

## HIPÓTESE-CINEMA, CURITIBA, 2013-2018

Alexandre Rafael Garcia<sup>1</sup>Juliana Rodrigues Pereira<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma discussão conceitual sobre as possibilidades do cinema como meio artístico no âmbito da educação básica do Brasil contemporâneo. Abordando a Base Nacional Curricular Comum, um breve panorama do uso e da compreensão do cinema na instituição escolar é colocado em discussão. A partir da proposta pedagógica de Alain Bergala em *Hipótese-Cinema*, é apresentado um relato da experiência de oficinas de cinema no Colégio Medianeira em Curitiba entre os anos de 2013 e 2018. O objetivo é oferecer uma proposta do cinema como arte capaz de propiciar experiências – estéticas, emocionais, individuais, sociais – no trabalho com crianças e adolescentes, que são próprios exercícios de subjetividade.

**Palavras-chave:** Artes. Cinema. Estética. Educação. Experiência.

---

1 Alexandre Rafael Garcia é professor de Cinema em oficinas no Colégio Medianeira e na Universidade Estadual do Paraná (Unespar). É doutorando em História na Universidade Federal do Paraná (UFPR), mestre em Multimeios pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e graduado em Cinema na Faculdade de Artes do Paraná (FAP-Unespar). E-mail alexandre33@gmail.com

2 Juliana Rodrigues Pereira é mestra em História na Universidade Federal do Paraná (UFPR), graduada em Cinema na Faculdade de Artes do Paraná (FAP-Unespar) e em Jornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). Trabalhou com oficinas de cinema no projeto Experiência do Olhar, entre 2009 e 2010. E-mail chromatique@gmail.com

## THE CINEMA HYPOTHESIS, CURITIBA, 2013-2018

Alexandre Rafael Garcia  
Juliana Rodrigues Pereir

**Abstract:** This article presents a conceptual discussion about the possibilities of cinema as an artistic medium in the context of the basic education in contemporary Brazil. Approaching the National Curricular Common Base, a brief overview of the use and understanding of cinema in the school institution is put into question. From the pedagogical proposal by Alain Bergala in Hypothesis-Cinema, an account of the experience of cinema workshops in Medianeira School in Curitiba between the years of 2013 and 2018 is presented. The goal is to offer a proposal of cinema as an art form capable of providing experiences - aesthetic, emotional, individual, social - in working with children and adolescents, which are themselves exercises of subjectivity.

**Keywords:** Arts. Cinema. Aesthetics. Education. Experience.

## CINEMA E AUDIOVISUAL

Fredric Jameson apontou o cinema como “a primeira forma de arte nitidamente mediática” e a única “na história a ser inventada no período contemporâneo” (1997, p. 93). Surgido em 1895, o cinema se consolidou como arte no início do século XX ao desenvolver a capacidade de narrar histórias, tal como já o faziam o teatro e a literatura, consideradas as artes nobres do fim do século XIX. O som entrou na equação cinematográfica apenas em 1927, quando os filmes passaram a reproduzir sincronicamente sons e imagens, estabelecendo a relação direta entre ambos.

Mas não foi naquele momento que surge a palavra “audiovisual”. Foi apenas nas últimas décadas, com a pluralização de mídias que possibilitam a criação e a reprodução de sons e imagens em movimento, que o termo se popularizou. Mas o que é audiovisual? É qualquer obra que utiliza sons e imagens para transmitir informações e sensações ao espectador, é reproduzível e é apresentada em algum tipo de tela. Herdeiro direto do cinema, audiovisual tornou uma mídia maior e mais ampla, proliferando-se de maneira intensa na televisão, na internet ou em qualquer dispositivo capaz de exibir sons e imagens.

Para Jameson, o audiovisual tornou-se a mídia paradigmática do século XX – neste começo do século XXI essa posição se tornou ainda mais evidente. Consumimos diariamente “filmes”, mas também telenovelas, telejornais, videoclipes, documentários, séries televisivas, vídeos domésticos compartilhados em redes sociais e formatos mais novos, com nomes ainda discutíveis, como *vlogs*, *gameplays*, “vídeo ensaios” ou com definições ainda a serem consolidadas. Entre as razões para a consolidação como mídia preferencial e dominante em nossa sociedade estão sua abrangência (a princípio não se exige um letramento prévio nem uma língua comum), seus poderes de sedução e persuasão e sua facilidade para ser reproduzido (copiado).

A ideia de uma linguagem audiovisual deriva também do cinema. Grosso modo, “linguagem” refere-se a um sistema de signos e códigos destinado à comunicação e pressupõe uma organização formal, e eventualmente oficial, de uma “gramática”. Foi o que aconteceu neste último século: por meio do acúmulo de conhecimentos e de convenções, estabeleceu-se o que chamamos de “linguagem audiovisual” a partir de procedimentos comuns repetidos primeiro em filmes ficcionais.

Não ignoramos o audiovisual enquanto mídia, linguagem, estética e até arte. Mas, como pesquisadores e educadores, focamos no cinema como ponto de partida por algumas crenças:

1. Cinema enquanto arte é capaz de gerar experiências e subjetividades.

2. Cinema possui um trajeto histórico, traçado por pessoas e filmes, que evidencia transformações na sua maneira de produção e na maneira como nos relacionamos como sujeitos históricos.

