a 2020).

Diante disso, o Brasil fica conhecido popularmente como a “Bela época do Cinema Brasileiro”, uma referência à *Belle Époque* francesa, que enaltece o grande número de produções nacionais, além do crescimento de ambientes que projetam e exibem as projeções pelo território brasileiro (BERNARDET, 2008).

O sociólogo Cleber Fernando Gomes explica que:

A chegada do cinema ao Brasil, no século XIX, só foi possível devido a imigrantes italianos, portugueses e franceses que visionavam expandir a invenção dos irmãos Lumière na América Latina. Porém, a falta de eletricidade no país dificultava as exibições, enfraquecendo os eventos. Em 1896, no Rio de Janeiro, consta que foi realizada a primeira sessão de cinema no país. As notícias em torno da novidade foram registradas em jornais da época sob os nomes de Omniógrafo, Animatógrafo e Cinematógrafo (SOUZA, 2002, p. 47-54). Dois anos depois, no mesmo estado, o imigrante italiano Affonso Segretto torna-se o primeiro cineasta brasileiro, rodando um filme sobre o porto carioca. A partir de 1906, começam a ser produzidos os primeiros filmes de ficção no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nesse período também começam a surgir os gêneros cinematográficos brasileiros: policial, religioso, carnavalesco, melodramas, dramas históricos e comédias (GOMES, 2013, p. 90).

Com o avanço da energia elétrica no país, surgiu novas salas de exibição, um dos filmes que ganhou destaque nessa época foi o filme de gênero policial com duração de 40 minutos, *Os Estranguladores*, produzido em 1908 por Antônio Leal e Francisco Marzullo, sendo exibido mais de 800 vezes, em dois meses. Um marco para o cinema brasileiro e para a produção nacional (GOMES, 2013).

Ao vasculhar algumas revistas online e recortes de reportagens de sites como a *Cinemateca*⁹, para fazer esse levantamento de informações, pode-se ver que o cinema com sons, ou seja, com o aparelho de gravação de sons, o fonógrafo, foi utilizado para as primeiras tentativas de sincronização do projetor e do aparelho, em meados de 1902 a 1908, ficando conhecido como *cinematógrafo falante*¹⁰. Assim, o cinema falado surgiu na década de 20, nos Estados Unidos e se espalhou pelo mundo,

⁹ Site que contém a filmografia brasileira. “A Cinemateca Brasileira possui um expressivo acervo audiovisual, formado por cerca de 245 mil rolos de filmes, que correspondem a 30 mil títulos. São obras de ficção, documentários, cinejornais, filmes publicitários e registros familiares, nacionais e estrangeiros, produzidos desde 1910. Os materiais são incorporados à Cinemateca Brasileira através de depósito voluntário, doação e também depósito legal.” Disponível em <http://cinemateca.org.br/filmografia-brasileira/>. Acesso em 18 jul. 2019.

¹⁰ O termo “cinematógrafo falante” é encontrado em documentos da época se referindo genericamente a diversas patentes que procuram concretizar, a partir de 1902, a união das imagens e dos sons, mediante exibição sincronizada, por meio de cabos, de um projetor e de um gramofone. – Disponível em <http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-46/historia-e-cinema/121-primeiras-tentativas-de-sonorizacao-no-cinema-brasileiro-os-cinematografos-falantes-1902-1908>. Acesso 18 jul. 2019.

mostrando a importância de investimentos em infraestrutura e na energia elétrica, para o desenvolvimento da tecnologia na indústria cinematográfica, pois foi quando ocorreu o som sincrônico dos filmes, reproduzindo de forma satisfatória os sons previamente gravados.

Paulo Emílio Salles Gomes¹¹ lembra que, em 1928, no ano seguinte ao sucesso do cinema falado nos Estados Unidos, agentes de companhias norte-americanas visitavam o Brasil, preparando o terreno para a inserção do som. Executivos da *Paramount* vinham averiguar as condições para a inauguração do *Vitaphone*. Em abril de 1928, São Paulo assistia à primeira exibição brasileira de um filme falado: *Alta traição* (*The patriot*), de Ernst Lubitsch. Dois meses depois, no Rio de Janeiro, estreava *Melodia da Broadway* (*Broadway melody*) de Harry Beaumont, precedido, na sessão inaugural, de um curta-metragem onde o cônsul do Brasil em Nova York introduzia o espetáculo da noite. Sua voz foi a primeira a ser ouvida pela platéia carioca, havendo sido, após inúmeras tentativas, inaugurado o cinema sonoro de forma definitiva. Em 1929, *Enquanto São Paulo dorme*, de Francisco Madrigano, era o primeiro longa-metragem nacional a ter cenas sonorizadas. No mesmo ano, *Acabaram-se os otários*, de Luis de Barros, seria o primeiro filme completamente sonorizado. Em 1930, o norte-americano Wallace Downey dirige *Coisas nossas*, o primeiro sucesso do cinema falado brasileiro, um musical com samba título de Noel Rosa (COSTA, 2006, p. 12).

Nesse contexto, o cinema se legitimava como um produto cultural com formulação discursiva impressa pelo cineasta, com possibilidades narrativas para o espectador, consolidando o cinema falado e alavancando a indústria nacional.

A reação da massa diante da arte é transformada na sociedade moderna. O que antes podia ser apreciado por poucos, pôde ser apreciado coletivamente e, assim, as reações dos indivíduos passaram a ser influenciadas por esse caráter coletivo. Dessa forma, o popular na cultura para Benjamin (1990) não significaria sua negação ou degradação, mas sim novas experiências e formas de produção (FERREIRA, 2009, p.22).

A preocupação aqui, contudo, é desenvolver uma interlocução sobre o papel do cinema que era visto, primeiramente, como mero divertimento até a construção de uma ressignificação na sua atribuição como uma finalidade artística, estética e educativa.

O que pode se notar nos primórdios do cine no Brasil, e que tem se repetido ainda hoje? É a falta de preparo e formação do professor? É o cinema visto apenas como recreação? É importante salientar que apesar do cinema ter um papel mais relevante atualmente, o caminho ainda é longo para se concretizar como uma finalidade educacional.

Considerando os pressupostos, o presente trabalho tem como intuito dar uma breve noção sobre o processo do cinema e sua utilização incorporando a sociedade e a educação. Para isso, continuaremos a discorrer sobre o cinema no Brasil e suas fases.

¹¹ Paulo Emílio Sales Gomes (1916-1977), militante político, historiador, crítico, fundador da Cinemateca Brasileira e professor.

Infelizmente, pouco tempo depois, mas precisamente, em 1912, surgiu a primeira crise a respeito do cinema no país. O Brasil não conseguia competir com a larga expansão da produção de filmes na França e nos Estados Unidos, pois não possuía recursos e nem tecnologia para suprir essa demanda, estagnando o processo de produção e exibição cinematográfica que perdurou durante a Primeira Guerra Mundial. Durante a guerra e a crise, a produção norte americana consegue sobressair ao alcançar e liderar mundialmente o cinema por meio dos filmes hollywoodianos¹² (SILVA JÚNIOR, 2016).

Se o cinema possibilita a expressão de diferentes concepções, também é preciso evidenciar aqui que teóricos como Adorno e Benjamin que estavam expostos ao cinema industrial norte americano na *Era de Ouro*, trazem elementos em seu pensamento e filosofia que conseguem tensionar a indústria do entretenimento, a hegemonia do cinema e a consciência crítica, como uma maneira de contrapor o uso do cinema empobrecido e manipulado para as massas e suas possíveis potencialidades com uma arte emancipada e crítica.

Com essa imensa escala de produções *hollywoodianas*, o Brasil teve que escolher outro nicho para minimizar e sobreviver à indústria norte americana, criando documentários e cinejornais que contavam exclusivamente sobre o povo brasileiro e o país (SCHVARZMAN, 2007). Com produções desse gênero, permitiu-se que o Brasil conseguisse subsidiar novas produções nacionais de outros gêneros como ficção, e garantisse o seu espaço nesse período. Outro facilitador para o cinema brasileiro recuperar o seu espaço, foi a utilização do método da cavação¹³, que tinha como intuito por meio dos documentários e cinejornais, aglutinar uma parte dos fundos arrecadados com esses trabalhos e fornecer condições para demais projetos e filmes ficcionais. “Foram essas produções, e não os filmes ficcionais, que sustentaram o cinema brasileiro do período, assegurando um mínimo de regularidade ao trabalho dos produtores e permitindo o funcionamento dos laboratórios nacionais”, conforme Leite (2005, p. 33).

Entre os pontos relacionados à cultura cinematográfica que merece destaque, é a participação do pesquisador e cineasta Jurandyr Noronha na reivindicação e inclusão do cinema como patrimônio cultural, histórico e artístico, além da preservação do acervo cinematográfico e suas publicações na

¹² A Era de Ouro do Cinema Americano se refere aos filmes hollywoodianos produzidos durante os anos 20 aos anos 60 nos Estados Unidos. Destacam-se, nesse período, os filmes musicais, gênero bastante popular na época, estúdios como a MGM, Warner Bros., 20th Century Fox, RKO e Paramount, além dos estúdios Disney, destacavam-se na produção e distribuição nacional e internacional desses longa-metragens. Disponível em <https://www.aicinema.com.br/hollywood-da-era-de-ouro-aos-blockbusters/>. Acesso em 18 jul 2019.

¹³ “No método da cavação, o produtor dos filmes institucionais e dos cinejornais, chamados de filmes naturais, investia os fundos arrecadados com estas produções em outras produções do tipo ficcional, podendo assim dar vazão à sua veia criativa, subsidiados pelo lucro com as suas próprias produções” (SILVA, 2016, p.05).

célebre Cinearte, que iremos desmembrar nos próximos parágrafos.

Os responsáveis pela revista Cinearte tiveram uma atribuição primordial para que a atividade cinematográfica ganhasse destaque, por intermédio de sua Campanha pelo Cinema Brasileiro, o grupo conseguiu que os filmes alcançassem tanto as pessoas de elite como a classe média, oferecendo qualidade artística, estética e cultural. Em contrapartida, existiam os “cavadores”, cineastas que faziam filme por encomenda, ou seja, breves documentários sobre pessoas com um poder aquisitivo elevado na época, como fazendeiros e políticos; festivais, futebol; e propagandas com jornalismo (SILVA, 2016).

No entanto, na historiografia do cinema, ficção e documentário são fundamentais para a expansão da arte cinematográfica pelo Brasil, assegurando uma identidade nova na linguagem industrial e artística na produção dos filmes e cinejornais.

De acordo com Silva (2016, p. 05, grifo nosso):

Os anos 20, no cinema brasileiro, demarcam uma fase de produção crescente; um crescimento modesto, porém marcante. É nessa década que, segundo Sadoul (1963), dois importantes eventos irão contribuir para a consolidação de uma identidade nacional no cinema brasileiro: “em 1925, um primeiro clube de cinema foi fundado em São Paulo, ao passo que no Rio de Janeiro, Pedro Lima lançava na revista ‘Cinearte’ a palavra de ordem: **‘Todos os filmes brasileiros devem ser vistos’.**”

Os ciclos regionais consistiam na crescente produção nacional nos Estados Brasileiros, suas características mais marcantes eram suas realizações precárias com narrativas locais e entusiasmo em meio um mercado dominado pelo produto estrangeiro, com isso, difundindo a atividade cinematográfica pelo país. Assim, foi um divisor nos anos 20, possibilitando uma maior movimentação, que não fosse o eixo São Paulo e Rio de Janeiro evidenciando características e aspectos de cada região com suas peculiaridades, tornando o cinema e a produção nacional mais perceptível.

Desta forma, o cinema brasileiro teve um crescimento exponencial, alcançando todas as regiões brasileiras, revelando-se com Humberto Mauro, mineiro, autodidata e amante das fotografias, que como tantos outros cineastas descobriram o cinema a partir da imagem foto. Por isso, estudiosos como Jacques Amount dizem que o cinema é soma de todas as artes, e a imagem o seu arauto.

Para compreendermos o tamanho da importância de Humberto Mauro para o nosso cinema, trago uma citação para um olhar sensível e atento na esfera cinematográfica. De acordo com Rocha (2003, p.54):

Humberto Mauro é a primeira figura deste cinema no Brasil; assim como esquecer Gregório de Mattos, Gonçalves Dias, Cláudio Manoel da Costa, Jorge

de Lima, Drummond e Cabral na evolução de nossa poesia; assim como esquecer José de Alencar, Raul Pompéia, Lima Barreto, Machado de Assis, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Lúcio Cardoso, Adonias Filho na evolução de nosso romance. Esquecer Humberto Mauro hoje – e antes não se voltar constantemente sobre sua obra como única e poderosa expressão do cinema novo no Brasil – é tentativa suicida de partir do zero para um futuro de experiências estéreis e desligadas das fontes vivas de nosso povo, triste e faminto, numa paisagem exuberante.

Que comentário magnífico! Humberto Mauro em cada trabalho fazia questão de reverenciar o Brasil, suas paisagens naturais e suas conquistas científicas, além das narrativas fortes sobre diversos temas. Em cada obra, ele tinha a capacidade de proporcionar elementos que culminam na imaginação estética, estimulando os sentidos e o cognitivo de seus espectadores.

No alvorecer dos anos 30, o cinema brasileiro falado desponta e ganha visibilidade durante uns dois anos, pois, as produções americanas que abasteciam o mundo, entraram em crise por causa da bolsa de Nova York¹⁴ que sucumbiu a economia norteamericana, dificultando o acesso a financiamentos e produções, assim, viabilizando que os cineastas brasileiros e suas obras tivessem vasta notoriedade, suprimindo a falta dos filmes americanos.

Silva (2016, p.07) aponta que:

os estudos sobre cinema, especificamente as primeiras décadas após o seu surgimento, apontam para um cinema de registro, de um registro puramente visual. Tanto as cenas da saída da fábrica dos Lumiére, na França ou das embarcações na baía de Niterói, de Afonso Segreto, no Brasil, são ainda manifestações das possibilidades técnicas dos aparatos que registram a imagem em movimento do final do século XIX.

Na fala acima, aparece um Brasil nos filmes, um registro de sua exuberância junto com a tristeza. Ao trazer esse pensamento para a minha experiência, em Tiradentes, na sala de aula, é possível refletir que houve mudanças, mas o Brasil ainda mescla entre sua beleza e desigualdade, algo que na escola ainda não tem tanto valor devido as contradições apresentadas nos filmes brasileiros, é mais fácil ignorar determinadas questões do que desenvolvê-las com os alunos, sendo assim, filmes animados, ainda são preferência na escola que atuo.

A vontade pulsante de aprimorar as obras fílmicas, trouxe outro nome importante para a cinematografia, o cineasta e jornalista carioca, Adhemar Gonzaga que formou um dos primeiros clubes de cinema no Brasil. E ao encontrar com Humberto Mauro transcende para um cinema mais elaborado, valorizando as técnicas como cortes, enquadramento, montagem, etc.

¹⁴ Os Estados Unidos entra em recessão, tendo grande queda no seu crescimento econômico devido as dívidas de grandes empresas que afetam também as ações na Bolsa de Valores de nova York, provocando sua queda e um colapso na economia americana.

No entanto, apesar de serem nomes importantes e fundamentais para entendermos o cinema brasileiro, o primeiro clássico brasileiro surgiu das mãos de um rapaz de vinte anos, chamado Mário Peixoto.

Apenas com o filme “*LIMITE*”, em 1931, Mário Peixoto ganha proporções gigantescas e inicia uma nova era, a vanguarda. De acordo com Silva (2016, p. 08 apud Sadoul, 1963, p. 501):

Esse filme de longa metragem foi produzido e dirigido por Mario Peixoto, que tinha então vinte anos. O seu êxito foi tão grande que ultrapassou rapidamente as fronteiras e provocou o entusiasmo dos clubes de cinema europeus; foi admirado por Eisenstein e mais tarde por Orson Welles. Seu roteiro era original, pela construção em que se combinavam, em torno de um tema geral, três histórias.

Silva ainda recorda que:

A rapidez com que o cinema deixou de ser uma produção artesanal e passou a ser uma produção em escala industrial, estabeleceu uma mudança importante na percepção estética dos seus consumidores. Em pouco tempo, as platéias não admitiam mais ir a uma sessão de cinema e ver aquilo que poderiam ver num teatro ou mesmo num circo. O cinema passa a ser muito mais exigido, numa rapidez, até então não vista na história da humanidade, em especial, nas artes (SILVA, 2016, p.09).

Com isso, o cinema no Brasil, foi se transformando junto com as mudanças políticas e sociais da sociedade, se modificando a fim de dialogar com as perspectivas inseridas de cada época. É notório que a perspectiva em relação a produção cinematográfica brasileira é cheia de percalços desde o seu nascimento, tendo pouco material sobre a sua trajetória. As pessoas tinham interesse de escrever e documentar as possíveis mudanças que o cinema poderia trazer em grande escala, mas começaram a se preocupar tardiamente com as suas origens, ou seja, existem poucas lembranças, já que no seu início, o cinema era visto como uma distração.

Arthur Autran em seu artigo “Panorama da historiografia do cinema brasileiro” relata curiosamente que um dos interessados e preocupados com o passado do cinema era Vinicius de Moraes e cita sua conduta em relação aos primeiros estudos históricos sobre o assunto:

Não posso ser o historiador do Cinema Brasileiro. Primeiro, porque ele ainda não tem uma História; segundo, porque se a tivesse não seria eu a pessoa mais indicada para contá-la, que a conheço imperfeitamente. O meu interesse atual pelo Cinema no Brasil é uma vontade de vê-lo surgir mais que qualquer outra coisa (MORAES, 1944 apud AUTRAN, 2007, p. 18-19).

É incrível perceber a evolução do cinema, que tem como preâmbulo o filme mudo, o qual, as imagens são a principal compreensão visual do espectador, até envolver elementos formais como

enquadramento, cores, movimentos de câmara, narrativa, entre outros que marcam a transformação do cinema que apresenta além de um espetáculo imagético, uma narrativa contundente e recursos técnicos avançados.

O poder reprodutivo e produtivo da imagem em movimento marca o caráter emergente do cinema e também distingue, algo só possível graças à fotografia em movimento. O que marca a diferença são a temporalidade e a espacialidade particulares do cinema, sua capacidade quase infinita de montagem e remontagem, de inversão e de recolocação de elementos, a estrutura de seus cortes. (CABRERA, 2006, p.29).

Diante disso, os anos 50 foram significativos para a esfera cultural, despertando novos olhares para uma cultura cinematográfica nacional estabilizada e garantindo um maior interesse em estudar as suas particularidades por meio de congressos, centro de estudos e a expansão de artigos e textos sobre o cinema e sua história. Todos esses meios de estudos tentavam demarcar o passado da cinematografia nacional.

Morais (2016, p.4-5) elucida de forma clara e objetiva essa questão:

A par dessas preocupações, Alex Vianny, com *Introdução ao cinema brasileiro* e Paulo Emílio Salles Gomes e Adhemar Gonzaga, com *70 anos de cinema brasileiro*, destacaram-se com os textos de maior vulto publicados em formato de livro que versavam panoramicamente sobre nossa atividade cinematográfica, constituindo-se nos principais nomes da historiografia clássica do cinema nacional, cuja concepção de história do cinema brasileiro foi exclusivamente voltada para a produção cinematográfica, em detrimento das esferas da distribuição e exibição, especialmente devido ao contato íntimo entre críticos-historiadores e cineastas. *Introdução ao cinema brasileiro*, quando o assunto versa sobre nossa cinematografia, pode ser considerado o empreendimento mais elaborado surgido no Brasil do decênio de 1950, na medida em que expressa o envolvimento sistemático de Vianny com a problematização do cinema nacional à luz dos debates político ideológicos, culturais e econômicos de seu tempo. Escrita em sintonia com a historiografia europeia lida no Brasil, que também enveredava-se em escrever histórias panorâmicas à luz de uma visão de história teleológica e evolucionista, o crítico e cineasta recorre à utilização da metáfora da vida humana para delinear uma periodização do cinema brasileiro na qual traça para os leitores a origem do livro, as complicações na feitura e suas propostas; expõe os primórdios do cinema nacional, passa pelos chamados ciclos regionais e vai até as experiências cinematográficas mudas de Humberto Mauro; percorre das primeiras experiências sonoras do cinema nacional até o surgimento da Atlântida Cinematográfica; aborda desde o aparecimento da Companhia Cinematográfica Vera Cruz até alguns filmes do final dos anos de 1950; e, por fim, publica um apêndice que justapõe lista de filmes e profissionais, cópias de textos legislativos reguladores da atividade cinematográfica brasileira, um acervo iconográfico e índices.

