

Artigo

Pontes em vez de muros?

Diálogos entre cinema e educação em escolas públicas

Tatiane Mendes Pinto¹

Resumo

Esse trabalho tem como objetivo analisar em que medida oficinas audiovisuais em escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro podem servir como estratégias comunicacionais que construam vínculos entre os alunos e sua realidade. A hipótese apresentada é que as práticas podem fomentar a experiência sensível e transformar o ethos. Parte-se das metodologias de pesquisa exploratória, pesquisa de campo e revisão bibliográfica. O quadro teórico de referência contará com os conceitos de héxis educativa (SODRÉ, 2010), cinema (BERGALA, 2008), educação (SIBILIA, 2012; SODRÉ, 2012) e a experiência sensível (MAFFESOLI, 1998).

Palavras-chave

Cinema; Educação; Héxis educativa; Experiência sensível; Techné.

Abstract

This work aims to analyze how audiovisual workshops in state public schools of Rio de Janeiro can serve as communication strategies that build links between students and their reality. The hypothesis is that practices can foster sensible experience and transform the ethos. Of the methods adopted exploratory research, field research and literature review. The theoretical framework will include the concepts of educational Hexis (SODRÉ, 2010), cinema (BERGALA, 2008), education (SIBILIA, 2012; SODRÉ, 2012) and sensible experience (MAFFESOLI, 1998).

Keywords

Cinema; Education; Hexis; Sensory experience; Techné.

Resumen

Este trabajo pretende analizar cómo talleres audiovisuales en las escuelas públicas del estado de Río de Janeiro pueden servir como estrategias de comunicación que crean vínculos entre los estudiantes y su realidad. La hipótesis es que las prácticas pueden fomentar la experiencia sensible y transformar el espíritu. Los métodos adoptados serán la investigación exploratoria, investigación de campo y revisión de la literatura. El marco teórico que incluirá los conceptos de Hexis educativa (SODRE, 2010), el cine (Bergala, 2008), la educación (Sibilia, 2012; Sodr , 2012) y la experiencia sensible (Maffesoli, 1998).

Palabras-chave

Cine; Educación; Hexis; La experiencia sensorial; Tecné.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Membro do Laboratório de Investigação em Comunicação Comunitária e Publicidade Social. (LACCOPS). E-mail: tatunha@gmail.com

Introdução

A pergunta que orienta este estudo é: em que medida a experiência do cinema pode funcionar como estratégia comunicacional de modo a possibilitar a transformação de visões de mundo de alunos de escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro? Dessa forma, parte do olhar por sobre os diálogos entre cinema e educação para construir um corpus de pesquisa do qual fazem parte oficinas de cinema/audiovisual e de viés emancipatório, cenário inicial de investigação.

Como forma de constituir o corpus, foi realizado um posicionamento direcionado às imbricações de Mídia e Cotidiano (área de concentração da pesquisa) e delineado um caminho cujos eixos centrais estão localizados nos conceitos de audiovisual (estratégia escolhida) e educação (o cotidiano a ser analisado). A proposta deste trabalho posiciona-se com intenção interventiva, ou seja, política, cujos objetivos não podem ser desvinculados da ideia de tentar contribuir em alguma medida para a transformação social e para a reflexão do lugar do audiovisual como estratégia comunicativa do pensar político através da educação. Dessa forma, a intenção é analisar as relações entre audiovisual² e escola, tendo como foco duas grandes frentes: de um lado, sugerindo o audiovisual como meio que atravessa a sociedade contemporânea. Por outro, delineando o processo educativo como estrutura simbólica da sociedade através da reprodução de valores e práticas sociais, não somente de viés pedagógico, mas perpassando o cotidiano e construindo novas subjetividades.