3. Cinema não é somente uma linguagem, mas uma arte com características próprias, maleáveis em suas formas, em sua plasticidade e em sua sensibilidade. Assistir um filme pode ser uma experiência por inteiro, sem necessidade de justificativas – o que me levou ao filme, o que o filme me mostrou, aonde o filme me levou, o que o filme me ensinou e assim por diante. O cinema não é somente um meio, mas é também um ponto de partida e um ponto de chegada; é a própria experiência.

E, por fim, uma proposta pragmática elaborada pelo crítico e professor Alain Bergala:

Minha posição consistiu simplesmente em afirmar que seria preciso, por um lado, renunciar à palavra audiovisual – demasiado imprecisa, já que nunca se sabe se remete a uma montagem de slides sonorizados ou à televisão pública [ou a salas que guardam equipamentos de áudio e vídeo ou a obras no YouTube], o que evidentemente não tem nada a ver, ou ainda a outras técnicas que recorrem a um misto de imagens e sons (BERGALA, 2008, p. 52).

Poderíamos falar de audiovisual, mas tomamos a decisão de nos focar no cinema como pesquisa e prática pedagógica.

### **A HIPÓTESE-CINEMA, NA FRANÇA, EM 2000**

A discussão sobre a presença do cinema na instituição escolar básica não é recente, inclusive no Brasil. Fernanda Carvalhal aponta que desde o início da década de 1920 as potencialidades do cinema na escola eram discutidas por educadores brasileiros. A autora aponta para a existência de “tensões e articulações que iriam culminar, em 1936, na criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) – primeiro órgão oficial do governo planejado para o cinema” (CARVALHAL, 2008, p. 20).

Apesar de um longo tempo ter se passado desde então, infelizmente ainda não podemos considerar a questão “cinema na escola” como algo consolidado e aprofundado. “Numa área tão ingrata quanto a da pedagogia, em que todo mundo sempre recomeça do zero, e em que os ganhos da experiência se capitalizam, em geral, muito pouco, sobretudo num campo minoritário como o do cinema” (BERGALA, 2008, p. 11).

Até hoje falou-se muito mais sobre os filmes feitos “para a escola” (como no caso do INCE) do que sobre os filmes feitos “na escola”, pelos próprios estudantes. O que há até os dias atuais é uma relação vertical de inserção do cinema na escola – os filmes são trazidos pelos professores e apresentados aos alunos, que os consomem, com finalidades informativas e conteudistas. Nas últimas décadas, desde 1980, essa aproximação se tornou ainda mais fácil, pelo barateamento dos equipamentos de reprodução e exibição cinematográficos (televisores, monitores, projetores, reprodutores de VHS, de DVD e de arquivos digitais).

As implicações dessa [...] [popularização] do digital constituem uma pequena revolução nas relações da escola com o cinema: pela primeira vez na história da pedagogia, podia-se dispor de um material leve, de utilização ultra simples e relativamente pouco oneroso (BERGALA, 2008, p. 22).

A maior parte dos materiais disponíveis no Brasil a respeito do uso educativo do cinema são relatos de casos e registro de experiências – sugestões de atividades e exercícios, listagem de obras e temas possíveis de discussão. Por se tratar de uma arte relativamente jovem, temos clareza que a discussão sobre cinema ligado à educação se tornará ainda mais comum e profunda, principalmente se fizermos nossa parte como pesquisadores e compartilharmos nossas experiências e reflexões. Nestes últimos anos, vimos o número de seminários, congressos, eventos, livros e atividades relacionadas a essa discussão crescer. Projetos como *Olho vivo* (PR), *Imagens em movimento* (RJ) e *Inventar com a diferença* (RJ) percorreram diversos cantos do Brasil, dialogando com instituições de ensino e aproximando jovens da estética cinematográfica, com exibições e produções de filmes.

No momento, pela relativa novidades da questão, não pretendemos nem conseguiríamos aqui definir uma didática “correta” para o trabalho de cinema na educação. Os relatos de que temos registro são de certa maneira experimentais – por se tratar de algo relacionado às artes isso não é necessariamente algo ruim. O caminho que acreditamos é o da sensibilização cinematográfica por meio de um método que combine análise com produção de filmes, estabelecendo uma relação dialógica-crítica.

Uma referência no campo do cinema e educação com certa difusão no Brasil é o livro *A Hipótese-Cinema (Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola)*, do francês Alain Bergala, publicado em 2008. A princípio, a obra não se difere da categoria “relato de experiência”, pois narra o trabalho desenvolvido pelo autor para o Ministério de Educação da França no período de 2000 a 2002. No entanto, um diferencial é a trajetória profissional de Bergala, que por mais de 30 anos trabalhou na área do cinema como crítico, professor e realizador. O seu trabalho com educação foi, portanto, uma transposição de suas reflexões prévias.