Devido a esta perspectiva panorâmica sobre a história do cinema no Brasil, teve início às discussões acerca do passado do cinema brasileiro e o propósito de recuperação das fases por um grupo

de historiadores, que circulou até os anos 60, com a busca incessante de materiais e documentos comprobatórios. Vale salientar que nos anos 60, também despontou o cinema boca do lixo¹⁵ que retratava personagens transgressores e marginalizados, enfrentando a censura política.

Mas, é nos anos 70 e 80, que o cinema realmente despertou um olhar mais analítico, estabelecendo-se como um objeto de pesquisa acadêmica, fortalecendo e rearticulando sua verdadeira expressão, sendo apropriada por estudiosos e historiadores como uma atividade cinematográfica de representações históricas e sociais, e não apenas, como um mero passatempo.

Com esse novo viés, o cinema ganha novas abordagens, acrescentando um reconhecimento cultural e artístico de possibilidades múltiplas de estudo como a economia, o filme, a tecnologia, a arte, entre outros.

Schwarzman, (2004, p. 25) explica o porquê desse pensamento:

gostaria de repensar como se plasmou a história do cinema brasileiro e como ela foi escrita, lembrando que foi certamente Jean Claude Bernardet quem, desde 1979, primeiro refletiu sobre essas questões. Como já apontou Bernardet, a história do cinema brasileiro seguiu, dentro de suas possibilidades, as formas consagradas de tratamento que as histórias do cinema europeu e americano haviam empregado. Ou seja, construíram uma história factual, de cunho evolucionista, que comparava o desenvolvimento do cinema ao desenvolvimento biológico. Como observa Michele Lagny, em seu livro, “fazer a história é construir uma memória destinada a construir uma identidade coletiva”. Mas é antes de tudo emitir julgamentos sobre o passado que se examina. É privilegiar aspectos em detrimento de outros, uma vez que é o momento presente e suas interrogações que norteiam essa escrita. Assim, o objeto dessa história muda, assim como as suas abordagens.

Porém, é nos anos 90, que o debate é fortificado com problematizações relacionadas ao papel do cinema e sua ideologia dominante no meio cinematográfico, além, da restauração de filmes mediante dispositivos digitais.

Entre os defensores do cinema como arte, estão os entusiastas Guido Bilharinho, advogado e crítico de cinema e a Doutora Rosália Duarte que atua como editora da Revista Educação & Cinema da PUC-RIO, engajados por sua paixão, sustentam a possibilidade da imersão na experiência estética e vivência, de uma forma potencializadora para novos conhecimentos e aprendizados.

¹⁵ Entre as décadas de 1960 e 1970, o Cinema Marginal, de cineastas como Rogério Sganzerla, Húlio Bressane e João Batista de Andrade, dialogava com movimentos contraculturais nacionais e internacionais, a linguagem radiofônica, os quadrinhos e a chamada dos anos 1940. As produções, algumas filmadas na Boca do Lixo, retratavam com imagens sujas e desfocadas personagens populares e transgressoras, como prostitutas, bandidos e homossexuais. O Cinema Marginal sofreu com a censura política do regime militar e a censura econômica do mercado. Texto disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescp.org.br/atividade/o-cinema-da-boca-do-lixo-o-cinema-marginal-de-sao-paulo>. Acesso em: 07 de mar. de 2020.

Bilharinho (1996) afirma que a concepção do Cinema como diversão ou passatempo constitui um grande equívoco cultural, tendo como principal fator de propagação a indústria cinematográfica, que imprimiu um caráter comercial à maioria dos filmes. Apesar de o grande público ter esse entendimento, Bilharinho (1996) e Duarte (2002) asseveram que o Cinema constitui uma arte universal, a forma de arte mais difundida. Diferentemente da literatura, que necessita do domínio de códigos e estruturas gramaticais, a linguagem cinematográfica está ao alcance de todos, principalmente em sociedades audiovisuais. A arte cinematográfica é, segundo Duarte (2002), uma linguagem profundamente rica, constituída pela articulação de códigos e elementos distintos como imagens em movimento, luz, som, música, fala e textos. E é por meio da combinação desses elementos que, segundo a autora, é possível produzir diversos significados. Berti e Carvalho (2013) ampliam a noção de Cinema, indo além das perspectivas tradicionais estruturalistas que estudam a narrativa cinematográfica e a decodificação de signos, defendendo o Cinema como “potência de criação” (BERTI; CARVALHO, 2013, p. 186) e alteridade que possibilita estabelecer relações, promover encontros e afetos (TRINDADE; REZENDE, 2016, p. 148-149).

Pode-se ver na passagem acima, que existem estudiosos respeitados no Brasil que compreendem o papel do cinema de mobilizar a criação e o encontro entre diferentes, provocando os espectadores a pensar, ressignificar e construir novos elementos para uma experiência que movimentava sentidos e aguça conhecimentos. No entanto, é também nos anos 90 que o cinema passa por um momento conturbado, o governo Collor extinguiu setores importantes como a *Embrafilme*¹⁶ e a *Fundação do Cinema Brasileiro*, que regularizavam, incentivavam e regulamentavam as ações e o mercado cinematográfico, não se preocupando mais com a questão. Isso fez quase que uma parada completa na produção dos filmes nacionais, porém, em 1992, após a renúncia do presidente Fernando Collor, houve uma retomada no reinício da atividade de produção fílmica no país, sob o comando de Itamar Franco, ganhando novos formatos de fomentos, como a participação da iniciativa privada para o financiamento dos filmes (AUTRAN, 2007).

Interessante destacar que a ação de ambos contribuiu de formas diferentes para que o cinema brasileiro não recebesse apoio do Estado para exercer autonomamente a experimentação e a invenção, porém, isso também ocasionou um acúmulo de filmes, devido a decorrente participação da iniciativa privada que desejava um retorno mais rápido de lucros no mercado.

Para alguns, o que houve foi apenas uma breve interrupção da atividade cinematográfica com o fechamento da Embrafilme, a seguir reiniciada com o rateio dos próprios recursos da produtora extinta, através do Prêmio Resgate que contemplou um total de 90 projetos (...), que foram finalizados numa rápida seqüência. Assim, o estrangulamento dos dois anos de Collor teria resultado num acúmulo de filmes nos anos seguintes, produzindo uma aparência de boom (NAGIB, 2002, p.13).

Nesse mesmo sentido, o Governo entendeu a importância de ter uma política de audiovisual que

¹⁶ Empresa Brasileira de filmes – órgão responsável por financiar boa parte da produção nacional do cinema.

suprisse as necessidades do cinema brasileiro por meio de redução de impostos e estimulasse o desenvolvimento da produção nacional, saindo do seu papel de insulamento, incorporando o Brasil como um forte centro produtor. O cinema retomava, e por isso deveria ter parâmetros para garantir a qualidade e distribuição de suas obras, já que ganhava um fôlego em relação aos outros países, crescendo no mercado nacional e internacional.

Uma data que merece ser lembrada é **20 de julho de 1993** que promulgou a Lei do Audiovisual, garantindo que os projetos tivessem mais visibilidade e incentivos fiscais. Entretanto, os filmes selecionados para angariar fundos deveriam ser escolhidos pelo Estado via o Ministério da Cultura e empresas privadas, o que também fez com que as obras tivessem novas características que atendessem o entretenimento e a cultural mercantil que se alastrava por causa das transformações culturais estipuladas por um mercado monopolizado pela economia e mercadoria (OTTONE, 2007).

De acordo com Ottone (2007, p. 292):

A partir de 1994, ano em que foram produzidos seis filmes e 10 foram distribuídos, evidenciou-se a retomada da atividade cinematográfica nacional. Em 1995 foram produzidos 10 filmes, distribuídos 14 e assistiu-se a um extraordinário sucesso de público, com mais de um milhão de espectadores. Em 1996 a produção atingiu o número de 40 filmes, quota que se manteve mais ou menos constante nos anos sucessivos. Calcula-se que, sobretudo entre 1994 e o ano 2000, 55 novos diretores realizaram o seu primeiro longa-metragem.

O cinema brasileiro criou um ambiente mais flexível para se comunicar com os consumidores, houve um direcionamento de informação e comunicação aos diversos grupos de consumos, e com a Lei do Audiovisual, os projetos tiveram mais visibilidade e acesso.

Nesse sentido, é possível notar que em comparação com os anos 60 e 70 que foram dominados por um mercado que impunha suas diretrizes econômicas para os produtores e exibidores, sem dialogar com as inovações e necessidades da filmografia, nos anos 90, o cinema teve que dividir sua influência com a televisão que ganhou um destaque por estar disponível com programação de entretenimento nas casas a qualquer momento. Tal ponto estimulou o grupo TV Globo a participar desse cenário e produzir uma competitividade na imprensa audiovisual.

Em um cenário de mercado amplamente dominado pelos filmes de produção norte-americana, o espaço de público para o cinema nacional sofreu o seguinte andamento. A partir do recorde de audiência para os filmes brasileiros igual a 30% do público total em 1978, em 1988 o percentual já foi reduzido para cerca de 12% e entre os anos de 1990 e 1993 foi inferior a 1%. Em 1995 verificou-se um incremento extraordinário, equivalente a 400% de espectadores, somente para filmes brasileiros, em relação aos anos de 1993-94, ocupando um espaço equivalente a 4-5% do total. Em 1998 a taxa de ocupação do mercado aumentou de novo, alcançando 8% e em 2001 chegou a 9%, igual a cerca 7 milhões de espectadores. É preciso considerar

que, a partir de 1999, a entrada em campo, em nível produtivo, do grupo TV Globo, que criou a empresa Globo Filmes, contribuiu para o crescimento e para o lançamento publicitário do cinema brasileiro (OTTONE, 2007, p. 293-294).

Não obstante, os anos 90 passa a ser considerado o renascimento do cinema brasileiro, após a crise econômica, ditadura militar e desvalorização do setor, a filmografia se espelhou em histórias ficcionais, reais e documentários que inspiraram a diversidade do povo brasileiro e realinharam-se com temáticas urgentes da sociedade, assim, focando no experimentalismo e renovação da arte, por filmes como “Capitalismo Selvagem” (1994), de André Klotzel e “Central do Brasil” (1998) de Walter Salles.

Assim, podemos ver uma disputa entre filmes brasileiros e filmes hollywoodianos, é importante conhecer e entender essa história para reconhecer a inserção da iniciativa privada, da Globo em articulação com o Estado que não apoiou o desenvolvimento do cinema brasileiro, até perceber que se fosse um “produto comercial” captaria lucros e vendas¹⁷.

“Pensar a historiografia do cinema brasileiro é, portanto, repensar a história política, econômica, cultural e intelectual do país”, explica Schvarzman (2004, p. 03). Cada segmento e época, em seu tempo, deram suas contribuições e auferiram consequências para a atividade cinematográfica. Diante disso:

Deixando de lado as possíveis controvérsias, o que se torna unânime é a premissa de que o cinema é um importante veículo de comunicação. Uma linguagem universal que exerce enorme poder sobre as massas e sobre os indivíduos, graças à sua grande força sugestiva e ao impacto que provoca sobre a sensibilidade das diferentes platéias em consequência da diversidade de seus gêneros e dos grandes recursos técnicos e artísticos de que dispõe. É também considerado como um importante veículo de propagação de cultura para a população. Sendo assim, o cinema por vezes representa um instrumento de modificação social fazendo parte da memória, tanto individual quanto coletiva, de uma sociedade. Com os rápidos avanços da tecnologia ampliaram-se também rapidamente as técnicas, tanto de produção quanto de difusão e consumo. Devido a essa mesma tecnologia, essas técnicas estão hoje indissolivelmente conectadas. Dessa forma, podemos considerar o cinema não como um meio isolado, mas como um meio que se potencializa entre outros meios tais como a TV e a Internet (FERREIRA, 2009, p. 23).

Não podemos deixar de notar que os meios audiovisuais de ensino são também os mesmos meios de comunicação habituais na sociedade, que difundem a informação, como o rádio, a televisão e o cinema. Com tais considerações, é preciso compreender a mídia como uma parceira na atividade pedagógica, analisando conjuntamente os aspectos sociais, culturais e políticos que se entrelaçam nesse

¹⁷ Maiores informações sobre o assunto disponível em: https://www.ancine.gov.br/media/SAM/2018/teses_monografias/MarsonMelinaCinema.pdf. Acesso em: 19 jan. de 2020.

processo de aprendizado (FERREIRA, 2009). Portanto, nos próximos tópicos iremos pesquisar o cinema na atualidade e sua relação histórica com a Educação.

1.2 O cinema brasileiro em 2019

Assim sendo, é inevitável que busquemos compreender como está o cinema em 2019, diante de tantas transformações, tendo em vista, que vivemos na era da imagem, informação e da indústria cultural. Estamos em uma época tecnológica, que nos alimenta diariamente, tanto que na maioria das vezes, olhamos para imagens sem sequer perceber como elas podem afetar o nosso organismo quando ficamos horas em frente aos audiovisuais.

O sociólogo Giddens (2002, p. 12) afirma que “a experiência canalizada pelos meios de comunicação, desde a primeira experiência da escrita, tem influenciado tanto a autoidentidade quanto a organização das relações sociais”. Por esse ângulo, será que o cinema em 2019 ainda tem algo a oferecer nesse novo movimento?

Alguns cineastas como Cacá Diegues, avaliam que estamos vivendo a época de ouro no cinema brasileiro que propicia uma vasta riqueza de temáticas e produções, comprovando que o cinema existe e precisa existir, por ser um instrumento político, estético, econômico e ético que potencializa e traça novos saberes e conhecimentos.

Em 2003 registrou-se, segundo os dados definitivos, um aumento formidável de público nacional para os filmes brasileiros: os espectadores passaram de 7.293.790 do ano de 2002 para cerca de 22.000.000 em 2003, que corresponde a 22% sobre quase 100 milhões de ingressos nas salas cinematográficas. Foram lançados comercialmente 30 longas-metragens brasileiros, equivalente a 15% do total dos filmes exibidos. Embora algumas revistas (por exemplo, a Revista de Cinema) tenham cunhado o termo “Globollywood”, para ressaltar que estatisticamente 92% dos espectadores nacionais correspondem à audiência de somente 10 longas-metragens produzidos ou co-produzidos pela empresa multimídia Globo, é certo que o setor cinematográfico também cresceu em termos qualitativos e encontra o favoritismo do público apesar da enorme concorrência no mercado dos filmes norte-americanos. Existem muitos outros fatores que contribuíram para os resultados positivos descritos: a forte retomada da atividade crítica e teórica com o aumento de publicações de vários tipos (livros, revistas especializadas etc.); uma maior abertura por parte da imprensa (escrita, audiovisual, pela internet) com informações sobre a rodagem e o lançamento de filmes brasileiros; a ampliação da programação nos cinemas. Especialmente no Rio de Janeiro a administração municipal propôs uma redução da taxa local para as salas que projetem filmes brasileiros por um período superior à quota, ainda em vigor, de 28 dias por ano, para cada sala, estabelecida pelo Ministério da Cultura. A este propósito um dos atos mais significativos do governo Lula foi a promulgação de um Decreto Presidencial, que entrou em vigor imediatamente em janeiro de 2004, que quase dobrou o número de dias de exibição obrigatória de filmes brasileiros nas salas, aumentando de 35 para um mínimo de 63 dias por ano. Além disso, é oportuno indicar também o programa Petrobrás Cultural promovido em 2004 pela empresa petrolífera estatal. Trata-se de uma iniciativa de subsídio de projetos cinematográficos, com critério misto

de avaliação dos projetos que considera tanto os seus valores culturais tanto os seus valores comerciais (OTTONE, 2007, p. 293-294).

A partir desses dados, também averigua-se que o cinema ocupa três formas no mercado, são os filmes de entretenimento feito nos parâmetros *hollywodianos*; o segundo são os filmes que apresentam temas locais, chamados filmes domésticos, como a *Minha mãe é uma peça* (2013) de André Pellenz e a terceira linha que manifesta uma nova proposta de fazer cinema de forma independente que é consumido por festivais como o filme *Como nossos Pais* (2017) de Laís Bodanzky, como apontam Toldo e Lopes (2017).

A partir desse enfoque, é possível indicar que o cinema é uma atividade de expressão artística global e de circulação, que contempla o multicultural e o transnacionalismo, como um importante meio de (in)formação e educação.

O cinema brasileiro vive em constante mudança, abarcando uma quantidade expressiva de manifestações que representam a nossa sociedade, suas dificuldades e possibilidades, instalando sensações, tensões, rupturas, permanências, entre outros no ouvinte e espectador, assumindo um espaço de movimento em nossas experiências, sendo um difusor da realidade.

Experiências que abraçam a ética, sensibilidade, densidade crítica e criativa com a arte das imagens e sons por meio do audiovisual. A imagem nos proporciona uma relação entre o homem e o mundo, e atribui representações e significados ao mundo que nos rodeia, é uma construção diária de múltiplas perspectivas.

Para os autores Costa e Santos (2009, p. 01) fica evidente que:

O século 20 foi marcado pela consolidação do “mundo das imagens”. Nosso modo de vida, costumes e hábitos são propagados, recontados e até mesmo inventados por meio do cinema e das demais mídias para o mundo todo. A forma mais rápida e fácil de conhecermos um país é através dos meios de comunicação. Documentários, telejornais, telenovelas e filmes são as principais formas de disseminação das imagens, que nos permitem ter um breve conhecimento do distante.

Os meios de comunicação são essenciais para a mediação e produção de narrativas que construam uma identidade ou que disseminem determinados modelos ou elementos arraigados no sistema social e cultural. Sendo assim, “o cinema é um meio de comunicação bastante influente que pode atuar como uma poderosa ferramenta de disseminação de práticas sociais, culturais e políticas”, indica Costa e Santos (2009, p.01).

Seguindo esse entendimento de que o cinema difunde práticas sociais, culturais e políticas, é por meio da repetição e do alcance coletivo que as reflexões e debates ampliam perspectivas e difundem valores e ideias.

Fica claro que existem instituições sociais e educacionais, além de organizações empresariais, públicas e privadas que devem se apropriar desse mecanismo como um agente articulador e socializador de saberes. Então, porque não cultivar essa ferramenta no âmbito educacional, como uma prática educativa com objetivos e finalidade. É o que veremos a seguir.

1.3 E a educação?

No campo educacional, existem caminhos incontáveis para se chegar a um objetivo ou finalidade a fim de apresentar o conhecimento, todavia, a maioria dos educadores tendem a se manter no caminho tradicional e engessado. A busca de novos métodos é dificultada devido ao processo histórico que aponta como os professores **vêm sendo educados durante anos para tomar o cinema como mero entretenimento**, ou seja, o professor é esquecido enquanto os avanços tecnológicos estão cada vez mais constantes, não oportunizando capacitação e incentivo para se trabalhar o cinema na sala de aula. No entanto, a pequenos passos, já podemos ver algumas mudanças, haja vista, que existem diversos dispositivos que ajudam a recriar uma educação inovadora e satisfatória que possa atingir a todos.

Fatin (2007, p.04) complementa que o cinema torna-se uma proposta educativa que possibilita uma construção de saberes e aprendizados quando percorre determinadas etapas como a identificação, interpretação e impressão da realidade, inserindo o aluno no processo formativo pedagógico:

Por ser um instrumento que difunde costumes e formas de vida de diversos grupos sociais, o cinema difunde o patrimônio cultural da humanidade. [...] a realidade cultural vista no tempo e no espaço é constituída de idéias, princípios, obras e realizações que formam o patrimônio de toda a humanidade, e que os filmes se colocam ao lado de outros produtos da ciência, da arte e da literatura. Por isso, além da possibilidade de compartilhar significados sociais, na medida em que os filmes contribuem para transmitir a cultura, isso já os configura como fato cultural por si mesmo.

Noutra vertente, podemos dispor que as experiências proporcionadas pelo campo cinematográfico é uma sinergia de conhecimento, uma troca de experiências e um aprendizado diário e mútuo que só serão alcançados se o docente estiver aberto e for capacitado para trabalhar com as inovações e o diálogo, além de perceber a si mesmo e o outro como um sujeito integral, pensando em todas as suas dimensões e aspectos como a física, cognitiva, afetiva etc.