Como metodologia, para fins das fases preliminares da dissertação, foi realizada inicialmente uma pesquisa exploratória que envolveu iniciativas no Estado do Rio de Janeiro. A escolha se deu devido à necessidade de recursos de deslocamento para a observação dos projetos, o que demandaria um custo muito elevado se a opção fosse por uma pesquisa em nível nacional. Dessa maneira, foram feitas pesquisas através de contatos na Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro, professores e

² Usa-se aqui o modo audiovisual para identificar não somente ao produto cinema, mas ao meio que concatena linguagens de som e imagem e se hibridiza nos projetores e nas novas tecnologias. Há uma aproximação com o pensamento de Philippe Dubois, para quem o cinema sempre será referência fundante para todo o audiovisual (DUBOIS, 2004, p. 12).

profissionais de audiovisual, pesquisa em redes sociais e entrevistas prévias feitas por email com alunos oriundos de oficinas de audiovisual no Estado do Rio de Janeiro que tivessem o apoio parcial ou integral do governo. Também foram analisados os filmes realizados durante um ano no projeto Cineducando 2012, do CINEDUC,³ por alunos da rede pública de ensino. A opção por iniciativas públicas (parciais ou totais) se deu devido à própria constituição do problema de pesquisa, que se dedica a identificar as imbricações entre o cinema, o Estado, a educação e as formas através das quais a produção audiovisual pode mudar a representação social do sujeito e vinculá-lo à sua comunidade.

Um olhar prévio para as escolas pesquisadas aponta o crescimento de projetos de audiovisual a partir do ano de 2008, ano da sanção da lei 11.646⁴ do governo federal, que modifica a Lei Rouanet e aumenta a isenção fiscal para investimento em salas e demais atividades que envolvam o cinema, o que poderia ser um indício de uma perspectiva diferenciada do Estado em relação às oficinas de audiovisual e demais atividades, como cineclubes e distribuição de ingressos, caso do projeto Cinema Para Todos.⁵ Uma vez que grande parte dos projetos ocorre com o incentivo ou a parceria de empresários, instituições privadas e demais grupos da sociedade civil, parece haver um caminho de investigação que sugere o uso do audiovisual como estratégia tanto de governo quanto da sociedade e demanda análise.

O resultado da primeira fase de pesquisa foram 24 projetos com uso do audiovisual/cinema, com as seguintes características: do total de projetos pesquisados (site da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, na Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro e no site da Rede KINO,⁶ instituição que congrega experiências com cinema e educação) foi constatado que cinco projetos têm apoio de universidades, três são patrocinados diretamente por empresas privadas (Oi, CCR e

³ Disponível em: <<http://www.cineduc.org.br>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

⁴ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11646.htm>. Acesso em: 30 nov. 2015.

⁵ Disponível em: <<http://www.cinemaparatodos.rj.gov.br>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

⁶ Disponível em: <<http://www.redekino.com.br/>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

Light), caso do Cinema Tela Brasil (parceria entre governo do Estado e CCR) e o restante tem parceria de ONGS, empresas como a Petrobrás, SEBRAE, FAPERJ, FINEP e a MULTIRIO. Destes, o primeiro foi o CINEDUC, fundado em 1970 e nove tiveram início no período entre 2006 e 2014. Por outro lado, também foi encontrada a iniciativa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o CINEAD,⁷ envolvendo diferentes projetos e pesquisadores nas mais distintas linguagens do cinema, como o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), o Instituto Benjamin Constant, o projeto Cinema e Velhice, o "Cinema com as mulheres cuidadoras da Maré" e o "Cinema no hospital".

Na segunda etapa de pesquisa, foram realizadas entrevistas com os organizadores dos projetos Cinema para Todos, CINEAD, Cineclube nas Escolas e Inventar com a Diferença,⁸ devido ao fato de envolverem escolas públicas, abarcarem oficinas de audiovisual e estarem localizados, de modo geral, em bairros/municípios onde há pouco ou nenhum acesso a cinemas ou centros culturais. Tal afirmação se justifica pelo número de escolas envolvidas no processo, caso do Cinema para Todos, Cineclube nas Escolas e Inventar com a Diferença, mas também pela diversidade das experiências e as linguagens utilizadas, caso do CINEAD.