Em junho de 2000, Bergala foi convidado para desenvolver um projeto de educação artística e de ação cultural pelo então ministro da educação Jack Lang. Por não partir do trabalho com educação, Bergala apontou uma hipótese pedagógica peculiar, levando em conta o potencial artístico do cinema

A arte, para permanecer arte, deve permanecer um fermento de anarquia, de escândalo, de desordem. A arte é por definição um elemento perturbador dentro da instituição. Ela não pode ser concebida pelo aluno sem a experiência de “fazer” e sem contato com o artista, o profissional, entendido como corpo “estranho” à escola, como elemento felizmente perturbador de seu sistema de valores, de comportamentos e de suas normas relacionais. A arte não deve ser nem a propriedade, nem a reserva de mercado de um professor e especialista. Tanto para os alunos quanto para os professores, ela deve ser, na escola, uma experiência de outra natureza que não a do curso localizado. (BERGALA, 2008, p. 30)

O seu livro é ainda mais interessante porque discorre sobre pedagogia e estética ao mesmo tempo – é, talvez, o único livro que faz isso. Bergala criou sua hipótese justamente porque teve um longo percurso na reflexão estética, incluindo a participação na redação da revista *Cahiers du Cinéma*, revista que muitas vezes é criticada por ser considerada excessivamente formalista. “Qualquer pessoa que tenha trabalhado um certo tempo nos *Cahiers*, não importando o que neles tenha escrito, é suspeita pelo resto da

vida de intelectualismo e de dogmatismo sectário” (BERGALA, 2008, p. 19). O que Bergala prega não é a educação do/pelo cinema, mas sim o que ela chama de “transmissão do cinema” – que poderíamos chamar também da experiência do cinema. É essa hipótese que assumimos como referência e que baliza nossas práticas de cinema como gerador de experiências e subjetividades.

## **CINEMA NA ESCOLA, NO BRASIL, EM 2018**

Não podemos negar que o cinema é um assunto cotidiano, em todos os setores da sociedade. Na escola, somos educados a fazer contas, a dominar a língua local, a aprender sobre história, geografia e todas as ciências naturais. É comum a utilização de filmes em salas de aula como instrumento de apoio para ilustrar determinados conteúdos. Mas, no entanto, não somos estimulados a questionar, a criticar e a produzir obras audiovisuais. É como se ignorássemos a origem e a composição de algo do qual nos alimentamos diariamente. Mas é possível educar alguém a ver?

De maneira simples e direta, sim, é possível educar alguém a ver melhor, a enxergar detalhes e nuances que não seriam percebidos por olhos ingênuos, a se tornar mais crítico. Trata-se de uma questão de sensibilização, de nos tornarmos mais críticos, questionadores e atuantes frente a toda estética audiovisual.

Camille Paglia é uma professora e escritora norte-americana que trabalha na área da crítica e da história das artes visuais. Em seu recente livro *Imagens cintilantes – Uma viagem através da arte desde o Egito a Star Wars*, ela escreve sobre esse percurso histórico enunciado e introduz sua obra:

A vida moderna é um mar de imagens. Nossos olhos são inundados por figuras reluzentes e blocos de texto explodindo sobre nós por todos os lados. O cérebro, superestimulado, deve se adaptar rapidamente para conseguir processar esse rodopiante bombardeio de dados desconexos. A cultura no mundo desenvolvido é hoje definida, em ampla medida, pela onipresente mídia de massa e pelos aparelhos eletrônicos servilmente monitorados por seus proprietários. A intensa expansão da comunicação global instantânea pode ter concedido espaço a um grande número de vozes individuais, mas, paradoxalmente, esta mesma individualidade se vê na ameaça de sucumbir. Como sobreviver nesta era da vertigem? Precisamos reaprender a ver. Em meio a tamanha e neurótica poluição visual, é essencial encontrar o *foco*, a base da estabilidade, da identidade e da direção na vida. As crianças, sobretudo, merecem ser salvas desse turbilhão de imagens tremeluzentes que as viciam em distrações sedutoras e fazem a realidade social, com seus deveres e preocupações éticas, parecer estúpida e fútil (PAGLIA, 2014, p. VII).

Aqui não estamos defendendo a obrigatoriedade do ensino da história das artes visuais ou do cinema. Mas sim defendendo que, em uma sociedade dominada por imagens, é fundamental sensibilizar os olhos para refletir sobre o fluxo contínuo de estímulos visuais que experimentamos todos os dias.

A Lei Federal nº 13.006, de 26 de junho de 2014, em seu parágrafo 8º, determina que “a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais”. Apesar de a lei ressaltar a importância do cinema, por isso sua obrigatoriedade na escola, ela se abstém de qualquer consideração a respeito de uma educação sobre o cinema – seja enquanto arte ou enquanto fenômeno cultural, industrial ou midiático.

Outro documento importante para pensar essa questão é a Base Nacional Curricular Comum (BNCC), que baliza o currículo da educação básica brasileira<sup>3</sup>. Em sua terceira edição, publicada em março de 2018, a BNCC prevê o ensino de artes na educação fundamental<sup>4</sup>, mas não considera o cinema como uma linguagem específica a ser trabalhada. “[...] o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro” (BNCC, 2018, p. 191).

Poderíamos supor que o cinema estivesse incluído no que é chamado de “artes visuais”, mas um trecho do próprio documento evidencia que não é isso que ocorre.

Ainda que, na BNCC, as linguagens artísticas das Artes visuais, da Dança, da Música e do Teatro sejam consideradas em suas especificidades, as experiências e vivências dos sujeitos em sua relação com a Arte não acontecem de forma compartimentada ou estanque. Assim, é importante que o componente curricular Arte leve em conta o diálogo entre essas linguagens, o diálogo com a literatura, além de possibilitar o contato e a reflexão acerca das formas estéticas híbridas, tais como as artes circenses, o cinema e a performance (BNCC, 2018, p. 194).