Ao fazer pesquisas e ler artigos, foi possível notar que devido a trajetória da educação com o cinema, é preciso lembrar que o estudo sobre o cinema permite reiterar a hegemonia de *hollywood* no Brasil, entre professores em geral, assim, o professor historicamente é educado pra ele, dificultando uma abertura para inovações, o que também não significa que isso não possa ser mudado.

“As primeiras iniciativas de inclusão do cinema na educação tinham por objetivo civilizar e educar as massas, numa perspectiva que via o público como receptor passivo e carente de cultura”, cita Fonseca (2016, p. 36). Em vista disso, o seu papel na escola era muito específico, e sua intervenção não era utilizada na totalidade, se limitando a determinados aspectos.

O cinema ao ser tratado na sala de aula não deve cair na trivialidade por falta de conhecimento ou interesse, e sim, potencializar a construção de aprendizados significativos. “A instituição assegura a sintonia entre emissor e receptor, mas regula também a sua distonia” (CASSETTI, 2004, p. 282).

O acesso enriquecedor a audiovisuais pode ser um ato libertador, democrático e emancipatório para o aluno. A sua interação nesse processo depende de suas vivências, mas também de como o professor conduz essas atividades no espaço escolar.

A autora Fonseca (2016, p.36) ainda complementa que:

Os projetos atuais que levam cinema para a escola buscam a formação de pensamento crítico, criação de repertório, formação de gosto e produção, voltados para a autoria e criticidade dos alunos que não são apenas espectadores dos filmes antes escolhidos por outrem, mas curadores e organizadores de cineclubes nas escolas, roteiristas de vídeos, criadores de animações, entre outros.

Deslocar-se é algo imprescindível quando se trata do processo educativo, reconhecer e descobrir suas zonas de interações implica em perceber que podemos ter uma educação bancária, alienada e dominante ou uma educação libertadora, consciente e humana.

A pesquisadora Catelli (2007, p.01) argumenta que:

Entretenimento, comunicação, educação, registro do “real”. Estes atributos do cinema estavam presentes na sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX. Desde o seu surgimento no Brasil o cinema sempre suscitou diversos escritos a respeito de suas potencialidades enquanto entretenimento ou quanto aos usos sociais que ele poderia vir a ter, seja na educação, na ciência, na política. A produção cinematográfica circulava pelos centros urbanos, com cenas da natureza, de eventos sociais ou políticos, paisagens urbanas, demonstrações científicas ou dramas e comédias que agradavam o gosto do público e divertiam as novas populações das grandes cidades. Nos jornais e nas revistas especializadas, da época, análises e comentários eram publicados sobre o cinema tratando-o ora como entretenimento, como arte, como um problema moral ou como instrumento do progresso científico e da educação. A partir da década de 1910, intelectuais, políticos, educadores e cineastas passaram a escrever sobre este tipo de vínculo entre o cinema e a educação, e sobre as possibilidades de implementação deste recurso nas escolas públicas espalhadas pelo território nacional.

Existe uma linha tênue que deve ser resgatada, não existe banalização da cinematografia, e sim, funções diferentes para atingir determinados grupos e indivíduos. O cinema é uma arte? SIM. O cinema é uma atividade social? SIM. É um entretenimento? SIM. O cinema pode ser tudo isso e muito mais, ou também não ser nada disso, essa é a sua face. Nenhuma resposta está errada, e uma não desmerece o valor da outra, por isso o cinema tem múltiplos papéis que revalidam a sua importância social, cultural e acadêmica.

Em tempos de grandes produções cinematográficas, é proveitoso retornarmos para um dos primeiros contatos da escola com o cinema.

A evolução social do homem confunde-se com as tecnologias desenvolvidas e empregadas em cada época. Diferentes épocas da história da humanidade são historicamente reconhecidas, pelo avanço tecnológico correspondente. As idades da pedra, do ferro e do ouro, por exemplo, correspondem ao momento histórico-social em que foram criadas “novas tecnologias” para o aproveitamento desses recursos da natureza de forma a garantir melhor qualidade de vida. O avanço científico da humanidade amplia o conhecimento sobre esses recursos e cria permanentemente “novas tecnologias”, cada vez mais sofisticadas (KENSKI, 2006, p. 20).

Já vimos à história do cinema brasileiro, mas a educação também deve ser compreendida no contexto histórico para determinar a evolução do seu papel no universo escolar.

Tudo indica que o reconhecimento de que o cinema tem uma vocação intrinsecamente pedagógica, no que diz respeito à difusão cultural e à formação do espectador, teve origem no próprio meio cinematográfico, que, desde muito cedo, se acreditava capaz de interferir, de algum modo, na educação das massas, fora dos bancos escolares. Não é de surpreender, portanto, que a idéia de fazer uso da produção cinematográfica para alavancar o processo civilizador e formar moralmente os povos tenha sido a base sobre a qual se estabeleceu, originalmente, a relação entre educação e cinema em vários países, incluindo o Brasil (DUARTE; ALEGRIA, 2008, p. 61).

É interessante notar que no Brasil, em 1910, foi com Roquette-Pinto¹⁸, com uma filмотeca no Museu Nacional que sucedeu a primeira experiência da utilização do filme com finalidade educativa, tendo como tema central, os índios. Chamando a atenção com essa nova abordagem de ensino, também começava a florescer o interesse e manifestações de outros educadores e intelectuais em sua utilidade para o ensino, ao mesmo passo que houve esse interesse e reconhecimento, foi apenas em 1930 que houve uma apropriação do cinema no ambiente escolar.

A preocupação com o conteúdo dos filmes e sua influência sobre o público era grande

¹⁸ Edgard Roquette-Pinto foi um médico legista, professor, escritor, antropólogo, etnólogo e ensaísta brasileiro. Membro da Academia Brasileira de Letras, considerado o pai da radiodifusão no Brasil.

entre os intelectuais brasileiros. A apropriação do cinema e dos filmes pela instrução pública, desde os primórdios, surgiu da tensão entre a importância que se atribuía à verossimilhança da imagem-técnica para a aprendizagem e a preocupação com a capacidade dos filmes de influenciar comportamentos e formar hábitos (DUARTE E ALEGRIA, 2008, p. 63).

Nos anos 20 e 30, a Escola Nova foi um movimento que ansiava pela modernização do ensino com as inovações tecnológicas. Logo, o cinema ganhou espaço e começaram os debates sobre o bom e o mau uso desse audiovisual. Em 1927, os pioneiros da Educação juntamente com o Estado introduziram a primeira experiência no âmbito educacional, aplicando o cinema educativo como um recurso pedagógico.

Catelli (2007, p. 03) ressalta:

No escopo do cinema educativo vinculado exclusivamente ao Estado Novo, os propósitos de uso dos meios de comunicação de massa foram analisados da perspectiva única do modelo elaborado pelos governos fascistas ou totalitários europeus, como a Alemanha e Itália. O Brasil manteve vínculos com os institutos de cinema educativo destes dois últimos países, mas também teve intensos contatos com o cinema educativo francês e com a experiência de uso do cinema nas escolas e nas universidades dos Estados Unidos.

Havia uma preocupação constante com o que seria o bom e o mau cinema, no entendimento das instituições e dos educadores naquela época, assim, o mau cinema era aquele que desviava a juventude por intermédio de filmes convencionais que não tinham um viés educativo, podendo prejudicar a formação moral desses indivíduos, e o bom cinema era aquele que transmitia os ideais e valores morais impostos pela sociedade, considerando um bom comportamento para se viver em grupo (SCHVARZMAN, 2007).

Dentro dessa linha de pensamento, existiu um grupo chamado renovadores que se manifestou contrário a essa ideia e criou uma Comissão de Cinema Educativo a fim de garantir que as propostas cinematográficas tivessem efeito positivo nos alunos, que o bom cinema oferecesse elementos dignos, íntegros e de bons costumes para a formação integral e total do aluno e que não houvesse retrocesso quanto à utilização de ferramentas audiovisuais na escola.

Almeida (2017, p.02) complementa que:

O interesse por um cinema que se relacione com a educação também não surgiu hoje. Roquete Pinto, por exemplo, constatava, em 1936, uma função pedagógica dos meios de comunicação de massa (FABRIS, 2008, p. 118), sem contar os numerosos filmes que retratam o ambiente escolar ou a figura do professor, ou mesmo a prática de exibir filmes ou trechos em sala de aula, principalmente a partir do advento do videocassete e, posteriormente, do DVD. No entanto, o interesse acadêmico é recente, tendo aumentado nas últimas duas décadas, por meio da multiplicação de pesquisas e

publicações sobre o tema.

É oportuno mencionar que o cinema educativo era uma ferramenta que tentava minimizar as taxas de analfabetismo, e se equiparar aos países do primeiro mundo. Portanto, segundo Duarte e Alegria (2008, p. 61 apud FONSECA, 2016, p.36):

Entre os anos de 1920 e 1930, a ideia de tomar o cinema como meio para a difusão de conhecimentos e para a formação de hábitos e de comportamentos de milhões de analfabetos, espalhados pelas diferentes regiões do país, começou a conquistar adeptos. A proposta, formulada originalmente por educadores e gestores da educação pública, teve eco entre produtores de cinema nacional, que viam a participação dos filmes na educação das massas incultas como um caminho para a consolidação da indústria cinematográfica no país.

Ademais, os autores Duarte e Alegria (2008, p. 64) complementam que os filmes eram um movimento de ideias de experiências que pudessem ter um valor educativo:

Roquette-Pinto, que, pensando na utilização educativa do filme, já em 1910, iniciou uma filmoteca de caráter científico e pedagógico no Museu Nacional. A Filmoteca do Museu Nacional foi enriquecida pela produção de filmes realizados pelos primeiros cinematografistas brasileiros e também pelo próprio idealizador da filmoteca. Em 1912, Roquette-Pinto trouxe de Rondônia, como resultado de uma viagem que fizera em companhia da Comissão Rondon, os primeiros filmes sobre os índios Nanbikuaras. Essas películas e audiografações passaram a integrar a Filmoteca Educativa e foram exibidas em 1913, no salão de conferências da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, quando o jovem mestre abordou o assunto. Se, por um lado, aumentava o número de experimentos de utilização do cinematógrafo para o registro de fenômenos naturais e processos científicos, por outro, começavam a despontar as primeiras manifestações de intelectuais e educadores que “descobriam” a possibilidade de aproveitamento desses e de outros filmes para a educação. No entanto, se não houve grande dificuldade em reconhecer o potencial educativo do cinematógrafo e do filme, foi preciso pelo menos mais duas décadas, até o início dos anos 1930, para que se desenvolvesse a apropriação da cinematografia pela instituição escolar.

Essa proposta conseguiu diversos adeptos no Brasil, correlacionando a educação e o cinema como uma transformação e renovação no sistema de ensino. Um novo caminho para um consumo consciente de imagens, almejando um progresso intelectual que pudesse ser usufruído por todos, transcendendo a normatividade passiva, recuperando a capacidade de autorreflexão.

É importante esclarecer que essa questão ainda não foi contemplada em sua totalidade, mas que a educação brasileira está sendo conduzida para esse avanço ao longo dos anos por novas iniciativas e propostas de educadores, produtores, cineastas e das ofertas públicas e privadas.

“Com o objetivo de incentivar a produção de exibição de filmes nacionais, valorizando a cultura do país, é criado em 1937 no governo de Getúlio Vargas o INCE”, sigla para Instituto Nacional de

Cinema Educativo, houve um auxílio do grande cineasta Humberto Mauro, assim, “mais de trezentos filmes educativos de curtas metragens foram produzidos e supervisionados pelo cineasta”, explica a autora Holleben (2007, p.02).

Esse estímulo foi sendo desenvolvido em pequenos, porém consideráveis passos ao decorrer dos anos. Ao chegar os anos 60, seu dinamismo se tornou marcante, com destaque para sessões e projetos educativos em relação ao cinema, priorizando cine clubes no âmbito educacional para debates e metodologias que abrangessem a cultura cinematográfica com viés educativo e comunicativo.

“A partir da década de 1970, o cinema passou a ser abordado com viés educativo pelos movimentos sociais, como o movimento do Vídeo Popular, que teve por desdobramento a Educação Audiovisual Popular (EAP)”, cita Fonseca (2016, p.37), o intuito era alcançar os grupos marginalizados sem voz ativa na sociedade. Ressalta-se que essa abordagem começou a ter mais espaço no séc. XX, quando ONGs e Entidades ocuparam um espaço mais marcante na política e lutas sociais por meio de mídias.

Neste mundo de certa euforia que o cinema sempre esteve, os anos 80, especificamente, 1985, trouxe uma imensa esperança no que se refere à cultura. O Brasil voltava a ser regido pela democracia, o qual levantou jovens em prol da política cinematográfica brasileira. A preocupação plural e a multiculturalidade inspiraram o reconhecimento das ideias de Paulo Freire como um divisor na educação, contribuindo para a criticidade e reflexão no ensino, oferecendo um espaço para ler o mundo e transformá-lo na prática.

Frisa-se que o cinema e a cultura sempre estiveram articuladas, são agentes transmissores de informações e lembranças que conservam a historicidade de um país, região e localidade. A educação é influenciada pela cultura, impactada por valores, costumes, crenças e afetada por necessidades e individualidades mediatizadas pelo mundo em que se vive.

Na concepção de Reale (2005, p. 2): “a cultura pressupõe, em cada um de nós, um longo e continuado processo de seleção ou de filtragem de conhecimentos e experiência, do qual resulta, por assim dizer, um complexo de ideias e de símbolos que passa a fazer parte integrante de nossa própria personalidade”.

À vista disso, cada indivíduo tem uma relação diferente com a cultura, paralelo ao progresso tecnológico e os avanços, também existe um agravamento das adversidades sociais. Por isso, a escola é um dos meios de semear a imersão na cultura audiovisual, delineando saberes e aprendizados.

Apesar da presença do cinema na educação formal, sua consolidação acontece tardiamente, os anos 2000 foram extremamente compelidos pelo poder da imagem e das mídias.

Com a entrada na presidência de Luís Inácio Lula da Silva (PT), houve grande

mudança na atividade cultural do país, que contou com a criação do Ministério da Cultura (MinC) e, por conseguinte, a reativação e promoção de atividades voltadas às várias áreas da cultura. O cinema/audiovisual foi contemplado com editais de fomento a festivais, mostras e projetos de criação, o que chegou às escolas por meio de acervos fílmicos ou programas que incluíam a criação de vídeos, filmes e animações, e até pela exibição de filmes produzidos nas escolas em festivais de cinema (FONSECA, 2016, p.38).

O MinC deu uma revigorada nos audiovisuais, fortalecendo a produção e o acesso, acompanhando a evolução das linguagens e recursos midiáticos. No contexto escolar, os desafios para exibir um filme são maiores, devido ao espaço e tempo. É bom lembrar que de um modo simples, o cinema é a imagem e o som em movimento, então a preparação na sala de aula é que vai determinar como será o impacto da película.

O cinema se envolve com estudos de comunicação, discursos, mídias e técnicas sendo objeto de historiadores, sociólogos e outras especialistas. A historiografia do cinema brasileiro teve traços do cinema europeu, francês e americano, o que permitiu abordar a cinematográfica em um sentido mais antropológico por meio de contribuições de Foucault e Bakhtin modificando a própria noção de cultura e sua prática como representação e apropriação, ressalta-se que no Brasil, o precursor foi Jean Claude Bernardet (SCHVARZMAN, 2004).

Bakhtin e Foucault conduzem novos enfoques, como a relação do texto com o contexto, oferecendo através do dialogismo, uma comunicação cultural e outra mais imediata com o público. Nesse sentido, é reconhecido que qualquer bem cultural, inclusive o filme está aberto a interpretações, ou seja, a imagem com a narrativa, não precisa ser uma representação do real, mas aquela representação por meio de códigos culturais de leitura e experiência individual traz reflexões e indicam um caminho teórico metodológico para o ensino.

Os educandos são consumidores ativos de imagem, os efeitos das novas tecnologias variam nas estruturas perceptivas de cada um. Turcke (2010) interpela que o cinema atinge o espectador por meio de choques imagéticos e sucessivos, e que a forma como o indivíduo se representa sobre a máquina é tão intensa quanto a forma que ele pretende representar o mundo por intermédio dessa máquina, sendo um contínuo impulso para o discernimento.

O cinema como produto e produtor de cultura estabelece conexões e participa da elaboração de relações econômicas, sociais, criando experiências individuais e coletivas para o sujeito moldando sua existência na sociedade.

Migliorin (2012, p. 108) explana que:

Se fazemos aqui um esforço para pensarmos e efetivarmos o cinema na escola, não se trata de defender uma diferença de natureza em relação às outras artes ou em relação a

outros meios de expressão, que daria ao cinema o direito de estar na sala de aula, na escola. Mais de um século de cinema nos dá a certeza de sua impureza: os filmes estão sempre imbricados, misturados a tantas outras formas de expressão e muitas outras formas de diálogo com os espectadores. Da publicidade ao youtube, da tevê ao elevador, somos exploradores de naturezas eletrônicas, coloridas, ruidosas. Não existe cinema fora desse universo.

Destarte, o educador é a principal ligação entre o conhecimento e a realidade, por isso, ele deve ser preparado e capacitado para que possa efetuar seu trabalho de maneira que possa atingir a todos a sua volta. “O cinema, por difundir estéticas, por disseminar sonhos, por inculcar desejos e fabricar sensações passa a educar não só o intelecto (fundamentos cognitivos e filosóficos), mas também, e de maneira igualmente importante, a sensibilidade”, segundo Almeida (2017, p. 07).

Antes de conseguir alcançar possibilidades e experimentações positivas, o cinema causa estranhamento, instabilidade e insegurança. Ao apresentar o filme na sala de aula, o docente deve estar preparado para as mais diversas experimentações de cada aluno, as dinâmicas são diferentes.

Em resumo, Migliorin (2012, p. 111) exemplifica que:

o cinema se insere como potência de invenção, experiência intensificada de fruição estético/política em que a percepção da possibilidade de invenção de mundos é o fim em si. Como coloca Jean-Marie Straub em entrevista a Bergala em um plano que vale a pena “há algo que queima no seu interior” Na sala de aula se busca o que queima, não a gramática ou os bons e grandes temas.

A necessidade de uma arte que mova, provoque e legitime é inevitável e constante para que uma sociedade se reinvente na sua própria história. Na história do cinema com a educação, pode se observar que existe uma busca incessante para entender a obra cinematográfica como uma provocação, e não uma gentrificação cultural.

Seguindo essa sequência, outra data que merece atenção é 26 de junho de 2014, quando as diretrizes e bases da educação nacional estabelecem a obrigatoriedade de exibir filmes nacionais na educação básica por meio da Lei 13.006/14. No entanto, ainda existem indagações pendentes. Houve preparo nas escolas para essa mudança? Os professores receberam apoio para investir tempo e atenção para apropriarem-se dos meios? A escola brasileira tem sido equipada para realizar a atividade? O cinema tem sido enfim passado a ser reconhecido como educação? A autora Holleben (2007, p.07) cita que:

A escola como instituição social, criada para ser guardiã dos conhecimentos elaborados e acumulados pela humanidade, local legítimo onde o conhecimento se sistematiza e se distribuiu é, por extensão, considerada lugar de ensino e de aprendizagem. Entretanto, essa é uma concepção que tem sido relativizada, ao longo da história, especialmente a partir do final do século XIX. Se tomada em seu sentido mais amplo,

situações de ensino e aprendizagem sempre existiram, ainda que difusas, antes mesmo de a educação se sujeitar à Pedagogia, criando situações próprias para seu exercício.

A mídia educação não tem como ser negada ou ignorada, sua presença é extensa, e a escola é um espaço que propicia um modo diferente de lidar com ela, possibilitando a aquisição de conhecimentos e reflexões. Ao lado de outros meios tecnológicos, o cinema habita o ambiente das novas gerações. O educar para o cinema e educar com o cinema são duas formas de trabalhar esta relação cinema-educação na escola, como objeto e instrumento.

Os avanços tecnológicos e os valores acessíveis para se ter equipamentos incentivou e facilitou a prática de trabalhar com audiovisuais na escola, no entanto, não basta ter apenas as ferramentas, é preciso saber utilizá-las, o que está fora do cotidiano da maioria das escolas.