Foi realizada uma entrevista no dia 11 de abril de 2014, pelo método de profundidade, com a coordenadora do projeto CINEAD, prof.^a Dr.^a Adriana Fresquet. Na conversa, ficou esclarecido que o foco da instituição é promover em todos os seus projetos o diálogo com o pensamento de Bergala sobre a pedagogia do fragmento, ou seja, a forma de experiência com fragmentos de filmes como um modo tanto de compreender a narrativa como um todo quanto de estimular o público a conhecer o restante do filme. Assim, nos trechos de filmes, os alunos se familiarizam com conceitos cinematográficos, pela sucessão de fragmentos visualizados. Segundo a prof.^a Adriana, para não reproduzir formatos na hora de produzir filmes, é necessária a intervenção do mediador ou professor, pautando minimamente a criação pela construção de limites,

⁷ Disponível em: <<http://www.cinead.org>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

⁸ Disponível em: <<http://www.inventarcomadiferenca.org/>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

regras para a realização dos filmes, elementos que devem constar da história ou formas específicas da narrativa, como um meio de estimular a criatividade dos alunos e romper o formato padrão de muitos filmes feitos por crianças e jovens, que quase sempre se aproximam dos moldes de telejornais, novelas ou programas de entrevistas.

Já a entrevista com o Cinema para Todos foi realizada dia 10/04/2014 às 14h na sede do Cinema para Todos com a coordenadora do projeto, Tatiana Maciel e com a responsável pela realização das oficinas de interatividade, Juliana Domingos. Realizado através de editais desde 2008, o projeto consta de etapas de duração anual em que são realizadas três ações básicas: distribuição de ingressos a alunos e professores de rede pública para exposições de filmes nacionais, abertura de editais para escolha de escolas onde serão criados cineclubes e realização de oficinas de audiovisual nas escolas onde existirem os cineclubes. A fase atual, que terminou em abril de 2014, contou com a participação de 30 escolas no Estado do Rio de Janeiro, privilegiando os locais onde não há acesso a cinema.

Em cada município são selecionados grupos de três escolas estaduais para formação de uma turma composta por 6 a 8 estudantes e 1 a 2 educador (es) de cada uma das instituições. Além disso, segundo Juliana Domingos, ocorrem encontros pedagógicos com os professores de todo o Estado, para que se possa debater a pedagogia em relação ao audiovisual. Os organizadores informaram que não há ações ocorrendo em escolas novas, somente o apoio aos cineclubes já existentes, uma vez que estão em período de renovação de contrato. Mas os cineclubes permanecem em atividade e enviam relatórios sistematicamente para a organização.

A partir destes relatórios é possível aferir a escolha da programação, os filmes exibidos e as atividades culturais que ocorrem junto com a exibição dos filmes e o público de cada filme. Além das palestras e das apostilas, cada escola com o cineclube recebe um kit de equipamentos. É também realizado um encontro de capacitação com professores e alunos, para que estes fiquem responsáveis pela curadoria do espaço e tenham independência, seja na escolha dos filmes, seja em iniciativas vinculadas ao espaço.

Ainda segundo Juliana, a ideia do cineclube é que seja aberto à comunidade, resguardadas as limitações de espaço, sendo esse também um critério de seleção, que o local possa ser útil à comunidade. Todas as iniciativas visam, segundo Juliana Domingos, promover a autonomia dos alunos para que estes possam pensar a curadoria dos filmes, propor debates e apurar o olhar em relação à própria realidade.

O que parece transparecer a partir dos primeiros relatos é que os cineclubes e oficinas mobilizam, em alguma medida, as comunidades onde ocorrem. Conforme contou Juliana Domingos, em uma das escolas, no município de São Fidélis, a partir da iniciativa dos cineclubes, foram realizadas sessões abertas aos funcionários da escola e exposições de bandas de música ocorrem simultaneamente aos filmes, aproximando o espaço, de alguma forma, de um ponto de cultura. Ao pensar na realidade cultural de grande parte dos municípios do Estado, onde as salas de cinema, como os centros culturais, são escassos, ainda que pese a relação desigual entre o número de habitantes e a capacidade de cada uma das salas de exibição criadas nas escolas, os cineclubes parecem ser um local necessário de debate e reflexão.

No caso do projeto Inventar Com a Diferença, foi realizado um acompanhamento da fase de capacitação dos professores na linguagem audiovisual, que ocorreu nos dias 14/03/2014 e 15/03/2014. Em paralelo foi realizado um acompanhamento de oficinas do projeto. Para fins deste artigo, serão utilizados os dados provenientes das análises iniciais com a pesquisa exploratória, com o acompanhamento das oficinas do projeto da UFF e com a revisão bibliográfica. A intenção do artigo em curso para com a dissertação é, mediante o vasto corpus apresentado e salvaguardadas as limitações deste texto, refletir sobre a experiência do cinema na educação com base no material coletado até agora de modo a poder direcionar as demais fases da pesquisa que virão a seguir. Assim, será feita uma breve análise do material e, posteriormente, uma reflexão crítica com base no referencial teórico utilizado.