Ou seja, o cinema, ainda que considerado enquanto elemento cultural, não recebe a mesma atenção que as outras quatro artes elencadas.

---

3 Que compreende educação infantil, ensino fundamental e ensino médio.

4 O ensino médio não é contemplado nesta edição porque se encontra atualmente em reforma curricular. Nas versões anteriores do documento, as artes também eram contempladas no ensino médio.

A BNCC se posiciona quanto ao modo como as artes devem ser trabalhadas na escola. O documento indica que essa abordagem deve estimular as seis dimensões do conhecimento – a criação, a crítica, a estesia, a expressão, a fruição e a reflexão – que “de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística” (BNCC, 2018, p. 192). “A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores” (BNCC, 2018, p. 191).

Apesar de reconhecermos a importância aferida pela BNCC às artes, conceitualmente o documento apresenta três problemas principais de abordagem:

1. Arte como linguagem. Acreditamos que encarar as artes como linguagem é reduzir o seu potencial, pois a arte não existe somente para expressar ideias ou sentimentos, muito menos para comunicar. Em seu livro, *A Hipótese-cinema*, Bergala cita o cineasta Jean-Luc Godard:

Pois existe a regra e existe a exceção. Existe a cultura, que é regra, e existe a exceção, que é a arte. Todos dizem a regra, computadores, *t-shirts*, televisão, ninguém diz a exceção, isso não se diz. Isso se escreve, Flaubert, Dostoievski, isso se compõe, Gershwin, Mozart, isso se pinta, Cézanne, Vermeer, isso se grava, Antonioni, Vigo” (BERGALA, 2008, p. 30).

As artes, justamente, existem para experimentarmos coisas que não são exprimíveis ou equivalentes nas linguagens. Arte é experiência. Bergala continua: “A arte não se ensina, mas se encontra, se experimenta, se transmite por outras vias além do discurso do saber, e às vezes mesmo sem qualquer discurso. O ensino se ocupa da regra, a arte deve ocupar um lugar de exceção” (BERGALA, 2008, p. 31).

2. Noções de ensino e aprendizagem. Se acreditamos nas artes como experiência e exercícios de subjetividade, como poderemos falar de ensinar e conseqüentemente de aprender? Retomemos Bergala, que diferencia a educação artística do ensino artístico. Para o autor, é necessário “distinguir a educação artística do ensino artístico [...] e afirmar o seguinte: a arte não pode depender unicamente do ensino, no sentido tradicional de disciplina inscrita no programa e na grade curricular dos alunos” (BERGALA, 2008, p. 29).

O texto da BNCC propõe, sim, a experiência artística, mas sabemos também que a disciplina de *Artes* é sufocada na grade curricular em todas as séries da educação básica e que as dimensões do conhecimento artístico são diminuídas em prol do ensino conteudista. Ou seja, a retórica sufoca a experiência. Pois, em nossas escolas, é mais importante saber fatos históricos sobre o impressionismo do que se experimentar uma impressão do pôr do sol.

3. Cinema apenas como fenômeno cultural e objeto de consumo. Nas menções ao cinema na BNCC, ele aparece como mídia a ser identificada, analisada e criticada. O cinema é visto como gerador de obras que inquestionavelmente consumimos, mas não como arte própria, acessível a todos – seja como espectadores e produtores – e capaz de gerar experiências subjetivas.

### **HIPÓTESES-CINEMA**

Assumir o cinema como fonte de informações sociais é uma importante via de conhecimento e transformação, mas não é a única. Um filme é expressivo tanto por seu tema quanto por sua forma. Filmes também podem tratar da metafísica tanto quanto das nossas emoções ou dos fenômenos naturais. Para isso não é necessário utilizar sentenças verbais, pois estamos falando de estética: formas, movimentos, cores, gestos e sons que se manifestam de maneira diferente do que a linguagem textual. O cinema parte da forma das coisas, de objetos brutos que são intermediados pelo produtor e reapresentados ao espectador. É uma relação dialética, em constante atrito e transformação.

Assistir a um filme é uma experiência estética, pois somos atingidos por diversos elementos visuais e sonoros que foram manipulados para causar determinadas sensações. Essas sensações podem não ser exprimíveis em palavras, ainda que a obra trate de algum assunto bastante compreensível. Isso ocorre porque estamos no campo da estética, um campo sem regras ou barreiras. Por meio de um filme, ainda que não narrativo, podemos incitar uma pessoa a sentir medo, coragem, amor, ódio ou sentimentos quaisquer que nem reconheçamos.

Compartilhar uma experiência coletiva de foco e contemplação é um gesto de transcendência, como um ritual religioso. O ritual também depende do conteúdo, mas o estímulo à empatia, à atenção, à inteligência, à reflexão e ao respeito não devem ser ignorados. Em uma sociedade de consumo cada vez mais acelerado e fugaz, o gesto de contemplação prolongado pode e deve ser valorizado. Experimentar um filme não deve ser encarado somente como uma atividade de fácil empreendimento e absorção. Assim como qualquer atividade intelectual e emocional, exige-se esforço para o foco e a atenção. Desde que efetivamente nos disponhamos a vivenciar a experiência proposta, somos recompensados pelas obras de boa qualidade – sejam filmes, livros, músicas, espetáculos quaisquer.