De acordo com a pesquisadora Ferreira (2009, p.23):

Essas inovações também geraram – e ainda geram – grandes transformações que, por consequência, geram uma grande desconfiança sobre o alcance e sobre as possibilidades dos usos do audiovisual como recurso didático e como um modo de ressignificação dos pensamentos e atitudes que regem a educação. E talvez, seja esse um dos grandes motivos da dificuldade de inclusão das mídias como uma forma de linguagem diferenciada a ser trabalhada pelas instituições educativas.

Nessa perspectiva, a realidade brasileira é inóspita, por ser tão desigual e diversificada, a oferta é grande e variada, mas as condições de consumo são diferentes para cada grupo. O que remete a necessidade de “ampliar o repertório cinematográfico de crianças significa assegurar acesso a uma diversidade de temas, abordados das mais diferentes formas”, cita Fantin (2007, p.07). Desencadear novas percepções, experiências e vivências possibilita uma forma vantajosa e benéfica de elaborar novos usos e ações formativas para a educação formal.

Ferreira (2009, p.75) cita que:

essa preocupação demonstrada pelos sujeitos com a dimensão técnica do audiovisual deve estar articulada com a preocupação em não torná-lo apenas um produto utilizado para se atingir objetivos pedagógicos. [...] o filme, antes de tudo é arte e como tal não devemos nunca deixar de lado a sua característica de produto cultural.

É nessa direção que a reflexão filosófica obtém espaço para nos ajudar a compreender as múltiplas relações que se associam a produção cinematográfica. Para isso, estudaremos no próximo capítulo, as minhas vivências infanto juvenis e experiências com o cinema na escola hoje em Tiradentes.

2. ESPAÇOS, VIVÊNCIAS E EXPERIÊNCIAS

É interessante notar como o tempo passa, mas as memórias ficam, com nove anos, paulista, sendo uma criança na metrópole, cercada por mídias, tenho entre as minhas recordações sobre o cinema, uma pacata cidade do interior de Minas Gerais, Tiradentes, que por meio de sons, cores, sentimentos, afetos e imagens me ajudaram a construir experiências, saberes e vivências.

Desde 2006, vivo nessa pequena cidade do interior de Minas Gerais, chamada Tiradentes, um município situado na zona da mata, que compõem o circuito da estrada real, conhecida pelos seus encantos, desde sua arquitetura barroca e antiga até os eventos e festividades que a cidade proporciona a cada ano, na qual se respira música, arte, gastronomia, cultura e cinema.

Em meio a sua paisagem encantadora, a cidade tem cerca de 7.000 (sete mil) habitantes e uma história com personagens marcantes que fizeram de Tiradentes, um exemplo do modo mineiro de ser e viver. A cidade tem sua economia pautada no turismo, desse modo, todos os meses, a cidade tem vários eventos e recebe um grande número de turistas, que movimentam o comércio e os negócios de elite.

É uma cidade que vive e sobrevive de turismo. As principais atrações e festivais ocorrem no centro da cidade e seus arredores, nessa região central existe uma grande concentração de bares, pousadas, restaurantes, e comércio. A população economicamente desfavorecida, mora e vive afastada, sem desfrutar da maioria dos eventos ou tendo apenas um contato maior quando estão trabalhando neles. Tal condição não afeta apenas os adultos, mas também, as crianças, sendo um dos motivos para desenvolver este trabalho e trazer um pouco da minha experiência como professora dos alunos do “Novo Mais Educação¹⁹”, um projeto no contraturno escolar que visa melhorar a aprendizagem em Matemática e Língua Portuguesa, além de trazer oficinas de arte, cultura, lazer e esporte para os alunos da escola municipal “Marília de Dirceu” em Tiradentes/MG, que ocorreu durante julho de 2017 e agosto de 2018.

Como dito anteriormente, a cidade é turística e entre uma das atrações, com maior referência nacionalmente está a Mostra de Cinema de Tiradentes, que ocorre, todo ano, em janeiro, desde 1998, e ainda, oferece debates, oficinas, mesas temáticas e mostrinha (filme para crianças) na sua programação.

¹⁹ De acordo com o Ministério da Educação, o objetivo do projeto é: O Programa Novo Mais Educação, criado pela Portaria MEC nº 1.144/2016 e regido pela Resolução FNDE nº 17/2017, é uma estratégia do Ministério da Educação que tem como objetivo melhorar a aprendizagem em língua portuguesa e matemática no ensino fundamental, por meio da ampliação da jornada escolar de crianças e adolescentes, otimizando o tempo de permanência dos estudantes na escola. Em 2018, o Programa será implementado por meio da realização de acompanhamento pedagógico em Língua Portuguesa e Matemática e do desenvolvimento de atividades nos campos de artes, cultura, esporte e lazer, impulsionando a melhoria do desempenho educacional mediante a complementação da carga horária em cinco ou quinze horas semanais no turno e contra turno escolar (BRASIL, 2009).

2.1 O início da minha história com o cinema - de São Paulo/SP para Tiradentes/MG

Nasci em São José dos Campos/SP, mas logo minha família se mudou para a capital, São Paulo. Meu pai, Daniel, é gestor de tecnologia de informação e por causa da sua profissão sempre tivemos acesso aos produtos mais inovadores do mercado, ou seja, éramos cercados por mídias e audiovisuais, além disso, não tínhamos o hábito de assistir televisão aberta em casa, pois, meus pais eram adeptos de filmes e séries, como “Os pássaros”, filme dirigido por Alfred Hitchcock.

Em razão disso, não consigo ter tantas lembranças do meu contato com o cinema, fotografia, cultura e arte em São Paulo, visto que tudo era de fácil acesso e comum para mim. Não tenho memórias tão ativas, pois parece que sempre existiu na minha vida. Ao começar a escrever este trabalho, tentei buscar lembranças e, as principais me remetiam a Mostra de Cinema em Tiradentes/MG.

Por crescer e viver em São Paulo, sempre fui ao shopping e ao cinema, seja com a minha família ou com amigos, não se tornando um fato atraente ou especial para mim, por ser algo diário. No entanto, aos 12 anos, as coisas mudaram, pela família do meu pai ser mineira e meu pai querer que conhecesse mais sobre Minas e seus encantos, comecei a passar religiosamente as férias de janeiro em Tiradentes, na casa da minha vó.

Já conhecia Tiradentes, mas nunca tinha ido sozinha, de ônibus para lá. Acredito que por isso minhas experiências aqui são tão vívidas. Foram tantas descobertas, anseios e oportunidades, entre elas, o cinema de uma forma tão interativa como era apresentada na Mostra de Cinema, por isso, passei dos meus 12 aos 22 anos, participando do Festival em Tiradentes, todo ano.

Voltando a minha infância e educação, ao ter acesso tão fácil aos filmes, demorei para compreender sua dinâmica e importância, pois apesar de tudo, lembro que quando estudava, na minha escola em São Paulo, os filmes eram oferecidos apenas de forma recreativa, não existindo valor educacional neles, e cresci tendo a ideia que filmes na escola eram para recreação.

Ao escrever sobre minhas primeiras memórias do cinema e o relato a seguir, me senti frustrada por ter perdido um pouco do entusiasmo e euforia que tinha no começo, o que me fez criar planos e resgatar essas vivências para participar de maneira mais efetiva no festival no próximo ano e querer que os meus alunos possam vivenciar da sua maneira o cinema de uma forma mais profunda, ou seja, trazer para a minha sala de aula de forma mais significativa.

Aos 14 anos, em 2003, lembro que participei da minha primeira oficina na 6ª Mostra de Cinema, “Portas da Luz – Documental de Fotografia”, com o instrutor Bruno Peixoto Cordeiro. Foram cinco dias intensos de oficina, meu primeiro contato mais significativo com a fotografia, que me instigou para novos aprendizados e saberes.

Primeiramente, foram apresentadas as técnicas e a história da máquina fotográfica e fotografia,

depois, elas foram postas em prática. Apenas com três máquinas profissionais e cerca de 16 (dezesseis) alunos, cada um tinha o direito de tirar 15 (quinze) fotos enquanto caminhavam pela cidade e observavam os ângulos, para depois, revelarem uma a uma, ou seja, acompanhavam todo o processo, até elas ganharem forma e cor.

Ronaldo Entler (2007, p. 29-30) argumenta que:

[...] a fotografia é um recorte de tempo e espaço. [...] a imagem fotográfica é ela própria um espaço, uma superfície que oferece a representação de um outro espaço. [...] O tempo da fotografia é o pretérito, porque é nessa direção que vai o olhar que busca reencontrar o referente, o objeto fotografado. [...] a fotografia não está animada como as coisas vivas, não se transforma e não se move, apenas fixa o instante a ser lembrado.

Era um momento ímpar, organizar, elaborar e concretizar o processo de fotografar e revelar. Ficávamos na expectativa de tirar as melhores fotos e como registrar aquele momento de maneira que se eternizasse em nossas mentes e almas. Foi enriquecedor aprender tanto sobre a imagem nesta edição e com esta experiência a foto passou a ser percebida por seu poder de conter a subjetividade que captura a imagem, de mobilizar e aguçar a sensibilidade, a vontade de autoreconhecimento e reconhecimento das coisas e do mundo.

Seguindo esse raciocínio, acredito que a fotografia é a porta para o cinema, que consolida o movimento por meio de uma sucessão de imagens que promovem e exprimem tantas reações, ações e representações subjacentes, possibilitando alcançar uma visão geral da formação de uma cultura áudio-imagética escolar e cultural.

2.2 Experiência na escola municipal “marília de dirceu”

Entre os recursos audiovisuais, percebi que os alunos não tinham muito interesse no cinema, e sim, no computador, especificamente, nas redes sociais e *Youtube*. Percebi isso, a partir de uma determinada situação. Em uma das aulas, foi exibida paródias para exemplificar um conteúdo de português, e houve uma euforia gigantesca ao verem um *youtuber* que eles gostavam, seguido de um silêncio ensurdecedor, a fim de prestar atenção no que estava sendo exibido.

Após o vídeo, expliquei o que eu gostaria que eles fizessem na sala, e todos assentiram positivamente, porém, pediram para deixar o vídeo passando durante a execução da atividade, que eles iriam ficar quietos, o que cumpriram. Ao final da aula, deram sugestões de novos vídeos, porque a aula tinha sido “muito legal”. Nesse momento, percebi a importância de conversar mais com eles sobre assuntos aleatórios, como gostos musicais, brincadeiras etc. Descobri que a maioria das conversas deles

eram sobre determinados *youtubers* e o conteúdo dos seus canais, pois, alguns alunos já estavam fazendo vídeos e se lançando no *Youtube*, além, das redes sociais, que gostavam de fazer desafios e brincadeiras entre eles.

Observando essas particularidades, escolhi trabalhar com o cinema por ser pouco explorado pelos alunos e desenvolvido dentro da escola, oferecendo mais uma possibilidade midiática para eles aproveitarem e tecerem novas relações e experiências audiovisuais.

Dessa maneira, introduzi a questão do cinema de uma forma mais ativa e contínua, em junho de 2017, com um grupo de 50 (cinquenta) alunos dentro do programa “Novo Mais Educação”. Vale ressaltar que esses alunos, em sua maioria, são negros, filhos da classe trabalhadora, vivendo em condições desfavoráveis nos bairros mais desprivilegiados de Tiradentes, todavia, todos portavam um celular, sendo a principal tecnologia que utilizavam. Para Fresquet:

A tela de cinema (ou visor da câmera) se instaura como uma nova forma de membrana para permear um outro modo de comunicação com o outro (com a alteridade do mundo, das pessoas, das coisas, dos sistemas) e com si próprio. A educação também se reconfigura diante dessas possibilidades (2013, p.19).

Assim, como o celular se torna uma extensão de você e do outro, instaurando um modo de comunicação que acontece a partir da tela do celular, a tela do cinema pode ter o mesmo impacto, sendo um meio de comunicação entre o mundo e você, entre você e o outro, trazendo novas possibilidades no âmbito educacional.

É necessário que o docente tenha sensibilidade para abraçar a realidade no qual está inserido. Uma vez por mês, planejava o acompanhamento pedagógico (português e matemática) com os campos da arte e cultura (imagem, narrativa, sons), e desenvolvia durante a semana, atividades relacionadas ao filme exibido com o intuito de trazer uma experiência formativa mais concreta no processo de ensino e aprendizagem. O cinema trouxe a imagem em movimento como um diferencial, atraía o indivíduo através da observação e estimulação.

Ao iniciar no programa Mais Educação, fiz uma pesquisa sobre os alunos e suas famílias para um artigo que escrevi sobre “Tiradentes/MG e o Racismo Ambiental: negação da cidadania”, que me ajudou a coletar informações pessoais dos alunos e questões que os afligiam, e com isso, desenvolver os filmes de forma que fossem ao encontro do aprendizado, mas também, de suas necessidades pessoais e coletivas.

Por esse motivo, quando havia disponibilidade de horário/dia e permissão da direção escolar e dos pais, utilizava o espaço do Centro Cultural Yves Alves para exibir um filme e depois uma roda de conversa sobre as impressões dos alunos, já que o local se assemelhava a uma sala de cinema, trazendo

uma experiência mais real, na qual o ambiente pudesse permear os sentidos, sentimentos e consciência do aluno.

Era possível notar, um retorno positivo dos alunos em relação a essa experiência, o ambiente deixava o filme mais interessante, a imagem, cores, movimentos se destacavam, aquela imensa tela conseguia captar suas atenções e assim, os alunos respondiam por meio de comentários e expressões faciais o que os estimulava.

Goetjen (2010, p.13 apud Edmond Couchot, 2007, p.115) cita que a representação imagética torna: “a imagem [...] um produto industrializado e comercial independentemente do domínio da arte: ela serve à ciência, à técnica e à indústria”, ou seja, ao ter esse papel múltiplo, ela pode ser incluída como uma ferramenta na educação. Ao considerar a força e o constante uso de imagens, alguns questionamentos são necessários a fim de proporcionar uma reflexão sobre o tema, e delinear a pesquisa. Porque o cinema na escola em Tiradentes? Quais desafios para isso? Que caminhos são possíveis para essa inserção nessa escola? Faz sentido o uso do cinema para uma educação que se pense emancipadora, no tocante, que já existe um excesso de imagens no cotidiano? Quando a escola se ajusta ao mercado capitalista e educação vira mercadoria?

Por isso, na Teoria Crítica, não se trata de pensar teoria como subsídio da prática mas aquilo que dela se nutre e para além dela aponta. Diante do cenário social e cultural em que o Brasil está inserido, as relações são essenciais e o espaço social é construído diariamente por diferentes realidades, nada mais comum que surja uma diversidade e pluralidade cultural no ambiente escolar.

Sobre a minha experiência com os alunos, confesso que no começo foi um pouco angustiante, pois havia pouca relevância e importância para as crianças, era complicado mantê-los focados por mais de 25 (vinte e cinco) minutos em frente a uma tela para assistir uma narrativa cinematográfica, ainda que seja da era tecnológica, da geração y, o envolvimento com o cinema era muito superficial ou nula.

Como eu disse anteriormente, os alunos eram bastante receptivos a vídeos curtos que é a proposta dos canais que eles seguem no *Youtube*, que geralmente duram de 5 (cinco) a 15 (quinze) minutos com conteúdos simples e bastante dinâmicos.

Minha proposta era trazer o cinema pautado sob uma nova ótica, mas eu também não sabia como transferir a minha proposta para os alunos, de modo, que articulasse educação e cinema, nesse momento, compreendi que faltava entendimento e pesquisa por minha parte.

Como queria exigir atenção e concentração durante o filme, senão, me dispus a procurar, reconhecer e desenvolver um plano de ação que tivesse como principal objetivo, a formação e protagonismo do aluno no espaço escolar. Constatei que não era apenas nula ou superficial o envolvimento deles com o cinema, mas a minha também. Enxerguei que na minha formação pessoal e como educadora houve uma carência em buscar os audiovisuais como uma experiência significativa e

enriquecedora.

Nessa perspectiva, essa geração cresceu em meio à revolução e transformação das comunicações, sendo pautada pelo excesso de informação, rapidez, atividades concomitantemente e praticidade. Nesse sentido, “o desafio é pensar em estratégias para mediar pedagogicamente, agindo de forma coletiva, abrindo aos alunos o debate sobre como a simbiose entre dimensões técnicas e sociais reconfigura os espaços sociais, as linguagens, a comunicação, a ética”, expõe Pereira (2014, p. 167).

A cada dia torna-se mais evidente que a mudança mais significativa que afetou essa geração foi a ascensão e expansão do computador, da internet e de outras tecnologias digitais em sua rotina. Fica perceptível que o conjunto dessas transformações e mudanças trouxeram vivências e espaços diferenciados por esses jovens. Assim, existem oito características que definem esses jovens, que são: liberdade, customização, escrutínio, integridade, colaboração, entretenimento, velocidade e inovação (TAPSCOTT, 2010).

Trazendo esses aspectos, para a minha primeira experiência exibindo o filme, achei interessante que eles necessitavam de imagens rápidas e contínuas, não importava a narrativa, eles nem ao menos queriam saber da história, o que os instigava era o movimento, as cores, os sons etc.

Bergala (2007, p134) define esses pontos como:

O ato de criação cinematográfica passa por três operações mentais simples, a eleição, a disposição e o ataque. Essas três ações são específicas no ato de realizar uma filmagem independente de diferenciações técnicas. Essas ações não correspondem a momentos específicos e cronológicos, mas se combinam a cada momento da cena. No cinema nas diferentes fases do trabalho tem que eleger, escolher alguma coisa do real, dentre as possibilidades. Na filmagem os atores, a decoração, as cores, os gestos, os ritmos. E na montagem os temas, os sons e os ambientes. A disposição situa as coisas umas em relação com as outras, na filmagem, os atores, elementos da decoração, os objetos, os figurantes, etc. O atacar significa escolher o ângulo e o ponto de ataque das coisas escolhidas.

São três operações que se completam para um ato criativo que pode ser ou não sequencial, ou seja, são os primeiros passos da linguagem cinematográfica, suscitando possibilidades, sentimentos, apontamentos e questionamentos.

Durante as demais exhibições, percebi um interesse gradativo, um barulho seletivo, os alunos já começavam a questionar as histórias, queriam escolher o gênero, dialogavam com os personagens. Cada personagem representava alguém que estava na sala, e com isso, eles criavam laços com o filme, buscando autonomia e coletividade na experiência estética com o cinema.

Nas palavras de Teixeira (2011, p. 14):

O cinema pensado como alteridade interroga o já visto, remove o instituído, desloca os olhares, inventa ideias, possibilidades, outros enredos, novas imagens, luminosidades tantas [...] O cinema deve estar na escola não como um conteúdo curricular e campo de especialidade de um professor, mas de outra maneira, em outra perspectiva, fugindo a racionalidade instrumental e conteúdo a serem aferidos e mensurados pelos profissionais especializados nisso e naquilo. Trata-se, ao revés de um encontro com o cinema como expressividade, como um largo horizonte de possibilidades que permitem a experiência estética.

No entanto, para que isso ocorra, o cinema deve ter um espaço para retenção com o filme na escola, de criação, projeção e experimentação, estabelecendo uma cultura cinematográfica (TÜRCKE, 2010). É importante esse espaço para criar experiências pessoais e coletivas, o aluno deve ser conduzido a ter uma interação com os seus colegas e desenvolver uma relação com o mundo interior e exterior, que o torne capaz de compreender e reconhecer os gestos, sons, formas, movimentos a sua volta.

O próximo capítulo trata da Mostra de Cinema e a escola em que estou inserida na cidade de Tiradentes, Minas Gerais, fornecendo fundamentos e motivos para entendermos a relação do cinema com a educação em uma cidade turística. Para isso, irei começar a contar a partir das minhas vivências pessoais e relacioná-las com o festival.

3. MOSTRA DE CINEMA EM TIRADENTES/MG

Em 2010, meus pais se aposentaram, fechando o ciclo deles em São Paulo e na busca por novos espaços e experiências para aproveitarem uma vida tranquila, mas que ainda proporcionasse acesso a cultura e arte, Tiradentes se tornou uma das melhores opções, e assim, foi. Desse modo, meus pais optaram por vir para Tiradentes e convidaram eu e minha irmã para acompanhá-los.

Não foi uma decisão fácil, naquele momento acreditava que São Paulo ainda tinha muito o que me oferecer e apesar de gostar muito de Tiradentes para viajar e passar férias, não era um lugar que me via morando, achava que não teria crescimento pessoal e profissional, no entanto, me arrisquei e fui.