Cinema e Educação: experiências e reflexões com o audiovisual

Começa-se a trilhar o caminho pensando o papel da cultura nas transformações sociais e em particular do cinema como meio que define a própria experiência da modernidade (CHARNEY, 2001:331). Pressupõe-se então o cinema como experiência estética e política que tem a potência estratégica de construir olhares sensíveis acerca da realidade pelo sujeito inserido em um contexto social em constante transformação, Ainda que este sujeito seja perpassado pelas linhas de força das instituições sociais e relações de classe, mas também pelos imaginários, crenças e costumes e sem negar o papel das estruturas sociais, optou-se por tentar compreender as produções como reflexos de visões de mundo dos alunos e a comunicação como intrinsecamente imbricada com a educação.

Torna-se necessário reforçar que a ideia não é dissertar sobre educação e sim sobre comunicação, fenômeno que se processa entre indivíduos e que pode afastá-los ou gerar a aproximação. É nesse meio em que o cinema atua. Há então que se ressaltar a afirmação do autor Paulo Freire de que não há aprendizado ou em seus termos, “pensar certo”, sem comunicação, de modo que: “pensar certo implica a existência de sujeitos que pensam mediados por objeto ou objetos sobre que incide o próprio pensar dos sujeitos. Pensar certo [...] é um ato comunicante” (FREIRE, 1983, p.17). É neste ato comunicante que se localizam os esforços empreendidos para observar os diálogos entre cinema e educação, relação que se sugere poder transformar visões de mundo e gerar vinculações sociais dos alunos em relação às comunidades onde vivem. Se for possível acreditar no poder transformador da educação, assim o será na medida em que esta se constituir como estratégia comunicacional.

Logo, recorreu-se a autores da comunicação como Muniz Sodré, Paula Sibilia e Jesús-Martin Barbero com relação à educação para localizar a combinação dos três olhares, que visualizam uma crise sem precedentes do processo de formação de sujeitos para a sociedade e na própria representação social. Assim, se a escola moderna não serve mais para consolidar as representações do social contemporâneo, isso se deve, entre outras razões, porque o próprio social, como afirma Raquel Paiva, “se esvanece” (2003, p. 46). Tornando-se outro, midiaticando-se, como afirma Sodré (2010) ou transfigurando-se,

como pensa Maffesoli (2005), há um contexto social que parece se metamorfosear, atravessado por um fluxo imagético ininterrupto que afeta sensibilidades e potencializa outros olhares, podendo facilitar ou dificultar vinculações e comunicações entre os sujeitos e propor soluções alternativas à comunicação majoritária dos veículos de mídia. Mais do que apenas formação de público ou meio de entretenimento o cinema, expandido até a enésima potência pelos novos meios tecnológicos, parece ser a estratégia comunicacional por excelência da contemporaneidade, meio que pode servir aos aprofundamentos das reflexões do sujeito acerca do mundo, ou do mergulho no devaneio.

Inicialmente, a análise dos 42 filmes realizados no CINEDUC apontava para um quadro pessimista. Embora a quantidade de obras fosse muito grande, não parecia trazer em si componentes estéticos criativos. Foram traçadas semelhanças entre os filmes, identificando-os a partir da forma como foram produzidos (oficinas dentro das escolas/oficinas em instituições de audiovisual/iniciativas autônomas), faixa etária dos produtores (crianças até 12 anos/adolescentes), bem como contextos culturais, narrativas e estéticas escolhidas. Da mesma forma, identificou-se na maioria dos filmes a presença de elementos que sugerem a formatação segundo modelos midiáticos e uma pequena parcela de iniciativas onde é possível perceber a criatividade e a imaginação falarem mais alto, sugerindo reinvenções e olhares.