O importante, como educadores, é termos consciência do potencial artístico e subjetivo do cinema e estimular nossos estudantes da maneira mais profunda possível com essa possibilidade estética.

O objetivo dessa iniciação não é o saber escolar, que depende da aprendizagem, mas aprender a gostar (*aimer*), segundo a fórmula de Nietzsche: 'Foi justamente assim que aprendemos a amar todas as coisas que agora amamos. Afinal sempre somos recompensados pela nossa boa vontade, nossa paciência, equidade, ternura para com o que é estranho, na medida em que a estranheza tira lentamente o véu e se apresenta com uma nova e indizível beleza: e a sua *gratidão* por nossa hospitalidade. Também quem ama a si mesmo aprendeu-o por esse caminho: não há outro caminho. Também o amor há que ser aprendido'. (BERGALA, 2008, p. 72)

Acreditamos que a escola deveria ser simultaneamente tanto local de guarda e apresentação dos cânones e do conhecimento historicamente consolidado, como de vanguarda e de promoção de experiências humanas.

Será que uma instituição como a Educação nacional pode acolher a arte (e o cinema) como um bloco de alteridade? [...] Esse trabalho cabe à escola? Tem ela condições de fazê-lo? Uma resposta se impõe: a escola, tal como funciona, não foi feita para esse trabalho, mas ao mesmo tempo ela representa hoje, para a maioria das crianças, o único lugar onde esse encontro com a arte pode se dar. Portanto, ela deve fazê-lo, ainda que sua mentalidade e seus hábitos sofram um pequeno abalo. (BERGALA, 2008, p. 32-33)

É a luta de Paulo Freire contra a educação bancária (de depósito de conhecimentos) e em defesa da conquista da autonomia de todas pessoas (enquanto estudantes e sujeitos). A experiência do cinema como arte dentro da escola é um incentivo à subjetividade e por consequência à autonomia.

Sobre o objetivo da educação, segundo a BNCC, de formar pessoas críticas em relação à sociedade, aos meios de comunicação, ao audiovisual, ao cinema, acreditamos que quando nos tornamos realizadores – mesmo que medíocres – nos tornamos críticos. O objetivo deveria ser, então, não sermos somente espectadores, mas também criadores de formas e de conteúdos. Enquanto a BNCC apresenta o cinema como produto, nós aqui o encaramos como uma prática libertadora que deveria ser estimulada e exercitada na escola, pois acreditamos na educação e na escola como vanguarda da luta por um mundo melhor.

É preciso questionar todos os pragmatismos que acabam em receitas nas quais ninguém mais é capaz de avaliar muito bem o que está fazendo e por que o faz, sobretudo se a coisa parece “funcionar”. Na pedagogia, mais do que em outras áreas, é preciso evitar permanentemente tomar como critério “aquilo que funciona”, e que nunca é uma validação suficiente: pois a globalização funciona, o comércio funciona, a mídia funciona, a divisão do trabalho funciona, a demagogia funciona; mas é mesmo isso que queremos transmitir e reproduzir? Toda pedagogia deve ser adaptada às crianças e aos jovens que ela visa, mas nunca em detrimento do seu objeto. Se ela não respeita o seu objeto, ela o simplifica ou caricaturiza em demasia, mesmo com as melhores intenções pedagógicas do mundo, ela faz um trabalho ruim (BERGALA, 2008, p. 27).

Estamos falando de uma escola utópica, distante de nossa realidade? Acreditamos que essa é uma escola possível e temos alguns indícios de que ela já é a escola do presente em algumas práticas.

A Universidade Federal Fluminense (UFF) oferece o único curso superior de licenciatura em cinema e audiovisual do Brasil. Todos os demais cursos de graduação na área de cinema são bacharelados. Ou seja, a preocupação em formar professores e professoras de cinema capacitados para trabalhar com crianças e adolescentes ainda é incipiente no Brasil, fato que está relacionado às atuais diretrizes da BNCC.

Mas isso não impede práticas inovadoras de experiência do cinema na escola, como o caso Colégio Medianeira, em Curitiba, que desde 2007 oferece aos alunos oficinas extracurriculares de cinema.

## RELATO DE EXPERIÊNCIA: COLÉGIO MEDIANEIRA

A Oficina de Cinema do Colégio Medianeira é ofertada no contraturno escolar para alunos do 4º ano do Ensino Fundamental ao do 3º ano do Ensino Médio, a um custo financeiro adicional (o colégio é privado). A proposta é possibilitar o contato de estudantes com a experiência artística, tanto de fruição como de realização.

As turmas variam entre cinco e 25 estudantes e são divididas por faixa etária e categoria – “iniciante” e “avançada” (para quem já frequentou a oficina por pelo menos um ano). Elas acompanham o calendário acadêmico e são permanentes, isto é, qualquer aluno pode entrar ou sair da oficina conforme o desejo, havendo vagas disponíveis. Há uma sala específica para o trabalho, com equipamentos especiais, e um professor com formação em cinema. A carga horária semanal é de 4 horas/aula, que podem ser ministradas em um ou dois dias.