Moro em Tiradentes, há uns oito anos, e agora não consigo me imaginar morando em São Paulo. Descobri com o tempo que Minas Gerais e Tiradentes tinham muito o que oferecer, uma sequência de acontecimentos e encontros me fizeram crer que foi a escolha certa. As possibilidades que uma faculdade estadual e outra federal me proporcionaram em questões de pesquisa, projetos e oficinas, foram oportunidades valiosíssimas, que talvez, não conseguiria na atribulação de pegar trem, ônibus, trabalhar e estudar em São Paulo. Aqui o tempo e a distância me auxiliaram nessas atividades, o encontro diário com a cultura e arte que as ruas de Tiradentes concedem, as facilidades de assistir um teatro em uma quarta feira, ouvir uma música na praça, acompanhar leitura de livros no centro cultural, não seria razoável na correria de uma vida paulista.

Apesar disso tudo, tenho receio em acreditar que valorizava muito mais os eventos aqui produzidos quando morava em São Paulo. Uma contradição que vivo, é que por temos um evento no “quintal da nossa casa”, todo ano, não valorizamos essas ações e ficamos em um estado de desencantação. Divulgo e aprecio o cinema, mas existe aquele “deixar para depois”, que às vezes, adormece nossos sentimentos e sentidos.

Ao iniciar esta pesquisa sobre o Cinema e suas possibilidades no âmbito educacional, comecei a reviver muitas recordações em relação à Mostra de Cinema, primeiramente, lembro-me das histórias e fotos envelhecidas que meus pais e familiares mostravam de como tudo começou, apenas uma tenda no Largo das Forras, o qual despertava curiosidade e receio dos moradores, e teve como tema “O começo”.

Para construir essa história cada tema incorporava o momento político cultural e social que o Brasil vivia, ressignificando o papel do cinema a cada encontro. Irei listar os temas de 1998 a 2019, sua *performance* de filmes e público estimado para termos uma compreensão da trajetória do festival e suas transformações. Os dados aqui fornecidos estão disponíveis para consulta no site <http://mostratiradentes.com.br>.

Mostra em Tiradentes (1998 a 2019)- 22º edições

ANO	TEMA	PERFORMANCE	PÚBLICO ESTIMADO
1998	O começo	87 filmes 21 sessões 17 longas 06 curtas 64 vídeos 03 oficinas 90 alunos certificados	7.500 pessoas
1999	Aprendendo a caminhar	82 filmes 40 sessões 22 longas 27 curtas	25.000 pessoas

		<p>33 vídeos</p> <p>04 oficinas</p> <p>148 alunos</p>	
2000	O cinema na praça	<p>110 filmes</p> <p>49 sessões</p> <p>29 longas</p> <p>42 curtas</p> <p>39 vídeos</p> <p>05 oficinas</p> <p>180 alunos certificados</p>	30.000 pessoas
2001	Mulheres em cena	<p>123 filmes</p> <p>38 sessões</p> <p>30 longas</p> <p>41 curtas</p> <p>52 vídeos</p> <p>11 oficinas</p> <p>330 alunos certificados</p>	33.270 pessoas
2002	Cinema de ator e de autor	<p>121 filmes</p> <p>39 sessões</p> <p>26 longas</p> <p>02 médias</p> <p>42 curtas</p> <p>51 vídeos</p>	33.780 pessoas

		13 oficinas 327 alunos certificados	
2003	Heróis do cotidiano no cinema brasileiro	118 filmes 35 sessões 25 longas 42 curtas 51 vídeos 13 oficinas 330 alunos certificados	35.000 pessoas
2004	Modos narrativos do cinema brasileiro	119 filmes 34 sessões 24 longas 41 curtas 54 vídeos 13 oficinas 450 alunos certificados	35.000 pessoas
2005 8 edição	O primeiro cinema	149 filmes 40 sessões 22 longas 58 curtas 69 vídeos 13 oficinas	35.000 pessoas

		400 alunos certificados	
2006	Livre Pensar	173 filmes 47 sessões 24 longas 60 curtas 89 vídeos 13 oficinas 430 alunos certificados	37.400 pessoas
2007	Vitalidade do cinema brasileiro	219 filmes 55 sessões 26 longas 59 curtas 134 vídeos 13 oficinas 444 alunos certificados	40.000 pessoas
2008	Juventude em Trânsito	126 filmes 48 sessões 27 longas 35 curtas 64 vídeos 13 oficinas 390 alunos certificados	40.000 pessoas

2009	O Personagem e seu lugar	121 filmes 50 sessões 28 longas 32 curtas película 61 curtas digitais 10 oficinas 300 alunos certificados	40.000 pessoas
2010	Paradoxos do contemporâneo ²⁰	128 filmes 48 sessões 29 longas 99 curtas 12 oficinas 310 alunos certificados	40.000 pessoas
2011	Inquietações Políticas	134 filmes 49 sessões 30 longas 104 curtas 12 oficinas	40.000 pessoas

²⁰ "Na Mostra Tiradentes, trabalhamos para ver o Brasil presente nas telas, nas ruas, nas praças. No rosto, na voz, no pulso de quem faz, de quem vê, quem pensa, quem sonha, quem acredita e cria oportunidades para provocar mudanças, gerar desenvolvimento, atrair investimentos. Em consonância com seu tempo, a Mostra de Cinema de Tiradentes chega a sua 13ª edição, de 22 a 30 de janeiro. Inaugura a temporada audiovisual do Brasil de 2010 e apresenta ao público a diversidade da produção cinematográfica brasileira contemporânea em formação, reflexão, exibição e difusão. Um espaço rico e ousado de intercâmbio, de encontros e diálogos, de revelação, de integração, de novas iniciativas, ampliação e visibilidade para todos que tem compromisso com seu país." - Tema da Mostra de cinema Tiradentes/MG em 2010. Disponível em <http://mostratiradentes.com.br>. Acesso em 18 nov 2019.

		310 alunos certificados	
2012	O ator em expansão	116 filmes 50 sessões de cinema 31 longas 84 curtas 1 media 12 oficinas 310 alunos certificados	Não divulgado
2013	Fora de centro	131 Filmes 54 sessões 34 longas 01 médias 97 curtas 12 oficinas 335 alunos certificados	35 mil pessoas
2014	Processos audiovisuais de criação	134 Filmes 54 sessões 29 longas 04 médias 101 curtas 11 oficinas	35 mil pessoas

		330 alunos certificados	
2015	Qual o lugar do cinema? ²¹	128 Filmes 59 sessões 37 longas 91 curtas 10 oficinas 270 alunos certificados	35 mil pessoas
2016	Espaços em conflito	117 Filmes 57 sessões 35 longas 82 curtas 10 oficinas 280 alunos certificados	35 mil pessoas
2017	"Cinema em Reação, Cinema em Reinvenção"	108 filmes (34 longas-metragens, dois médias e 72 curtas) produzidos em 13 estados do Brasil.	35 mil pessoas

²¹ "...Qual o lugar na expansão das telas de diferentes dimensões e com diferentes funções no século XXI? Qual o lugar do ritual cinematográfico, individual e coletivo, em um momento de dispersões cognitivas, com espectadores ansiosos, de olhos em suas telas pessoais à mão, com dificuldade de concentração em uma só superfície? Qual o lugar do cinema diante de tantas telas de computadores e de televisores, muitas vezes empregado como superfície onde estão as imagens dos filmes? O espectador contemporâneo passa menos horas vendo cinema no cinema, no escuro, na tela grande, em grupo, do que vendo cinema no notebook ou na TV. O cinema acabou ou está para acabar? A resposta afirmativa a essa pergunta está na ponta da língua, desde pelo menos os anos 80, dos profetas otimistas do apocalipse audiovisual, com suas lógicas fluidas e de rigor flexível, que condenam o cinema de autor ou cinema de planilhas a um lugar retrógrado. Qual o lugar do cinema em 2015, quando qualquer um evidencia não a aliança do homem com as máquinas, mas a fusão entre o humano, as câmeras e os dispositivos de compartilhamento?..." - texto que acompanha o tema da Mostra de Cinema em 2015.

		57 sessões 10 oficinas 240 alunos certificados	
2018	TUDO É AUDIOVISUAL !	Pela primeira vez, tem inscrições de filmes de norte a sul do país para a 22ª edição da Mostra Tiradentes! 102 filmes 30 longas 72 curtas 51 sessões 10 oficinas 225 alunos certificados	35.000 pessoas
2019	O cinema é nosso, ocupe as telas. “Corpos adiante”	108 Filmes 49 sessões 6 lançamentos de livro 10 oficinas 270 alunos certificados	37.000 pessoas

No percurso de sua história, a Mostra já beneficiou um público estimado em 719 mil pessoas. Proporcionou o acesso gratuito e democrático aos bens culturais com a oferta de uma programação que reúne ações de formação, reflexão, exibição e difusão. O evento já exibiu 2.646 filmes em 921 sessões de cinema, promoveu 221

oficinas e 6.434 alunos certificados, 21 seminários, 27 cortejos, 45 exposições temáticas, 68 espetáculos de rua, 169 shows e performances musicais. Recebeu 8.024 convidados – autoridades, cineastas, produtores, atores, críticos de cinema e profissionais do audiovisual. A imprensa foi representada por 1.557 profissionais de jornais, televisões, rádios e internet de todo o Brasil.²²

Ressalta-se que a trajetória da Mostra Tiradentes, sempre esteve em ascensão, e atualmente, tem o prazer de celebrar como o maior festival de cinema de Minas Gerais, tendo como tema em 2019, “O cinema é nosso, ocupe as telas”, oportunizando a todos que tem o desejo de conhecer, discutir e debater sobre o cinema e sua multiplicidade por meio de uma programação oferecida gratuitamente ao público desde a 1º edição, em 1998, contando com parcerias e incentivos das leis para se manter com essa trajetória sólida. É importante notar que existe uma variação do público e manutenção que indica uma descontinuação enquanto os temas evocam um aumento, que de fato é da tela mas das pequenas e não da grande tela.

O cinema tem como papel fascinar e inquietar, segundo Ferro (1992, p.86):

O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas. Isso é mais do que seria necessário para que após o tempo do desprezo, venha o da suspeita, o do temor.

A Mostra de Cinema de Tiradentes sempre dialoga com a situação política-social do nosso país e a riqueza de possibilidades que o cinema pode proporcionar para manter o diálogo, a manifestação e a integração de uma sociedade mais solidária, democrática e emancipatória.

E como esse exercício é importante, de nos permitirmos ter novos olhares. Se queremos uma sociedade melhor, mais justa e solidária, é preciso nos tornarmos críticos e reflexivos. O cinema corrobora para o espaço e autonomia do indivíduo para identificar esses aspectos. Não menos importante, o cinema não deve apenas dialogar com a

²² Dados obtidos no site <http://mostratiradentes.com.br/a-mostra/22-mostra>. Acesso em 01/07/2019.

situação política e social do país, mas deveria também dialogar com o local onde se realiza.

Com isso, trarei alguns apontamentos referentes a Mostra de Cinema de Tiradentes para que possamos identificar que o cinema é um lugar de encontro, pesquisa e produção de conhecimento, tanto que durante os nove dias que ocorre esse evento, existe a Mostrinha de cinema para o público infanto-juvenil e oficinas que formam e mobilizam novos saber e o diálogo dos moradores com o cinema, já que o evento é um dos maiores da cidade.

Gostaria de trazer um relato de uma das organizadoras da Mostra, manifestando as dificuldades e os prazeres de se criar um evento desse porte no Brasil quando comemoram os 20 anos do festival na 20ª edição:

O QUE SÃO 20 ANOS?

²³ **Tudo começou em 1998, na cidade de Tiradentes, Minas Gerais, de apenas cinco mil habitantes. O cenário histórico passa a ser sede da primeira edição da Mostra de Cinema de Tiradentes. [...] Não tínhamos noção dos inúmeros desafios que nos aguardavam, nem se estávamos fazendo a escolha certa e que frutos dariam. Tínhamos o ímpeto de querer e fazer. Assim nascia a Mostra, partindo inicialmente de um grupo de pessoas, com o apoio de amigos e das famílias e com uma empresa patrocinadora que acreditava na empreitada. A primeira proposta foi fazer uma mostra de cinema regionalizada com a intenção de incentivar a inauguração e o funcionamento do Centro Cultural Yves Alves, mas já no início da produção percebemos que existia uma lacuna no segmento audiovisual em Minas e, em poucos meses de trabalho, mudamos o foco para o evento ter alcance nacional. [...] Anunciar a Mostra de Cinema de Tiradentes como a grande aliada do cinema brasileiro gerou uma grande estranheza no meio cultural. O que mais ouvíamos era: “Como você vai sustentar um evento audiovisual anual exibindo somente filmes brasileiros, se não temos produção suficiente para isto?”. “Fazer uma mostra sem caráter competitivo, isto não vai dar mídia” era outra frase corriqueira daquela época. Em Tiradentes? Que cidade é essa? Onde fica? Ninguém conhece! Como vai conseguir patrocínio? Minha**

²³ Relato disponível no site <http://mostratiradentes.com.br/a-mostra/edicoes-anteriores/1075>. (Universo Produção) Acesso em 02/07/2019.

resposta era a mesma para todas essas questões – vamos fazer uma mostra de cinema diferente de todas que já existem no Brasil. Queremos um evento não só para exibir e premiar filmes, mas para ser um instrumento de formação, reflexão, promoção e difusão do nosso cinema. Um evento para ser reflexo da produção contemporânea. Tendo ou não filme para exibir, vamos apresentar um conceito para pensar, discutir e fazer ecoar os melhores frutos. Um evento para deixar um legado, para reunir o Brasil em Minas. E o evento que começou sua trajetória exibindo filmes brasileiros numa lona de circo, no Largo das Mercês, tornou-se um espaço enriquecedor de exibição e discussão do cinema brasileiro contemporâneo – um exemplo que já impulsionou novas iniciativas em Minas e no Brasil. [...] A resposta e a participação do público fizeram toda diferença. Conta anualmente em suas edições com a presença de mais de 500 convidados e com a participação de curadores de festivais internacionais que comparecem ao evento para conhecer o que há de mais promissor na produção audiovisual brasileira. Esse diálogo e intercâmbio em favor do cinema brasileiro têm gerado importantes frutos para os profissionais brasileiros que já tiveram seus filmes selecionados para diversos festivais internacionais, como Cannes, Berlim, Locarno, Veneza.[...] Essa imensa manifestação cultural evolui a cada edição. [...] No entanto, o empenho de narrar a cada ano os instantes históricos da nossa cultura e realizar um empreendimento cultural ousado e inovador numa cidade de apenas sete mil habitantes representa uma missão coletiva com responsabilidades e ações compartilhadas com os governos municipal, estadual e federal, empresas públicas e privadas, profissionais do audiovisual e da cultura, imprensa, lideranças, turistas, comunidade e público em geral que investem e acreditam que a soma de esforços potencializa e contribui para o desenvolvimento econômico e a construção da cidadania em seus mais significados conceitos e efeitos multiplicadores. [...] A Mostra de Cinema de Tiradentes celebra sua história como principal fonte de inovação e projeção do cinema brasileiro no país. Motivos não faltam para brindar!

Raquel Hallak d'Angelo - Diretora da Universo Produção

Coordenadora da Mostra de Cinema de Tiradentes

24

²⁴ *Raquel Hallak d'Angelo, Quintino Vargas Neto, Fernanda Hallak d'Angelo*
Diretores da Universo Produção; Coordenadores da Mostra de Cinema de Tiradentes
Informação disponível e retirada do site <http://mostratiradentes.com.br/a-mostra/22-mostra>. Acesso em 01/07/2019.

Ao ler esse relato, foi possível notar as incertezas que era pensar, produzir e divulgar o cinema em uma época não tão distante. Sua resistência só fortifica as produções nacionais. Com isso, comecei a pensar que em 124 anos, desde que o cinema surgiu em 1895 na França e chegou em 1896 no Brasil, cada conquista deve ser realmente brindada e valorizada, pois o caminho é árduo.

Todo festival, tento assistir, no mínimo, um ou dois filmes que me instigam, geralmente assisto um no cine praça e outro no cine tenda, são dois espaços distintos que oferecem experiências diferentes. Na cine praça por ser aberto o espaço, existe um trânsito livre de pessoas e conversas que nos impõe concentrar e aumentar a nossa atenção para a produção exibida mas também que nos submete a ouvir comentários e especulações em relação ao filme, nos fazendo (re) pensar.

Na cine tenda, já se assemelha ao espaço e disposição de uma sala de cinema, o qual o silêncio e a falta de movimentação é um pressuposto para estar ali, e todos respeitam.

Salienta-se que a Mostra de Cinema de Tiradentes/MG, iniciou apenas com uma tenda de circo e uma tela, e com o passar dos anos e o crescimento do interesse das pessoas e patrocínios, se criou o cine praça e o cine tenda que permanecem até os dias atuais, acrescidos de outros espaços como o Centro Cultural Sesiminas Yves Alves e a Escola Estadual Basílio da Gama que também oferecem programação. É possível perceber que apesar da Prefeitura Municipal de Tiradentes ser umas das apoiadoras do evento, a participação nas escolas e “espaços não turísticos”, não tem atividades que incluam a população de forma efetiva.

Para um evento que dispõe de mais de 100 (cem) opções, assistir um ou dois filmes é pouco, no meu caso, que sou moradora e frequentadora do festival, entretanto, a cada obra é possível desvendar novas perspectivas e reflexões, trocar experiências e descobrir que o cinema pode ser uma resistência em uma sociedade midiática, manipulada e deformada.

3.1 Mostra de cinema e a educação

Esse festival cinematográfico se propõe a trazer a cada edição o que há de mais promissor na produção audiovisual brasileira, e devido a sua contribuição para o cinema brasileiro está presente em outras cidades como São Paulo e Trancoso, expandindo e valorizando os filmes e curtas, e ampliando a importância do acesso ao cinema.

Apesar de toda essa atmosfera cinematográfica de valorização, Tiradentes não tem salas comuns de cinema, ou seja, o principal acesso a produções audiovisuais ocorre por meio dos grandes

eventos que são organizados na cidade como esse, ou, na cidade vizinha, São João Del Rei²⁵, que fica a 10 km, demandando tempo e dinheiro para se deslocar. Possuindo atualmente, duas salas de cinema para receber a região, já que as cidades em um raio de 40 km, não possuem salas ou espaços para filmes.

Em 2008, foi feita uma pesquisa sobre a relevância do cinema no Brasil, e a necessidade de políticas públicas e investimento para subsidiar ações que possam estimular a produção, reflexão e crítica audiovisuais na sociedade brasileira.

A pesquisa foi organizada e desenvolvida pelo Fórum dos Festivais a fim de nortear os próximos desafios e possibilidades de implantar uma cultura audiovisual ampla e plural, contribuindo para uma eficiente e permanente difusão das obras fílmicas.