Hoje é relativamente rápido e barato produzir filmes, fato que é comprovado nas oficinas, e isso fomenta o interesse de jovens que passam a enxergar com interesse a possibilidade de fazer cinema de maneira amadora – não somente como exercício técnico, mas também como prática de expressão pessoal e exercício de coletividade.

Dado o amplo consumo de conteúdo digital por parte de crianças e adolescentes, atraí-las para uma atividade que envolve tecnologia não é muito difícil. Mas como gerar experiências e exercícios de subjetividade a partir do cinema? Como mostrar que não é a tecnologia a grande responsável pela qualidade das coisas que consumimos, mas sim, nós, seres humanos? E como integrar essas atividades ao currículo escolar? Como fomentar a criatividade, o lúdico, o aprendizado, a generosidade, a criticidade, a reflexão e a expressão própria? Essas são questões centrais na Oficina de Cinema.

A estratégia desta atividade pode ser simplificada em três etapas: sensibilizar, produzir e criticar.

A sensibilização ocorre por meio do exercício de assistir filmes que são relevantes por diferentes aspectos. São exibidas obras de realizadores consagrados e também curtas-metragens produzidos tanto em anos anteriores na própria oficina do colégio como em outros projetos semelhantes com jovens. O importante é que o professor compreenda que a experiência de assistir um filme também deve ser prazerosa e não somente “didática”.

A única atitude possível para o pedagogo é falar com toda honestidade dos filmes de que ele gosta – com a parte de infância que persiste nele – com a expressa condição de que ele próprio tenha tido um real prazer de espectador, e não entrevisto os prazeres adulterados um pedagogismo paternalista do tipo: “isso é bom para eles, mesmo se não é para mim”. (BERGALA, 2008, p.77)

A produção de filmes na oficina está vinculada à aprendizagem das convenções da produção cinematográfica, à idealização a respeito da própria obra e à reflexão sobre questões técnicas e práticas. Primeiro, o professor apresenta um modelo (estético e produtivo) viável e que possibilita a expressão pessoal. Depois, há o incentivo em buscar novas maneiras de se produzir e de se expressar.

Finalmente, criticar o próprio fazer. Nessa proposta, é fundamental a exibição pública, que permite o exercício da alteridade de experimentar coletivamente os filmes produzidos na oficina. Com isso, os alunos percebem que os filmes são realmente obras subjetivas – nem sempre o que pretendemos é o que resulta da exibição.

A ideia de espectador-criador é uma ideia forte e pouco familiar à escola, que tem tendência a passar um pouco rápido demais à análise, sem deixar à obra o tempo de desenvolver suas ressonâncias e de se revelar a cada um segundo sua sensibilidade. (BERGALA, 2008, p. 65)

É uma espécie de técnica em espiral, de idas e vindas na interação com a estética audiovisual. Assistimos, idealizamos, produzimos, exibimos, refletimos e produzimos de novo. O objetivo é “aprender a tornar-se um espectador que vivencia as emoções da própria criação” (BERGALA, 2008, p. 35). Nesse percurso, o trabalho é guiado pelo professor, que apresenta os recursos e as possibilidades, mas é levado adiante pelos alunos, pois deles depende a maior parte do esforço para que as obras e as reflexões aconteçam. O objetivo é fomentar o prazer em se experimentar o cinema, pois, a partir desse prazer, acreditamos na conquista da autonomia – de espectadores e de produtores.

Em constante processo de reflexão ao longo dos anos nas oficinas, aprimoramos metodologias para a melhor interação e desenvolvimento dos alunos. Elas partem de alguns fundamentos, que são usados para as exibições de filmes em sala de aula e para as produções próprias.

#### 1. Condições técnicas de exibição.

Boas condições de exibição são essenciais. O objetivo é que haja uma troca fluída entre a turma e a obra exibida. Para que o foco esteja no filme, o ideal é que haja uma sala com certo conforto, com cadeiras razoáveis e com isolamento acústico e visual. É importante que os equipamentos disponíveis sejam adequados para a sala utilizada: deve-se considerar em conta as dimensões físicas do ambiente, o número de pessoas e a mídia utilizada (DVD, blu-ray, arquivo digital, etc.). Muitas vezes, são utilizados aparelhos inadequados para o tamanho da sala e o número de alunos, comprometendo a experiência do espetáculo. Por tratar-se uma obra audiovisual, devemos ouvir os sons com clareza e ver as imagens com nitidez. Lembrando que não é só o aspecto textual e narrativo das obras que são relevantes para a experiência.

A redução de problemas técnicos é essencial para que a fruição seja proveitosa para os alunos. O papel do professor é fundamental nesse aspecto, porque ele deve intermediar a relação entre as obras e os alunos (tanto em termos conceituais como técnicos).

## 2. Escolha do filme adequado.

Exibir um filme inadequado ao público pode ser um desserviço a todos, criando rejeição ao meio e à experiência. É importante promovermos o contato com determinadas obras canônicas, mas também é essencial que haja a compreensão do desenvolvimento cognitivo e cultural daqueles para quem se exhibe. O ideal é apresentar primeiro filmes com os quais a turma já possua alguma familiaridade, seja estética ou cultural, e então levar a novos caminhos e desafios. O professor deve pesquisar filmes que ao mesmo tempo fujam de uma hegemonia industrial-cultural contemporânea e que dialoguem com os alunos.

Certos artistas comprovam-se universais, como Charles Chaplin e Buster Keaton, ícones do cinema silencioso. Mas exibir seus filmes, por exemplo, não é garantia de sucesso. É necessário sensibilizar o público quanto à forma estética e ao contexto histórico.

Ainda que um filme seja escolhido por suas questões sociais, deve-se atentar igualmente à sua forma. Por exemplo, *Rio Zona Norte*<sup>5</sup>, de 1957, e *Cidade de Deus*<sup>6</sup>, de 2002, são obras que abordam o mesmo eixo temático, as desigualdades sociais e as favelas

---

5 Dirigido por Nelson Pereira dos Santos.

6 Dirigido por Fernando Meirelles.

cariocas, mas possuem formas completamente diferentes. A data de produção não indica qual é o filme mais apropriado. Para diferenciarmos um filme bom de um ruim é necessário fortalecer nosso repertório cultural.

### 3. Ritual do espetáculo.

Silêncio, atenção e foco. Ensinamos pelo exemplo e, por isso, nós educadores devemos demonstrar também nossa dedicação ao ritual do espetáculo e de fruição que propomos. Devemos evitar distrações e interrupções. Se o próprio educador não se interessa pela obra que exhibe, é injusto ele cobrar uma imersão do público; o educador é o primeiro espectador e aquele que deve conduzir sua fruição.

Um bom intermediador evidencia a sua paixão pela obra exibida, mas também demonstra ter clareza e conhecimento do porquê. O crítico de cinema Jean Douchet evidencia essa relação no texto “A arte de amar”.

A crítica é a arte de amar. Ela é o fruto de uma paixão que não se deixa devorar por si mesma, mas aspira ao controle de uma vigilante lucidez. Ela consiste em uma pesquisa incansável da harmonia no interior da dupla paixão-lucidez. [...] É porque a arte tem uma necessidade vital da crítica. Sem ela, a arte não pode existir. E isso de duas formas. Primeiro, uma obra de arte morre, se não se desencadear, por seu intermédio, um contato entre duas sensibilidades, a do artista que concebeu a obra e a do amador que a aprecia. O próprio fato de sentir profundamente uma obra, e depois de propagar seu entusiasmo, constitui uma ação crítica, mesmo que ela seja apenas oral. (DOUCHET, 1961, sem paginação)

Podemos aproximar o crítico de cinema do mediador de filmes na escola: é fundamental que ele possua tanto paixão quanto lucidez no trato com a obra. É necessário que o professor, essa pessoa que media e facilita o acesso à experiência de assistir ao filme, também respeite o tempo e as subjetividades dos alunos-espectadores. As obras artísticas nos tocam de diferentes maneiras e muitas vezes não sabemos como descrever ou colocar essa fruição em palavras. Devemos respeitar isso. Em determinados casos, não é necessário iniciar discussão sobre o filme. É tarefa do professor identificar estas situações, pois a experiência também vai reverberar sutilmente nas vidas dos alunos que se dedicaram em silêncio à tarefa.

### 4. A produção: equipamentos, pessoas e criatividade

Cinema é uma mídia moderna e sua existência não se desvincula da tecnologia. Hoje é possível fazer filmes a custos muito mais baixos do que em todas décadas anteriores, mas ainda assim bons equipamentos carecem um valor financeiro que pode não ser acessível em todos os contextos. O mínimo ideal em práticas de produção cinematográfica é contar com uma câmera e um computador para edição de sons e imagens.

O custo benefício da aparelhagem adequada para as oficinas de cinema deve ser avaliado pelo educador. Câmeras e computadores sozinhos não criam arte, nem experiências e nem pensamento crítico. Pode haver limitações técnicas, mas não devemos limitar nossa criatividade pelo que não temos.

Um filme não acontece ao vivo, como acontece com o teatro. O período de idealização de um filme é um exercício de abstração. A gravação é também um exercício combinatório, pois deve-se considerar que pequenos trechos gravados de maneira aleatória serão combinados posteriormente e somados a outros elementos também posteriores para formar um todo que, a princípio, só estava na imaginação de quem dirigiu. Por isso, um filme é resultado do trabalho coletivo, por mais que haja alguém dirigindo a produção.

#### 5. Estímulo à autonomia.

O professor pode apresentar técnicas consolidadas de produção cinematográfica e artifícios estéticos e narrativos para que os alunos produzam seus filmes. Porém, o objetivo é que os estudantes conquistem sua autonomia também como realizadores e consigam expressar seus interesses.

O verdadeiro cineasta é “trabalhado” por sua questão – que seu filme, por sua vez, trabalha. É alguém para quem filmar não é buscar a tradução em imagens de ideias das quais ele já está seguro, mas alguém que busca e pensa no ato mesmo de fazer o filme. Os cineastas que já têm a resposta – e para os quais o filme não tem que produzir, mas simplesmente transmitir uma mensagem já pronta – instrumentalizam o cinema. A arte que se contenta com enviar mensagens não é arte, mas um veículo indigno da arte: isso vale também para o cinema. (BERGALA, 2008, p. 48)

Ao longo das oficinas, os estudantes se desenvolvem enquanto pessoas e como realizadores. Os filmes registram em imagens e sons essas transformações físicas, comportamentais e estéticas. Alguns repetem técnicas e estéticas de anos anteriores, enquanto outros buscam novos caminhos. Isso evidencia a experiência de subjetividade que é o trabalho do cinema na escola.