Carvalhosa (2007, p.10) afirma que:

Onde tem festival, tem exibição, formação, reflexão, promoção, intercâmbio cultural, diversidade, articulações política e setorial, reconhecimento artístico, ações de caráter social, geração de emprego e renda, além de um crescente ambiente de negócios. O entorno do festival propicia o plantio de uma semente capaz de promover o surgimento e o fortalecimento de uma série de iniciativas que resultarão na difusão e resgate do acervo

²⁵ O cinema, assim como a arquitetura colonial, faz parte da história e da cultura de São João del-Rei. De acordo com Antonio Gaio Sobrinho, o cinema chegou à cidade bem no início do século XX. “Em São João del-Rei, as experiências começaram, ao que parece, em 3 de dezembro de 1905, quando e a partir de então, as notícias se amiúdam nas páginas do prestigioso ‘O Repórter’, jornal dirigido por J. Assis Viegas e J. Assis Sobrinho. Sucodem-se informações sobre empresas, que por aqui excursionaram, trazendo seus aparelhos de projeções, tais como: Braga & Cia., em 1905; Antônio de Sousa Machado, com seu cinematógrafo falante em 1906; Araújo Silva & Cia., em 1906. Lembraríamos também, a empresa de Cinematógrafo Circo Pathé, de Carlos Leal & Cia, que esteve na cidade em 1910; a Empresa Spinelli, secretariada por José Pinto da Silva, em 1912”. A exibição itinerante de películas era intensa na cidade, fato que, segundo Antonio Gaio, incentivou a inauguração de salas de exibição fixas. “As iniciativas locais apareceram a partir de 3 de junho de 1906, com a Empresa Tiradentes, associada de André Bello, e que, em 12 de setembro de 1907, inaugura as exibições no Teatro Municipal. Em meados de 1908, é a vez de o mesmo André Bello e o Tenente Cristino Pereira da Silva, com o Cinematógrafo Ítalo-Brasileiro, aparecerem associados à Empresa Faleiro & Cia., concessionária do Teatro Municipal”. De acordo com Gaio, em 1909 existiam dois cinemas na cidade: O CINEMA COMÉRCIO, na Rua Moreira César (atual Rua Arthur Bernardes) e o KINEMA CLUB, localizado na Rua Marechal Bittencourt (atual Rua Marechal Deodoro). Em 1911, foi inaugurado o CINEMA AVENIDA, de propriedade dos senhores Eugênio de Castro e Ezequiel Coelho dos Santos, situado onde atualmente encontra-se a agência do Banco Itaú. No dia 16 de junho de 1928, a firma J. Faleiro & Cia., abriu mais uma sala de cinema na cidade, conhecida como CINE CAPITÓLIO, na Avenida Rui Barbosa (atual Avenida Presidente Tancredo Neves). O Cine Capitólio inaugurou o cinema falado em São João del-Rei no dia 25 de setembro de 1930, com o filme “Rapaz de sorte”. O Teatro Municipal também serviu de espaço para a exibição de filmes, até a década de 1960, quando voltou a ser espaço exclusivamente teatral. O local foi arrendado para exibição de filmes por diversas empresas, como Castanheira & Machado (1922-1930); André Bello (1930-1940); F.Cupello & Cia. (1940-1961). Informações retiradas do site <http://www.cinegloria.com/historia/cinema-sao-joao-del-rei/>, acesso em 14/07/2019.

audiovisual brasileiro, na formação de platéias, na criação de uma cidadania audiovisual, no surgimento de novos talentos e na valorização dos profissionais que atuam no setor.

O diagnóstico setorial 2007 está disponível no endereço eletrônico <http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/01/diagnostico.pdf>, de forma completa, o qual tem os seguintes dados relativos a 132 eventos audiovisuais que ocorrem em todo o Brasil, entre eles, a Mostra de cinema em Tiradentes:

A EVOLUÇÃO HISTÓRICA DOS FESTIVAIS

QUADRO 1	ANO	Nº DE EVENTOS	CRESCIMENTO EM RELAÇÃO AO ANO ANTERIOR	VARIAÇÃO % EM RELAÇÃO AO ANO ANTERIOR
	1999	38	-	-
2000	44	+ 6 eventos	15,78%	
2001	48	+ 4 eventos	9,09%	
2002	62	+ 14 eventos	29,16%	
2003	75	+ 13 eventos	20,96%	
2004	86	+ 11 eventos	14,66%	
2005	96	+ 10 eventos	11,62%	
2006	132	+ 36 eventos	37,5%	

(Fonte: Site Fórum dos Festivais e Guia Brasileiro Festivais de Cinema e Vídeo / Kinoforum)

Não obstante, é bom lembrar que apesar de focarmos na Mostra de Cinema de Tiradentes, existem diversos festivais e mostras espalhados pelo Brasil que são importantíssimos para a existência, difusão e expansão do discurso cinematográfico como o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (53ª edição) e Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (44ª edição).

De acordo com Carvalhosa (2007, p.35):

Ainda há muito espaço para o crescimento do circuito brasileiro de festivais, especialmente se levarmos em consideração que: o Brasil possui 5.564 Municípios; apenas 8% deles possuem salas comerciais de exibição; o volume total de ingressos vendidos está concentrado na mão de poucos milhões de habitantes que residem em cidades com potencial econômico; o preço médio do ingresso está operando em níveis acima dos padrões de renda do brasileiro médio; as famílias brasileiras utilizam, em média, apenas 3% dos seus ganhos para gastos com bens culturais; a taxa de ocupação do filme brasileiro no mercado nacional está situada na casa dos 10%; no país há um grupo de muitos milhões de brasileiros sem tela, sem perspectivas de contato com a cinematografia nacional; 60% dos brasileiros nunca foram ao cinema; há uma necessidade imperiosa de circular a produção audiovisual brasileira por todo o país; e através dos festivais ocorre um saudável ambiente de aproximação da sociedade com o cinema brasileiro e um

dinâmico processo de formação de público. (Fonte: Revista Aplauso nº 86/ ANCINE/ Filme B/ Estudo MinC/IPEA - volume 3)

Mediante, essas informações, fica nítido que o cinema se encontra em grande expansão por meio dos festivais, mas ainda tem imensos desafios no seu caminho para alcançar o público brasileiro.

Como vimos acima, não são todos da população que participam desses eventos. No caso de Tiradentes/MG, é nítido nos dias de eventos encontrar vários moradores, vizinhos e colegas trabalhando fora de suas áreas de atuação e conseqüentemente ganhando uma renda extra nessa época (bicos), fazendo desta sua única participação no evento. Existem casos de moradores que também não se sentem parte do espaço, entendendo que essa atração é para turistas ou jovens, deixando de aproveitar esse momento de lazer e conhecimento. É notório que essa condição não afeta apenas os adultos, mas também, as crianças.

Existem seis escolas municipais, uma escola estadual e duas creches na cidade, no entanto, todas estão à margem do centro, em bairros afastados ou zona rural, a única que se mantém no coração da cidade, é a escola municipal “Marília de Dirceu”, situada no Largo do Sol, centro de Tiradentes.

Ressalta-se que a escola vem resistindo a diversas propostas de grupos econômicos e seus empresários que tem acesso e influência na prefeitura e que almejam transformar o prédio da escola em algum negócio empreendedor ou atividade econômica e cultural.

Na cidade, ainda tem um local acolhedor e inovador que oferece um espaço de cultura, exposição, teatro, palestras e cinema mensalmente para a região, de forma gratuita ou com valores especiais, o Sesi Centro Cultural Yves Alves, situado na Rua Direita.

Esse espaço destinado para tantas atrações fica próximo a Escola Municipal “Marília de Dirceu”, na qual atuo como professora no projeto “Novo Mais Educação”, fazendo acompanhamento pedagógico, nas disciplinas de Português e Matemática, no contraturno escolar, com alunos do 3º ao 5º ano do ensino fundamental I.

Com tantas atrações e até outros eventos que também trazem o cinema se reafirmando como uma arte, ainda notei certa dificuldade de compreendê-lo na sua

totalidade, não apenas como um momento de recreação, mas como uma potencialidade enriquecedora que nos desperta para os mais variados sentidos que a vida nos propõe.

Na época que eu estudava, na minha escola, o filme “deveria” ser recreação, fora dela, eu escolhia o que eu queria do filme. É um pensamento que demorou a se diluir, e perdeu espaço apenas quando iniciei a faculdade de Direito, e nela, a utilização de filmes nos dois primeiros anos do curso, era central em todas as disciplinas para trabalharmos em cima de conceitos e metodologias jurídicas. Outro fato, que me fez repensar o cinema, foi quando no último ano de Direito, entrei no curso de Pedagogia, e lá tive oportunidade de participar de oficinas que propunham o filme como uma estratégia para a construção formativa.

Durante a pesquisa do meu trabalho e conversando com a minha orientadora Luciana Azevedo, ao analisarmos o enfoque do cinema como arte, outra questão se tornou pertinente a ideia dos festivais como um mercado/negócio.

Ao realizar um evento, atrair multidões e gerar empregos temporários, desperta-se para a busca noutros lugares como ator/atriz/produtor/cineasta, com isso, buscamos entender se a escola não estaria acompanhando também está lógica, quando professores e alunos enxergam apenas como recreação. Será que a recreação não seria o único caminho que tem sido oferecido a eles?

Portanto, ainda que Tiradentes promova movimentos e vivências cinematográficas, me questionava como o festival dialoga com a escola, como está tem acompanhado as realizações cinematográficas que tem ocorrido na cidade? Como ela poderia ser desenvolvida no âmbito educacional, fomentando a arte e o ensino conjuntamente?

Com isso, despertou o interesse de investigar o cinema na escola e que papel os docentes desempenhavam nesse processo, e porque não, como eu também trabalhava essa questão no projeto Novo Mais Educação. Desse modo, tentar desenvolver uma formação integral do ser humano, impulsionando a interdisciplinaridade.

Por isso, a experiência coletiva é um grande desafio, já o individual se abstém de tais estímulos, por não ter que se comprometer com outras pessoas. O cinema é um exercício diário de interações sociais.

Minha mãe, Izabel, é supervisora pedagógica, e atualmente, atua nas escolas municipais de Tiradentes, sendo uma delas, a Escola Marília de Dirceu, ao conversar com ela sobre as necessidades dos alunos no seu aprendizado, me propus a fazer um

trabalho mais dinâmico e criativo com os alunos, que envolvia trabalhar jogos e recursos audiovisuais para tornar o conteúdo mais atraente e acolhedor, já que ao verificar o Projeto Político Pedagógico da escola, não havia nenhuma menção aos recursos audiovisuais como uma possibilidade didático-pedagógicas para ampliar e facilitar o aprendizado e aquisição de conhecimento.

O cinema pode complementar a experiência na área de educação, conforme Almeida cita (2017, p.02):

No início do século XX, o cinema enfrentou uma série de barreiras para que fosse reconhecido como arte (embora nem todo cinema ainda o seja), mais precisamente a sétima, como reivindicou Ricciotto Canudo. O cinema seduziu também os filósofos, muitos dos quais se dedicaram, com maior ou menor empenho, a apontar as relações entre cinema e filosofia (BADIOU, 2004; DELEUZE, 1985, 1990; MERLEAU-PONTY, 1983; ROSSET, 1985, 2010; ZIZEK, 2009), concluindo, de maneira geral, que o cinema não está alheio ao pensamento, podendo ser compreendido como um modo de pensar, como uma experiência filosófica.

A escola deve analisar sua realidade e buscar implementar métodos e processos que forneçam práticas pedagógicas que beneficiem o pensar e a participação dos alunos.

Como disse anteriormente, na escola que estou inserida o cinema era visto apenas como um passatempo para os dias que algum docente faltava, ou em dias chuvosos, no qual, as crianças teriam que ficar na sala, o turno inteiro.

A autora Rosália Duarte afirma que:

Por incrível que pareça, os meios educacionais ainda veem o audiovisual como mero **complemento** de atividades verdadeiramente educativas, como a leitura de textos, por exemplo, ou seja, como um recurso adicional e secundário em relação ao processo educacional propriamente dito (DUARTE, 2009, p. 18-19).

Na escola onde atuo, o cinema não tinha um papel significativo, mas começou a despertar novos olhares para sua interação na Educação, porém, ao mesmo tempo, que comecei a trabalhar com as crianças como uma potência de novos saberes e múltiplas possibilidades, constatei que estava ocorrendo certo descontentamento entre os docentes.

Foi possível observar que apesar do incômodo e das críticas de alguns docentes na escola em relação ao cinema, simultaneamente, outros professores demonstraram

vontade, mas também insegurança em como trabalhar o cinema, no entanto, a vontade de tentar práticas diferentes, não se sobressai ao cansaço e apreensão.

Vivemos em uma era midiática, na qual, “as inovações tecnológicas transformam o nosso cotidiano, nossos modos de ser, de sentir, de conviver, de aprender, de comunicar”, esclarece Pereira (2014, p.106), não tendo como ignorá-las, porém, a instituição escolar não foi idealizada como um espaço de articulação dos meios de comunicação, nem estabeleceu o uso efetivo de recursos de mídias como um meio de aprendizado, seu papel sempre foi secundário, por isso, o receio e indiferença dos docentes na apropriação do cinema nos processos educativos.

Os tempos mudaram e a atuação pedagógica deve se reencontrar com as necessidades, possibilidades e limites da sociedade que está incorporada. Sabemos que não é uma tarefa fácil, a Educação é umas das áreas mais sucateadas e que os profissionais não recebem a valorização profissional, financeira e emocional para estimularem novas habilidades. O desencantamento com as políticas que regem o sistema educacional, fazem com que os profissionais tenham desconfiança e estranhamento com essas novas propostas pedagógicas.

Existe uma notória necessidade de se propor os audiovisuais no ambiente escolar, o perfil do aluno brasileiro, não apenas devido, às novas tecnologias, mas pela grande diversidade cultural na sala de aula, pelas experiências plurais, mas principalmente, pelos contrastes que esses convívios proporcionam, porém, o trabalho inicial deve ser proposto com o docente, capacitando-o para esses novos caminhos.

Com isso, o cinema desempenha um papel importante na construção identitária da escola contemporânea, o autor Marcos Napolitano descreve que:

Trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte. Assim, dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar. (NAPOLITANO, 2003, p. 11- 12).

Ante esse contexto, surgem novos desafios concernentes à formação de professores, para que o cinema imprima marcas e reflexões proveitosas e significativas,

os educadores devem ter o mínimo de conhecimento sobre a história, a linguagem e alguns elementos do cinema, a fim, de acrescentar qualidade em suas aulas.

Segundo Perinelli e Paziani, (2016, p. 186):

Conhecendo sobre a linguagem e a cultura cinematográficas, assim como o uso de cinema em situações de aprendizagem, poderão os docentes desenvolver a apropriação pedagógica de filmes de modo autônomo, crítico e criativo, especialmente se o processo formativo proposto também envolver (e de modo especial) a valorização dos “saberes para a prática docente” (FREIRE, 2008), os “saberes docentes” (TARDIF, 2002) e os “saberes pedagógicos” (PIMENTA, 1999).

Que ainda complementam:

Ao contrário do que muitos supõem, o bom aproveitamento de filmes em ambientes escolares não envolve, apenas, títulos de “documentários” ou qualquer outra obra tida por “pedagógica”. A apropriação fílmica para fins educativos exige, na verdade, uma sistematização didática que ganha força quando se apoia em produções conhecidas, dado o fato de, possivelmente, se comunicarem mais facilmente com os discentes (NAPOLITANO, 2011; FONSECA, 2009). Nesse sentido, pode-se afirmar que não existe, a priori, filme mais adequado para atividades em sala de aula, mas sim, aquele que é mais bem pensado para o desenvolvimento do trabalho pedagógico; daí a necessidade de se reconhecer a significância da preparação promovida pelo docente e, portanto, os predicados de sua formação no sentido mais amplo (conceito que possui sobre educação, papel social da escola, missão do professor, relação entre professor e aluno, entre outros).

Diante disso, averiguasse que viabilizar uma formação continuada em novos saberes e processos formativos é uma fonte inesgotável de oportunidades, experiências e vivências para todos os envolvidos.

De forma consciente e crítica, o audiovisual consegue transpassar espaços e promover um processo enriquecedor, promissor, profundo e colaborativo na formação total e integral do ser humano.

Conforme Franco (2005, p. 35), “as mídias audiovisuais, sejam elas tradicionais ou interativas, têm um papel fundamental como veículos catalizadores para a construção de conhecimento”, a influência que exercem na formação do indivíduo é notória, é só observar, os costumes, linguagem, e outros elementos.

As práticas sociais são bastante interativas, abrangendo níveis cada vez mais elaborados e diferenciados de letramento, ou seja, o ambiente escolar deve (re) pensar o contexto e o espaço que está inserido para acompanhar esse novo processo.

A função social do cinema na escola pode ser extremamente prazerosa, desafiadora e instigante. Assim, Fusari (2009, p.37) elucida que:

[...] Fica assim traduzido o caráter de intencionalidade e a sistematização do ensinar e aprender. E é para isso que as escolas existem. No caso em questão, ou seja, a utilização dos filmes, os educadores podem propiciar situações de espaço-tempo de ensino para que os educandos adquiram e desenvolvam conhecimentos, atitudes, habilidades, isto é, saberes constitutivos para uma aprendizagem de cidadania pautada pela consciência e prática de direitos e deveres, na perspectiva do bem comum, além de facilitar vivências culturais diferenciadas.

Com isso, nota-se que o cinema é um eixo norteador para o docente no seu ensino, tendo um papel ativo, expressivo e reflexivo na vida pessoal/profissional, e que o uso do cinema não apenas como uma ferramenta metodológica, mas, como um modo de reconhecer a si e o outro, é determinante para que o docente consiga desenvolver com autonomia uma proposta estética, transversal e crítica.

“O esforço pedagógico, no sentido de veicular um conhecimento preestabelecido de forma também preestabelecida conforme o “nível” sociocognitivo dos alunos, está mais a serviço da amputação do pensamento”, explica Soares (2000, p. 183), ou seja, traz um conhecimento que visa domesticar ao invés de emancipar, e o professor faz parte desse processo educacional que quer mudanças mas também tem dificuldades em sair dessa direção. Com base nesses passos, fica fácil entender que o docente precisa estar confortável e estimulado a exercer suas funções.

Cardoso (2014, p. 279):

O eixo central consiste em enunciar, com base na prática docente, o percurso de uma Educação que capacite o ser humano para o exercício do autodesenvolvimento integral, não parcial ou fragmentário, nem mesmo sucumbido às demandas da sociedade capitalista e excludente. Os desafios para essa abordagem no contexto educacional trazem à tona possíveis discussões sobre um dos sujeitos da prática educativa: o professor. É a ele que precisa ser garantido um espaço de autoformação e uma visão mais sistêmica, integral que permita compreender cada ser e cada fenômeno educativo dentro de seu próprio contexto.

Para isso, estudaremos no próximo capítulo, minha intervenção e relação com a leitura de Hiperativos de Türcke e a experiência no projeto Cinema com Vida da

Universidade Federal de Lavras contribuindo para uma conscientização sobre os desafios de trabalhar com cinema.

4. INTERVENÇÃO E RELAÇÃO COM A LEITURA DE HIPERATIVOS E A EXPERIÊNCIA NO PROJETO CINEMA COM VIDA

“O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo constante de sonho.” Orson Welles, cineasta americano.

Estamos em uma era, na qual, as tecnologias digitais impactam determinadas funções em instituições, organizações e na esfera pessoal também. Tal situação está tão naturalizada, que olhamos para imagens sem sequer perceber como elas podem afetar o nosso organismo quando ficamos horas em frente aos materiais audiovisuais.

Ao mesmo tempo em que a cultura digital pode ser revolucionária, o filósofo e professor alemão Christoph Türcke, nos ajuda a compreender a forma ilusória que as coisas ou fatos são apresentados, e a facilidade de acesso pelos meios de comunicação alimenta uma sociedade consumista e “excitada”, o que se vende é uma experiência de imagem para as pessoas.

É notório que as novas tecnologias fazem parte do nosso cotidiano, no entanto, a preocupação deve ser quanto aos estímulos com o que está sendo apresentado, já que estamos cercados por choques imagéticos o tempo todo.

Por conseguinte, Ferreira (2009, p. 24) cita que:

A educação sempre foi alvo de inúmeros debates, experiências e reformas no intuito de transformá-la. Acompanhada de um pensamento que percebe a educação como o principal veículo de transformação social, algumas destas tentativas visavam, dentre outras coisas, a expansão, qualificação e a modernização do ensino. No Brasil, essas iniciativas vieram no bojo da tentativa de construção de um país também moderno e progressista.

Dessarte, esse capítulo consiste em elaborar e construir relações entre o projeto “Cinema com Vida” e a leitura do livro “Hiperativos! Abaixo a cultura do déficit de atenção” de Christoph Türcke, na disciplina²⁶ ministrada pelos professores Luciana Azevedo

Rodrigues e Márcio Noberto Farias, ambas as atividades na Universidade Federal de Lavras, assim, pretendo relatar um pouco das minhas experiências.

Antes de nos adentrarmos as minhas experiências, irei explanar brevemente sobre o Cinema com Vida. O projeto existe desde 2008, sendo um trabalho de extensão e pesquisa sobre a importância do cinema através da arte, imagem e experiências compartilhadas em cada encontro.

Tal trabalho compreende exposições de obras cinematográficas, orientadas por estudos, discussões e debates semanais no Museu de História Natural da Universidade Federal de Lavras. O projeto, criado em 2008, foi um dos poucos a receber a aprovação da Fundação de Amparo a Pesquisa de Minas Gerais – FAPEMIG, no conhecido Edital de Extensão em Interface com a Pesquisa em 2012. Depois de realizar, de 2008 a 2010, discussões temáticas sobre Cinema, Educação, Ciência e Cultura, o projeto Cinema Com Vida assumiu, em 2011, um novo formato, baseado na necessidade de professores e futuros professores conhecerem a arte cinematográfica e se dedicarem a uma educação estética capaz de contribuir para processos educativos em uma sociedade cada vez mais sustentada por imagens audiovisuais.

Este novo formato se expressou na Mostra Mestres da 7ª Arte e compreendeu, até o momento, estudos de grandes clássicos de cineastas tais como Charlie Chaplin, Luís Buñuel, Ingmar Bergman e Orson Welles. Em 2013, e início de 2014, o projeto se dedicará as obras de A. Hitchcock, o cineasta que, conforme Truffaut, melhor conseguiu filmar o medo e, por este e por outros motivos tem muito a ensinar a professores e futuros professores, chamados a resolver sérias questões sociais e, ao mesmo tempo, expropriados de uma formação cultural e reduzidos a processos formativos cada vez mais aligeirados e imediatamente vinculados a problemas isoladamente percebidos. Nesse contexto, o projeto Cinema Com Vida propõe uma experiência em que as imagens cinematográficas possam ser lidas coletivamente, em que a distração possa vir a ser formação, e professores e futuros professores possam cultivar o gosto pela própria formação (GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISAS “CINEMA COM VIDA”, 2018).

Os encontros ocorrem todas às quartas feiras, intercalando as semanas entre uma exibição do filme e na outra a discussão do mesmo, das 14 horas às 17 horas, e são constituídos da seguinte forma: o primeiro momento é para apresentar o filme e fazer uma

²⁶ Linguagens Midiáticas e Ensino – PED 528: Disciplina do Mestrado Profissional de Educação da UFLA, cursada entre jan/2018 a jul/2018.

breve síntese sobre assunto, seguido da exibição da película e o tempo final para as primeiras considerações sobre o filme e o material que foi disponibilizado para oferecer melhores condições de compreender o filme e suas ideias, para continuarmos o debate na próxima semana. Desse modo, discutimos nossas primeiras impressões e amadurecemos as nossas ideias e argumentos para continuar o diálogo.

O projeto Cinema com Vida já teve outros formatos e participantes que agregaram para que ele continuasse existindo e sendo uma ferramenta para a construção pedagógica e estética. Quando comecei a frequentar o grupo, ele era composto pelos professores do Departamento de Educação e da Educação Física, graduandos da Educação Física e Pedagogia, além das mestrandas da linha Teoria Crítica, área Educação. Existia uma diversidade na faixa etária, pré-conhecimento sobre o cinema e escolaridade, que fomentavam discussões valiosas e significativas, nos permitindo ter novos olhares e questionamentos.

A proposta do grupo foi trabalhar com filmes da “*Nouvelle Vague*”, como “*Hiroshima mon amour*” de Alain Resnais. Foram exibidos mais de 10 filmes nos encontros durante o ano letivo na UFLA, em 2018. Juntamente com o Cinema com Vida, o objetivo é refletir por meio da Teoria Crítica, como o cinema e o filme em tela contribuem para o pensamento de Christoph Türcke, ressaltando a linguagem midiática para a formação humana.

O fascínio diante das possibilidades interativas, da convergência e da compactação tecnológica, decorrentes das recentes transformações das forças produtivas do capitalismo transnacional, parece não deixar mais qualquer resquício de dúvida em relação às tentativas de sepultar o conceito de indústria cultural. A chamada democratização da informação, bem como as já não tão graduais transformações na percepção, na estética, fornecem a impressão de que a nossa subjetividade conquista propriedades que a habilitam compreender e intervir na sociedade, de tal modo que as contradições entre o particular e a totalidade são apenas detalhes técnicos que podem ser resolvidos sem qualquer alteração das estruturas sociais (PUCCI, 2006, p.02).

Agora iremos delinear um pouco sobre os pensamentos de Türcke e as possíveis contribuições para a formação humana, propondo uma reflexão sobre o cinema e a educação no século XXI, trazendo elementos da indústria cultural.

Podemos dizer que o Iluminismo foi um movimento dos séculos XVII e XVIII, que se desenvolveu na Europa com o plano de desenvolver ideias relacionadas com a razão,

ou seja, fortalecer o uso da racionalidade como um instrumento livre e independente, que emancipa o homem. O conhecimento traz ao homem o domínio da sua realidade.

Evangelista (2007, p. 84) opina que “como elemento de emancipação da vida do homem pelas possibilidades de desenvolvimento da produção da tecnologia e do progresso por ela propiciado, a razão iluminista torna-se instrumento” e, insere-se nas dimensões políticas, sociais, culturais econômicas, no entanto, isso “produz o inverso do que se propõe. Não a razão, mas a irracionalidade; não o progresso, mas a regressão; a individualização, e não a individuação; a submissão, alienação, reificação, e não a emancipação do homem” (idem, p.84).

Constata-se que o objetivo era tornar o homem consciente da sua realidade, no entanto, a ciência e a técnica ao serem consolidadas nessa época, trouxeram efeito contrário. A ciência tornou-se uma verdade absoluta que controlava a realidade por um bem estar coletivo que reprimia os indivíduos. Diante dessa observação, a escola de Frankfurt introduziu o assunto para estudo, a fim de criticar a ciência e resgatar a razão emancipatória.

Silva (1997, p. 12) corrobora que:

Com efeito, [...] somos obrigados a relacionar duas idéias a princípio antagônicas: autonomia e subordinação. A realização da autonomia da razão resultou no estabelecimento de um modelo de racionalidade ao qual se subordina todo o conhecimento e que se põe como requisito do próprio exercício da razão. A hegemonia do paradigma, consolidada historicamente, implicou então na inversão do valor a princípio implícito na própria idéia de autonomia. A expansão da atividade racional - o progresso - fica sendo então a simples incorporação de novos conteúdos a um modelo formal de racionalidade que permanece invariável nas suas grandes linhas.

Isto significa, que ao mesmo tempo, que a ciência oferece condições para autonomia, o capitalismo exerce grande influência nas pessoas, manejando sua consciência aos seus interesses, deixando improvável que o indivíduo tenha liberdade e responsabilidade no seu pensamento e participação na sociedade.

Esta dissolução do mundo prático e sua subordinação à razão teórica definida como instrumental pode ser considerada outro elemento de regressão, pois o mundo prático seria aquele em que as finalidades humanas poderiam se constituir autonomamente. A esta dissolução do mundo prático corresponde a cegueira a que se referem os frankfurtianos: "o pensamento cegamente pragmatizado". A eficiência produtiva do pensamento instrumental estabelece um desequilíbrio entre a ação como simples e compulsória aplicação dos resultados do progresso e o discernimento racional das finalidades que deveriam governar esta

atividade. Por isto a ação dominadora oriunda da tecnologia é tanto mais inócua do ponto de vista ético quanto mais se torna febril e constante. Isto porque a relação entre as necessidades humanas e a satisfação delas tornou-se um círculo operante dentro dos limites da razão instrumental, como o demonstra principalmente o papel do consumo como finalidade e ao mesmo tempo estímulo de reinício perpétuo da produção tecnológica (SILVA, 1997, p. 16)

Apesar da inestimável contribuição do Iluminismo, podemos identificar que as pessoas ficaram aprisionadas a determinadas regras e normas impostas. Essas questões se estenderam a locais que cultivam o aprendizado como escolas, faculdades e outros locais que buscam o conhecimento. Todavia, ainda é complicado caracterizar a racionalidade que predomina no campo educacional e suas fundamentações nos planos pedagógicos. Diante disso, é importante assinalar, que ainda assim, a educação deve ser pensada como um processo global.

Por ser um meio de comunicação novo, o cinema recebeu uma atenção específica de pensadores como Adorno e Benjamin que analisaram suas diferenças em relação a outras artes e comunicações que ia para a massa.

A autora Colombo (2015, p. 20) explica que:

No início do século XX o fenômeno da indústria cultural, cuja técnica como força produtiva mascarou-se em técnica artística, desvelou o poder alienante e consumista no interior da civilização democrática e ocidental, revelando os elementos que constituíam a identidade essencial da arte no período entre Guerras. O conceito de indústria cultural foi usado pela primeira vez na obra *Dialética do Esclarecimento – fragmentos filosóficos*; escrita por Adorno e Horkheimer por volta de 1944, quando eles estavam exilados com o Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt na Califórnia, Estados Unidos, mas publicado apenas em 1947, em Amsterdam.

E ainda complementa:

O conceito de indústria cultural relativo à produção de bens culturais se limita a diferenciar a mercadoria cultural da obra de arte. Em relação aos bens culturais, a produção visa à obtenção de lucro, que refletida nas obras de arte corrompe o seu estado de autonomia, lhes garantindo estatuto de bens comercializáveis, propósito imediato da indústria cultural. Na esfera da arte é que a expressão ganhou maior relevância, pois a massa consumia a cultura² promovida pelo mercado de bens culturais, e criada pela tecnologia que se torna aliada neste processo (COLOMBO, 2015, p. 21).

No século XX, Türcke é considerado um dos principais representantes da Teoria Crítica, estudando temas como a sociedade, hiperatividade e indústria cultural, trazendo

elementos das obras de pensadores como Adorno e Freud que nos auxiliam nesse aprendizado em relação ao audiovisual e seu papel no ensino (TÜRCKE, 2016).

A autora Ferreira (2009, p. 20) comenta sobre a visão dos teóricos da Escola de Frankfurt, entre eles, Horkheimer e Adorno:

O cinema pode ser considerado como a primeira arte das massas e sua tecnologia está intimamente relacionada ao progresso científico das sociedades modernas. [...] consideraram o cinema como algo voltado estritamente para fins comerciais, não acreditando em seu potencial artístico. Ele seria, talvez, um dos maiores representantes da degradação cultural já que a responsabilidade pela obra artística é passada para administradores, técnicos e produtores que a julgam pela sua capacidade de lucro e sucesso comercial em detrimento de sua qualidade artística.

O cinema por ser acessível e ativo, tem um potencial informativo grande, sendo capaz de atender as demandas culturais e educacionais, porém, é preciso olhar de maneira mais crítica para que as mídias não sirvam de alienação e sim, de emancipação dentro da sociedade.

Zuin (2012, p.222), professor na UNESP, departamento de Educação cita que:

O cinema não era, para o crítico, apenas uma nova forma de arte, muito menos um meio de entretenimento e diversão das massas urbanizadas. Paulo Emílio Salles Gomes compreendia o cinema como uma arte e uma forma de conhecimento que poderia permitir tanto uma nova reelaboração do passado por meio das imagens, quanto a construção de uma nova tomada de consciência histórica no interior da sociedade brasileira e do mundo.

Neste seguimento, iremos explorar o livro Hiperativos de Türcke trazendo questões como a perda da criticidade, criatividade, atenção e a reflexão pelo excesso de informação e estímulos sensoriais dentro da sociedade.

"O surpreendente persistir em algo, é um momento de dedicação — na verdade, de devoção — ao qual ela dificilmente teria podido chegar se não tivesse sido antes exercitada no sagrado" (TÜRCKE, 2016, p.24).

O texto de Türcke, incorpora os elementos da filosofia, da psicanálise, da teologia, da antropologia, da neurologia. Ele fala de tudo o que influencia o TDAH e combate o “transtorno” que considera cultural. O consumismo, a tecnologia, o excesso de informação podem ter influência no TDAH.

Com isso, TÜRCKE descreve o pavor, que afeta o físico, quando faz uma relação aos nossos ancestrais (paleolítico) e a sua evolução, quando se cria um ritual de forma pensada (neolítico) para pacificação do medo.

Seres humanos são reincidentes. E mais: só por terem sido especificamente reincidentes é que se tornaram seres humanos, uma coisa é certa: a formação dos costumes é parte integral da hominização, em que tem origem nos rituais sagrados, sendo que estes, por sua vez, têm uma raiz comum: o ritual do sacrifício (TÜRCKE, 2016, p. 16).

O ritual traumático, significa romper o pavor com o próprio pavor. Com isso, Freud descobriu algo que não deve ser subestimado. De fato, a compulsão à repetição traumática é um fenômeno de legítima defesa: o desesperado artifício de um sistema nervoso altamente sensível. Não sabemos como ele pode se tornar tão sensível, por qual razão justamente ele tenha chegado a esse artifício e quanto tempo levou até que ele fosse ensaiado (TÜRCKE, 2016, p. 19).

Por isso, a repetição traumática possibilita a produção da cultura. Pesquisador de referência nas discussões sobre TDAH, TÜRCKE expõe que é um sintoma da nossa cultura, pois o excesso de estímulos afetam as pessoas, causando “anestesiamento” dos sentidos, e não permitindo os rituais.

As tecnologias podem reproduzir operações similares a de uma pessoa com déficit de atenção, por isso, TÜRCKE, aponta em seu livro Hiperativos, as consequências de uma sociedade guiada pela estimulação rápida e de alta intensidade.

Assim, o filósofo reitera uma de suas ideias apresentadas no livro, que a práxis humana de repetição é a gênese de um culto sacrificial, e que a profanação é fomentadora de cultura sendo uma reação, ou seja, com a profanação, tem a criação do sagrado, emergindo a sua valorização. É preciso desenvolver uma capacidade de reflexão e autocorreção que só se consegue reforçando o ritual diário.

A experiência rasa e simples com a tela prejudica as nossas construções mentais contribuindo para uma dispersão concentrada. "Em vez de pessoas vivas partilharem sua atenção em algo, a partilha se dá entre pessoas vivas e máquinas de imagens" (TÜRCKE, 2016, p. 82)

A autora Colombo reafirma que:

O capitalismo em função do consumismo usa de diversos artifícios, e tem como principal discurso o progresso da sociedade sob o avanço da tecnologia, mas este discurso busca um único objetivo, a saber; o de controlar cada vez mais um maior número de consumidores. Assim a indústria cultural bloqueia o desenvolvimento do indivíduo como sujeito autônomo, independente, que pode tomar as suas decisões de modo consciente, tornando-os alienados de si mesmo.

Quando a pessoa faz suas atividades no automático, ela fica inserida em um processo de alienação, ou seja, perda a si mesmo. A forma como lidamos com a crescente utilização das mídias e

tecnologias é a principal causa para o desequilíbrio na capacidade de pensar a naturalização das multitarefas, por isso a rotina se faz necessária.

Para construir relações é preciso elaboração, o que requer tempo. A incorporação da tecnologia ao nosso eu (corpo), tem prejudicado a atenção, criando uma dependência nociva. A necessidade de estímulos, choques de imagem impedem um desenvolvimento saudável em relação aos audiovisuais, como o cinema.

De forma consciente e crítica, o audiovisual consegue transpassar espaços e promover um processo enriquecedor, promissor, profundo e colaborativo na formação total e integral do ser humano. Como uma via de acesso facilitadora, o cinema tem o poder de despertar emoções e sentimentos, instigar debates e reflexões e contribuir para o conhecimento, tornando-se uma ferramenta pedagógica preciosa no ambiente educacional. Ante o exposto, é preciso reconhecer o filme como um processo formativo no ensino, trabalhando o senso crítico.

O filósofo Türcke aponta para os desafios de uma sociedade estimulada pela tecnologia a todo momento, vivenciando a cultura da hiperatividade e impondo essa configuração nos processos de formação. No entanto, ele não diz que é desnecessária a tecnologia e nem que não devemos utilizá-la, somente alerta para as vivências que as telas propiciam e a necessidade de autorreflexão.

As pessoas são formadas pela sociedade mediante várias instâncias mediadoras, de tal modo que tudo absorvem e aceitam em termos desta configuração alienada. Desse modo, a formação dos sujeitos se confunde cada vez mais com um adestramento, com uma adaptação aos mecanismos que regulam a produção e que se disseminam para todo o âmbito da vida (MAIA, 2007).

Por isso, a educação é necessária e urgente. No espaço educacional, é possível desconstruir determinados valores e pensamentos, e reconstruir um discurso humanizado, democrático e plural. Dada a conjuntura do mundo globalizado, as mídias podem dilatar nossas percepções e ampliar o plano de realidade, produzindo e construindo novas expressões sociais.

A nossa sociedade vive em processos de construção e desconstrução que alimentam, criam e produzem o sujeito que assim desejam, por isso, é preciso parar de reproduzir determinados conhecimentos e legitimar a interação do indivíduo consigo mesmo e com o meio.

A função social do cinema na escola pode ser extremamente prazerosa, desafiadora e instigante, mas, para que isso ocorra, o cinema deve ter um espaço na escola, de criação, projeção e experimentação, estabelecendo uma cultura cinematográfica.

Os tempos mudaram e a atuação pedagógica deve se reencontrar com as necessidades, possibilidades e limites da sociedade que está incorporada. Diante disso, o livro *Hiperativos* questiona o papel da escola nessa nova experiência tecnológica e a (des)atenção, que ao invés de se estruturar,

está reproduzindo o mesmo discurso. A escola é o caminho para resgatar e articular o pensamento crítico, reflexivo, liberatório e autônomo, rompendo com a crescente manipulação que estamos expostos pela mídia e pelo excesso de choques através do ensino das linguagens midiáticas de forma ativa e significativa.

A cultura contemporânea está sendo afetada pelos excessos: de informação, de tecnologia, de consumo, de aparências, contribuindo para aumentar a lógica dos diagnósticos de transtornos mentais, além da intolerância às diferenças, sem fazer uma análise crítica do contexto situacional, em que vivemos. Daí, criar espaços, para momentos de reflexão, de sossego, como uma forma de resgatar os rituais, são possibilidades que Türcke nos faz pensar. A rotina, a regularidade de horários e a estruturação de atividades são fatores que auxiliam o resgate dos rituais e a formação saudável, tornando-se um antídoto para o transtorno.

Existe uma diminuição de nossa capacidade de concentração pela supremacia da distração concentrada. E nisso, a dificuldade de entrar em contato com as coisas de forma mais profunda. É muito importante pensarmos sobre os tempos que vivemos e os caminhos transpassados para chegarmos até aqui, para entender o nosso pertencimento e participação dentro dela. O indivíduo esclarecido se torna detentor do seu próprio entendimento, assim, tendo liberdade e autonomia sem precisar ser tutelado por outro sujeito, potencializando as capacidades por meio da racionalidade tecnológica.

Nesse sentido, a educação é o caminho para a humanização, é um processo dialético, reflexivo e crítico que requer esforço diário por parte de todos, assim, consegue romper a lógica, a cultura do tempo que vivemos e caminha na contramão. Não adianta levarmos o cinema, a educação dos sentidos para a sala de aula, se não houver significado e relevância, pois o excesso de imagens já existe na sociedade.

Até que ponto, eu como construção social formada pela sociedade e afetada pela indústria cultural, consigo transformar o meu ensino dentro da sala de aula? (Se é que consigo). Isso é uma resposta que não consigo trazer neste trabalho, é um exercício diário que estou cultivando e refletindo. No entanto, percebo a importância dos processos regulatórios de inibição de estímulos, reconhecendo a autorregulação como uma somatória para estabelecer a capacidade maturacional e o desenvolvimento cognitivo.

De acordo com a experiência na sala de aula, observando a escola que estou inserida, foi possível notar que os professores ainda não conseguem incorporar o cinema por diversos fatores como a falta de capacitação, o cansaço associado ao desinteresse, a falta de apoio da gestão escolar e o tabu de que o filme é apenas recreação.

Hoje vivemos em uma sociedade do espetáculo com impulsos e choques imagéticos, e como o docente vai explorar essa discussão, sem que seja meramente uma diversão entorpecente, o fetiche da

própria imagem mas que cumpra o papel instrumental pedagógico. É necessário que haja uma preparação, um desenvolvimento e uma metodologia ativa que ajudem o professor a se aprofundar nos estudos rituais, oferecendo oportunidades de reflexão que o possibilitem a propor uma atividade e realizá-la sem ficar apenas no entretenimento, mas aprofundando as suas capacidades.

O cinema na escola deve exercer o papel de enriquecer a aula, o conteúdo e não simplificar o aprendizado, pois, deixa o ensino empobrecido. Existe tanta potencialidade por meio do cinema, é possível trabalhar e explorar tantos conceitos, o aluno se torna capaz de entender, ler, interpretar a mídia, além de veicular expressão de ideias e reflexões. Sabemos que o sistema educacional, é uma engrenagem que funciona por meio de leis, avaliações, regulamentos, mídias, as quais são efeitos do mercado (indústria cultural) sobre as instituições escolares e que, algumas vezes, acaba despersonalizando o professor nesse processo (MAIA, 2007).