## 6. Proposta de exercícios para oficinas.

Nesses anos de trabalho no Colégio Medianeira, foi desenvolvida uma proposta pedagógica que contempla o ciclo de um ano para as turmas que iniciam a oficina de cinema. Ela consiste em propor de exercícios com limitações técnicas e ir progressivamente adicionando novas possibilidades. A ideia de impor restrições é um estímulo para que os alunos busquem soluções criativas, assim como foi feito durante toda a história do cinema. Se oferecemos um exercício sem limite de possibilidades, é comum o aluno sentir-se oprimido e não saber por onde começar ou onde poderá chegar. Trabalhar com metas e restrições é um bom caminho para direcionar as produções e o aprendizado. O educador sempre deve estar atento e ser participativo em todo o processo criativo, filtrando e direcionando os temas e as questões estéticas que acha mais relevante a serem trabalhados. Apesar da busca ser pela autonomia dos estudantes, o professor não deve negar seu papel de mediador e facilitador do processo educativo. Os exercícios produzidos durante o ano no percurso da oficina são: minuto Lumière, tomada única, escala de planos, fotonovela, videoclipe, passeios fotográficos, filme ficcional curta-metragem silencioso e filme ficcional curta-metragem. Esses exercícios de produção são intercalados com a exibição de filmes relacionados às estéticas que estão sendo trabalhadas no momento.

Tentamos apresentar ferramentas clássicas da produção cinematográfica e fomentar a autonomia na produção, para que os estudantes que continuem nas oficinas em anos posteriores desenvolvam suas próprias obras com cada vez mais independência – técnica, estética e conceitual. É a busca por uma voz, por uma expressão própria a partir de uma estética comum, que é o cinema.

No fim do ano acadêmico, os filmes produzidos pelas turmas da oficina são exibidos para todos os alunos do colégio em um evento aberto. Dessa forma, promove-se o rico exercício de empatia e subjetividade de assistir com outras pessoas o resultado do seu trabalho e permite-se a reflexão sobre essa experiência de partilha.

Com o passar dos anos, o número de inscritos na Oficina de Cinema tem aumentado, bem como a proporção de estudantes de turmas avançadas, o que evidencia o interesse nessa atividade extracurricular. Isso comprova a motivação de crianças e adolescentes em

aprofundar o conhecimento sobre a prática e a reflexão sobre o cinema. Hoje temos alunos cursando as séries finais do ensino médio que começaram a frequentar as oficinas quando ainda estavam no ensino fundamental.

O sucesso das oficinas é fruto de toda a riqueza da experiência. Os grupos formados por estudantes de diferentes turmas e séries se consolidam, criando novos sentidos de comunidade. Os bons filmes produzidos atraem outros alunos e dão orgulho em quem produziu. Mesmo no caso de filmes considerados ruins, a turma valoriza o aprendizado por saber que ele proporcionará obras melhores na sequência. Há uma referência de desenvolvimento pessoal: percebe-se que aqueles estudantes que se dedicaram ao processo proposto nas oficinas conseguiram se expressar de diferentes maneiras, não importa qual a função técnica desempenhada na produção do filme. Portanto, percorrer esse trajeto abre espaço para o processo de busca do estudante em tornar-se uma pessoa atuante e transformadora da realidade. Tudo isso, a partir da interseção entre o cinema e a educação.

## REFERÊNCIAS

BERGALA, A. **A Hipótese-cinema** – Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink / CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Curricular Comum**, 3. ed. Brasília, DF, 2018. Disponível em: <[http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/04/BNCC\\_19mar2018\\_versaofinal.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/04/BNCC_19mar2018_versaofinal.pdf)>. Acesso em: 03 jun. 2018.

BRASIL. LEI Nº 13.006, de 26 de junho de 2014. Obriga a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2014. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13006-26-junho-2014-778954-publicacaooriginal-144445-pl.html>>. Acesso em: 03 jun. 2018.

CARVALHAL, F. C. A. **Luz, câmera, educação** – O Instituto Nacional de Cinema Educativo e a formação da cultura áudio-imagética escolar. 211 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp066409.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2018.

**CIDADE DE DEUS**. Direção: Fernando Meirelles. Brasil, 2002. DVD, 130 min, sonoro, colorido, filme.

DOUCHET, J. A Arte de amar. Tradução de GARDNIER, Ruy. **Cahiers du cinéma**, Paris, n. 126, dez 1961. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/100/arttraddouchet.htm>>. Acesso em: 03/06/2018.

JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997. p. 91-117.

PAGLIA, C. **Imagens cintilantes** – Uma viagem através da arte desde o Egito a Star Wars. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.

**RIO ZONA NORTE**. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1957. DVD, 90 minutos, sonoro, preto e branco.

ROHMER, E. O antigo e o novo [entrevista]. Tradução de MEDEIROS, F. **Cahiers du cinéma**. Paris, n. 172, nov 1965. Disponível em: <<http://www.focorevistadecinema.com.br/rohmer.htm>>. Acesso em 13 de maio de 2014.