O autor Cardoso (2014, p. 273) atenta que:

Os professores aqui se encontram na tensão estabelecida entre a sociedade a que pertencem e as exigências de uma escola que busca ilusoriamente atender a todos e para todos. Essa dupla realidade, existente no contexto educativo, gera ansiedade para mantermos as mesmas expectativas, práticas, exigência, qualidade e intenções que contemplem um sistema educativo no qual se configura o paradigma da modernidade.

Se pede muito aos professores, que devemos ter iniciativas e trazer mudanças para a nossa aula, mas a maioria das mudanças são barradas ou se tornam extremamente burocráticas. O docente é sobrecarregado e não são oferecidos as ferramentas corretas, no entanto, se espera bons resultados.

O educador é a principal ligação entre o conhecimento e a realidade, por isso, ele deve ser preparado e capacitado para que possa efetuar seu trabalho de maneira que possa atingir a todos a sua volta.

Desse modo, eu como professora tenho desprazeres e prazeres no meu ofício, estando sempre em um processo ambivalente. Preciso estar sempre pronta para passar o conteúdo, mas também devo tornar os meus alunos mais humanos e empáticos, além, de trabalhar suas subjetividades e individualidade em conjunto com a coletividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever este trabalho, considerava que a parte mais difícil seria começar a pesquisar e estudar melhor o assunto, no entanto, com o passar dos meses, percebi que concluir era mais penoso e complicado. O processo de construção e finalização é um caminho trabalhoso, que requer um exercício diário de saberes e compreensão e a cada leitura, pesquisa e estudo alcançava novas discussões a respeito do cinema.

Nessa perspectiva, ao findar este trabalho, é importante destacar que existem muitos caminhos para se compreender o cinema e todas as suas possibilidades, e que mais fundamental ainda é continuar buscando uma compreensão cada vez maior dada a sua contribuição para a sociedade brasileira.

O cinema sempre enfrentou várias barreiras, e ainda enfrenta para ser reconhecido ora como uma arte, outrora como uma possibilidade pedagógica, porém, o cinema não está alheio ao pensamento, sendo estudado por filósofos e pesquisadores como Fabris e Deleuze e incorporado na sociedade, nas relações sociais e instituições como a escola (ALMEIDA, 2017).

Este estudo bibliográfico sobre cinema e sobre as vivências de sua autora em torno dele salienta que mais do que apresentar um panorama é fundamental o reconhecimento docente das minhas próprias pesquisas e reflexões, assim como a de outros estudiosos acerca do tema.

Segundo Araújo (2007, p.01), professora na Universidade Federal de Uberlândia:

O debate em torno das questões educacionais tem gerado muitas controvérsias. Não se pode negar, por exemplo, a ampliação, nas últimas décadas, das oportunidades educacionais. No âmbito específico das práticas escolares, o próprio sentido do que seja "educação" amplia-se em direção ao entendimento de que os aprendizados sobre modos de existência, sobre modos de comportar-se, sobre modos de constituir a si mesmo para os diferentes grupos sociais, particularmente para as populações mais jovens se fazem com a contribuição inegável dos meios de comunicação. Fischer (2002) faz indagar a nós professores o modo de construirmos o processo de ensino aprendizagem. Qual o melhor método? O que abordar e contextualizar?

Ao fazer essa revisão bibliográfica e articula-la com minhas experiências pessoais, explicitando inclusive a realidade cinematográfica vivida na cidade tal e na escola, este estudo busca valorizar os ensaios que ocorrem muitas vezes de forma ainda incipiente que abordam cinema e educação. Foi uma experiência significativa que fez compreender melhor a necessidade do cinema de forma mais crítica na escola, desenvolvendo um trabalho de aprendizado e reflexão com os alunos. Este trabalho buscou traçar análises e identificar conceitos e contribuições sobre o processo histórico de constituição das relações entre cinema e educação escolar no Brasil e trazer um levantamento sobre o desenvolvimento da Mostra de Cinema em Tiradentes e na escola que estou inserida.

A obra cinematográfica tem desempenhado várias funções, ao influenciar as percepções e formas de agir, o pensamento, transformando o nosso comportamento e cultura. A nossa sociedade vive em processos de construção e desconstrução que alimentam, criam e produzem o sujeito que assim desejam, por isso, é preciso parar de reproduzir determinados conhecimentos e legitimar a interação do indivíduo consigo mesmo e com o meio, sendo o cinema uma forma ativa de desenvolver essa questão.

A forte presença das tecnologias, em especial, do cinema, não pode ser negada na nossa sociedade e nem na escola. A geração atual cresceu em meio à revolução e transformação das comunicações, sendo pautada pelo excesso de informação, rapidez, atividades concomitantemente e praticidade. Entretanto, se exige que no atual cotidiano haja um debate mais consciente sobre o assunto, visando analisar os seus possíveis desdobramentos em uma era midiática.

Na sociedade brasileira existia essa dificuldade de compreender o cinema como uma arte, e não apenas como um entretenimento, dentro da escola não é diferente, ainda existe uma controvérsia entre o que seria o filme cultural e o filme didático para que o cinema não seja apenas uma recreação, e tenha outras finalidades e propósitos educacionais.

Araújo (2007, p.03) explica que:

precisamos compreender que a possibilidade da adequação do cinema na sala de aula deve condicionar-se à existência de uma sala, tela, projetor, vídeo, DVD e som. Além do mais, deve-se trabalhar de forma interdisciplinar para que não haja quebra do conteúdo, uma vez que o filme a ser trabalhado não dura somente cinquenta minutos, e o aluno precisa compreender que se faz necessária a contextualização, e a interdisciplinaridade. O professor ao optar por esta metodologia deve estar preparado para buscar todas as fontes possíveis, tomando como base o contexto sócio-histórico-cultural.

Essa diferenciação entre os filmes trabalhados na escola, ainda traz questionamentos, devido a falta de capacitação para os professores, a dificuldade em realizar por meio da cinematografia um trabalho crítico e impulsionador de debates e pesquisas no âmbito educacional.

É preciso compreender as necessidades imediatas da sociedade e por meio disso desenvolver atividades que possam construir o processo de ensino aprendizagem. O cinema é um instrumento que permite trabalhar com temas transversais, além da integração de saberes e conhecimento (ARAÚJO, 2007). “Ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais” (DUARTE, 2002, p. 17).

O cinema pode ser um recurso transformador, pois sua trajetória demonstra isso, mas deve se observar o seu uso apropriado na escola e dentro da realidade ali existente. Os tempos mudaram e a atuação pedagógica deve se reencontrar com as necessidades, possibilidades e limites da sociedade que

está incorporada.

Diante de todo exposto, existe uma dificuldade que vem de um processo histórico em que o cinema que ainda se consolida, é exatamente o de entretenimento. No decorrer do desenvolvimento do trabalho, foi possível compreender a relação do cinema e da escola no Brasil, apesar de existir uma interação, a falta de condições, planejamento e investimento na educação, se torna um obstáculo para que o professor tenha maior conhecimento e formação para desenvolver de forma significativa esse meio tecnológico.

Em Tiradentes, na escola que atuo não é diferente, apesar de ter a Mostra de Cinema com uma programação tão diversificada, ajudando a divulgar e expandir o cinema para pessoas que não conseguem ter tanta facilidade de frequentar uma sala de cinema, a população tiradentina e os alunos ainda tem um acesso um pouco restrito ao cinema devido a contexto social e cultural, sendo aproveitado apenas para a recreação.

Como foi dito no trabalho, o pensamento do cinema visto de forma crítica e fornecendo narrativas simbólicas, pessoais e coletivas que orientam a vivência e as experiências, é o que tensiona a relação do homem com o mundo. Por isto, concluir-se que é fundamental compreendermos os tempos que vivemos e a trajetória para chegarmos até aqui, para entender o nosso pertencimento e participação dentro dela e a relação do cinema com a educação. Ao desenvolver essa dissertação, percebo que irá ser um reflexo do que eu estou construindo, ou pelo menos tentando como pessoa e profissional. Ao compartilhar com outras pessoas ou escrever sobre isso, me afasta da minha zona de conforto e facilidade de guardar para mim o que busco, penso e compreendo e me deixa exposta, se tornando um processo real de confronto comigo mesmo. Trazendo para a minha experiência e realidade, tento me perceber como um indivíduo dentro da sociedade, o trabalho demonstra esse exercício diário e permite contribuições de Türcke e demais autores para reforçar essa ideia.

Muito já foi discutido sobre os efeitos das mídias, tecnologias e audiovisuais de forma geral, sinalizando que conteúdos educativos podem ser positivos, desse modo, é preciso reforçar a relevância do estudo do cinema na educação como um enriquecimento do conteúdo pedagógico na sala de aula, além de sua influência nos processos educacionais.

REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, Rogério de. CINEMA E EDUCAÇÃO: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS. **Educ. rev.**, Belo Horizonte , v. 33, e153836, 2017 .Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982017000100107&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 30 jan 2020.
- ARAÚJO, Suely. Amorim. Possibilidades pedagógicas do cinema em sala de aula. **Revista Espaço Acadêmico**, n.º 79, Mensal, Dezembro/2007. Disponível em http://www6.ensp.fiocruz.br/visa/files/Texto_Suely%20Ara%C3%BAjo_Possibilidades%20pedag%C3%B3gicas%20do%20cinema%20em%20sala%20de%20aula.pdf. Acesso em 01 fev 2020.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora**. Trad. Ivone Terezinha de Faria. São Paulo. Thomson Learning, 2007.
- AUTRAN, Arthur. **Panorama da historiografia do cinema brasileiro**. Alceu, Rio de Janeiro, PUC, v. 7, n. 14, p. 17-30, jan./jun. 2007. Disponível em http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n14_Autran.pdf. Acesso em 05 abr 2019.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro**. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2008, p. 20-35.
- BERGALA, A. **La hipótesis del cine pequeño tratado sobre La transmisión del cine em La escuela y fuera de Ella**. Barcelona. Cahiers Du Cinéma, 2007.
- BILAC, Olavo. Fotorjournalismo. In: Dimas, Antonio (org.). **Vossa Insolência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BLOG CINEMA COM VIDA. **Grupo de estudos e pesquisas “cinema com vida”**. 2018. Disponível em: <http://cinemacomvida.blogspot.com/>. Acesso em: 21 mar 2019.
- BRASIL. **Programa Mais Educação: Gestão Intersetorial no Território**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2009.
- CABRERA, Julio. **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CARDOSO, Shirley Sheila. Subjetividade, mal-estar e a corporeidade docente: um estudo a partir das pesquisas da ANPED. **Revista São Judas Tadeu**, p. 268- 281. 2014.
- CARMO, Leonardo. O cinema do feitiço contra o feiticeiro. **Revista Iberoamericana de Educação**, Canoas, n. 32, p. 71-94, 2003. Disponível em <https://rioei.org/historico/documentos/rie32a04.htm>. Acesso em 25 nov. 2018
- CARVALHOSA, Zita (org). **Guia Brasileiro de Festivais de Cinema e Vídeo**, 2007. São Paulo: Kinoforum, 2007.
- CASSETTI, Francesco. **Teorie del Cinema 1945-1990**. Traduzido, 7 ed. Bompiani, Milano, 2004, p. 275-284.

CATELLI, Rosana Elisa. Dos “Naturais” ao documentário: o cinema educativo e a educação do cinema, entre os anos de 1920 e 1930. [tese de doutorado] **Universidade Estadual de Campinas**, Instituto de Artes, Campinas, SP: [s.n.], 2007.

COSTA, Fernando Morais da. **A inserção do som no cinema**: percalços na passagem de um meio visual para audiovisual. In: *Mídia Brasileira – 2 séculos de História*, 2006. Disponível em www.ufrgs.br/alcar/...1/...1/a%20insercao%20do%20som%20no%20cinema.doc. Acesso em 18 jul 2019.

COLOMBO, A. A. **A crítica ao cinema a partir do conceito de Indústria Cultural**. *Semina: Ciências Sociais e Humanas*, Londrina, v. 36, n. 1, p. 19-28, jan./jun. 2015. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/view/14158/17403>. Acesso em 12 mar 2020.

DUARTE, Rosalia, Alegria, João, **Formação Estética Audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação**. **Educação & Realidade**, 2008. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227051008> ISSN 0100-3143. Acesso em 21 abr 2019.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1485/956>. Acesso em: 21 nov. 2018.

EVANGELISTA, Ely Guimarães dos Santos. Razão instrumental e indústria cultural. **Revista Inter Ação**, 28(1), p.83-101, 2007. <https://doi.org/10.5216/ia.v28i1.1442>. Disponível em <https://www.revistas.ufg.br/interacao/article/view/1442/1445>. Acesso em 28 abr 2019.

FANTIN, Mônica. MÍDIA-EDUCAÇÃO E CINEMA NA ESCOLA. **Revista Teias**, [S.l.], v. 8, n. 14-15, p. 13 pgs., out. 2007. ISSN 1982-0305. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24008>. Acesso em: 24 abr. 2019.

FONSECA, Mirna Juliana Santos. Cinema na escola pra quê?. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, PUC- RIO, América do Norte, 1318 07 2016. Disponível em <http://periodicos.estacio.br/index.php/reeduc/article/view/1526/1107>. Acesso em 21 abr 2019.

FRANCO, M. Você sabe o que foi o I.N.C.E.? In: SETTON, M. da G. J. (org.) **A Cultura da mídia na escola**: ensaios sobre cinema e educação. São Paulo: Annablume: USP, 2004.

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

GARCIA, Demian. O som no cinema e a música concreta. **Revista Científica/FAP**, pág. 135-146. 2014. Disponível em file:///C:/Users/admin/Desktop/736-1605-1-PB.pdf. Acesso em 18 jul. 2019.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Tradução: Plínio Dentzien. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2002.

GOETJEN, Betina (2010). O Tempo através das Mídias: Fotografia, Cinema, Televisão. **Unesp, Dissertação**. Disponível em: <http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/betinagoetjen.pdf>. Acesso em 22 nov 2018.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p.05-70.

GOMES, Cleber Fernando. **Os primeiros tempos do cinema silencioso no Brasil**. Artigo. ÍCONE – Revista Brasileira de História da Arte. 2013. Disponível em <file:///C:/Users/admin/Downloads/55268-274785-1-PB.pdf>. Acesso em 16 jul 2019.

HOLLEBEN, Índia Mara Aparecida Dalavia de Souza. Cinema e educação: Diálogo possível. **Dissertação** (Mestrado) – Ponta Grossa, 2007. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/462-2.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2019.

KENSKI, Moreira Vani. **Interação e comunicação no ensino mediado pelas tecnologias**. Tecnologias e ensino presencial e a distância. Campinas: Papirus, 2006, p.18-25.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro: das origens à retomada**. 1ª edição. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2005, p.15-45.

MAIA, Ari F. **Contradições da Moralidade na vida danificada**. In: Revista Educação, Coleção Especial: Biblioteca do Professor, Adorno pensa a Educação. São Paulo: Editora Segmento, ano 2, n. 10, p.46-55, 2009.

MIGLIORIN, Cezar. Cinema e escola, sob o risco da democracia. **Revista Contemporânea de Educação**, [S.l.], v. 5, n. 9, p. 107-113, jan. 2012. ISSN 1809-5747. doi:<https://doi.org/10.20500/rce.v5i9.1604>. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1604/1452>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

MORAIS, Julierme. A historiografia do cinema brasileiro: perspectivas para uma abordagem teóricometodológica. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, vol 13, ano XIII, nº1. Jan/Jun 2016. Disponível em http://www.revistafenix.pro.br/PDF37/artigo_13_secao_livre_Julierme_Morais_fenix_jan_jun_2016.pdf. Acesso em 07 abr 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003.

OTTONE, Giovanni. O renascimento do cinema brasileiro nos anos 90. In: **Revista ALCEU**. Rio de Janeiro: PUC-RIO, v.8, n.15, jul./dez. 2007. Disponível em http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Ottone.pdf. Acesso em 12 abr 2019.

PEREIRA, Rogério. **Multiletramentos, tecnologias digitais e os lugares do corpo na educação**. Tese, fls. 227. UFSC. Ilha de Santa Catarina, 2014. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/123332/325654.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 20 set 2017.

PERINELLI NETO, H., & PAZIANI, R. (2016). Cinema em sala de aula: reflexões a respeito do emprego de filmes na prática docente. **Revista Educação Em Questão**, 54(40), 178-204. Recuperado de <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/9853>. Acesso em 11 nov. 2018.

REALE, Miguel. **Paradigmas da cultura contemporânea**. 2.ed. São Paulo: Saraiva, 2005, p. 01-06.

ROCHA, Glauber. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SANTOS, Robson Souza dos; COSTA, Felipe da. Cinema brasileiro e identidade nacional: análise dos primeiros anos do século XXI. **Universidade do Vale do Itajaí**. 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0568-1.pdf>. Acesso em: 18 abr 2019.

SCHVARZMAN, Sheila. História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador. **Em: Dossiê Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria**, v. 10, n. 17, jan./jun., 2007, p. 15-40.

SILVA JUNIOR, Nelson. Cinema Brasileiro primeiros anos: origens e história. **Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Audiovisual e Visual integrante do 6º Encontro Regional Sul de História da Mídia – Alcar Sul** | 2016. Disponível em: www.ufrgs.br/.../historia.../cinema-brasileiro-primeiros-anos-origens-e-historia/.../file. Acesso em: 28 mar 2019.

SILVA, Franklin Leopoldo e. **Conhecimento e Razão Instrumental**. Psicologia. USP, São Paulo, v.8, n.1, p.11-31,1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641997000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 28 Abr. 2019.

SOARES, dos Santos Batista Sueli. Teoria Crítica e teorias educacionais: Uma análise do discurso sobre educação. **Educação & Sociedade**, 2000. Disponível em <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87313697012>> ISSN 0101-7330. Acesso em 31 maio de 2019.

SOUZA, Carlos Roberto Rodrigues de. A cinemateca brasileira e a preservação de filmes no Brasil. 2009. **Tese (Doutorado em Estudo dos Meios e da Produção Mediática)** - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/T.27.2009.tde-26102010-104955. Acesso em: 2019-04-04.

TAPSCOTT, D. **A hora da geração digital**. Editora Agir, 2010.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro. **Revista Contemporânea de Educação**, V. 5, n. 10 jul/ dez 2010.

TEIXEIRA, I. A. C.; LARROSA, J.; LOPES, J. S. M. Olhar a infância. In: TEIXEIRA, I. A. C.; LARROSA, J.; LOPES, J. S. M. (Org.). **A infância vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 11-25.

THERRIEN, Jacques. Os Saberes da Racionalidade Pedagógica na Sociedade Contemporânea. **Revista Educativa - Revista de Educação**, Goiânia, v. 9, n. 1, p. 67-81, mar. 2007. ISSN 1983-7771. Disponível em: <<http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/view/75/71>>. Acesso em: 28 abr. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.18224/educ.v9i1.75>.

TOLDO, Giordano Schmitz; LOPES, Fernando Dias. Cinema como arte ou entretenimento: uma visão de seus realizadores e a estrutura organizacional de suas produtoras. **Rev. eletrôn. adm.** (Porto Alegre), 2018.

Teorias do cinema. Porto Alegre, REAd (revista eletrônica da Administração v. 23, n. 2, p. 167-190, Ago 2017. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-23112017000200167&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 20 jul 2019.

TRIBUNA DE MINAS. **Pesquisador discute a chegada do cinema sonoro no Brasil.**

Disponível em <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/25-04-2012/pesquisador-discute-a-chegada-do-cinema-sonoro-no-brasil.html>. Acesso em 18 jul 2019.

TRINDADE, Lorena Ladico; REZENDE, Paula Cristina Medeiros. Luz, câmera e educação: o cinema em contextos educacionais. **Educação (UFSM)**, Santa Maria, p. 145-158, fev. 2016. ISSN 1984-6444. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/17378>>. Acesso em: 07 abr. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.5902/1984644417378>.

TÜRCKE, C. **Hiperativos: abaixo a cultura do déficit de atenção.** São Paulo: Paz e Terra, 2016a.

TÜRCKE, C. **Sociedade excitada:** filosofia da sensação. Trad. de Antônio Zuin, Fabio Durão, Francisco Fontanella e Mario Frungillo. Campinas: Edunicamp, 2010.

ZUIN, João Carlos Soares. Paulo Emílio Salles Gomes: a compreensão da realidade brasileira através da crítica de cinema. **Soc. estado.**, Brasília, v. 27, n. 2, p. 221-244, Ago. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922012000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 Jan. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922012000200002>.