Em diálogo com a bibliografia e com a estética dos filmes, há uma aproximação com o pensamento de Sodré (2010), que afirma serem ambas, a estética e a técnica insuficientes para pensar uma realidade contemporânea de modo crítico. Assim, "a pura dimensão estética não apresenta [...] respostas humanamente satisfatórias para questões dramáticas da comunica o global a exemplo de uma realidade dificilmente estiliz vel" (SODRÉ, 2010, p. 209). Cabe então refletir sobre a experiência sensível associada ao exercício de conscientiza o que o filme pode suscitar. Mais do que isso: cabe pensar na técnica como a *techn *, ou a lógica de um conhecimento que se dá pela compreensão, do conhecer-se no ato de produzir. Logo, não se trata somente de ensinar o fazer, mas de compreender-se no ato de fazer, como segue: *Techn * quer dizer: "conhecer-se em

qualquer coisa. E no sentido grego, *technè* significa mesmo conhecer-se no ato de produzir” (PAIVA 2003, p. 32 apud SALDANHA 2008, p. 120). Ora, se os filmes *per se* não davam conta de compreender a práxis fílmica como ação e reflexão, era necessário ir à campo, o que foi feito com o projeto Inventar Com a Diferença.

Criado em 2014 através da parceria entre o Departamento de Cinema da Universidade Federal Fluminense e a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, o ICD visa oferecer formação a educadores de escolas públicas de todo o país na linguagem audiovisual, com perspectiva voltada para os Direitos Humanos. Foram selecionadas escolas em toda região nacional e definidos mediadores, que são o ponto de contato entre a coordenação do projeto e as escolas. Foram criadas cinco grandes áreas no território nacional e um coordenador por área, 27 mediadores, sendo um por estado, 10 escolas por Estado e 540 educadores em todo o projeto. Há a estimativa de atender 5400 alunos nas oficinas de produção de vídeos. Segundo o site, os critérios de escolha das escolas foram municípios com pelo menos 10 escolas e que não tivessem acesso a projetos similares.

O projeto se divide em duas fases: na primeira, os educadores participaram de oficinas com o apoio de parceiros locais. Na segunda, esses mesmos educadores criam oficinas em suas escolas com o apoio dos mediadores. Nas reuniões posteriores às oficinas da fase 1, às quais pudemos participar, foram distribuídos manuais (também disponíveis online)⁹ e DVD com informações referentes à linguagem audiovisual, conceitos fundamentais de cinema, propostas de atividades para cada etapa e filmes sugeridos para exibição nas escolas. Também foi construído um roteiro de atividades para as escolas com duração de cinco encontros de duas horas cada. Por fim, foram realizadas visitas em uma escola do Estado do Rio de Janeiro, Padre Manoel da Nóbrega, em São

⁹ Disponível em:

<http://www.inventarcomadiferenca.org/sites/default/files/arquivos/Inventar_com_a_Diferenca_UFF.pdf>. Acesso em: 14 maio 2014.

Gonçalo,¹⁰ Niterói. A opção se deu pela disponibilidade e autorização de acesso, além do horário diurno para a realização das oficinas, o que não ocorreu com as demais unidades escolares.

As oficinas foram programadas com base na apostila fornecida, bem como das etapas anteriores de formação realizadas na UFF nos dias 14/03 e 15/03. A turma constava de oito alunos de idade média de 16 -18 anos,¹¹ vinda da turma de formação de professores do curso Normal. Na primeira aula foram exibidos filmes para que fossem feitas análises de imagens, bem como a identificação de elementos estéticos e conceitos como profundidade de campo, etc. Em uma sala de vídeo os alunos se alternavam para olhar as fotografias e tentar debater o que são direitos humanos. A professora, cuja formação era em Matemática, tentava fazê-los compreender que, assim como os direitos humanos incluem múltiplos olhares para a diversidade, também o cinema podia permitir pensar sobre diferentes pontos de vista. Apesar das várias tentativas da professora, a discussão não avançou além da qualidade da imagem e do enquadramento.

Já na segunda aula, os alunos tinham como tarefa criar molduras e fotografar ao redor da escola através destas molduras. Aqui parece haver uma aproximação com o autor Alain Bergala (2008), que defende a ideia de que não é produtivo controlar os processos criativos na produção fílmica em escolas, mas que é preciso primeiro sensibilizar os alunos para a experiência estética do cinema, para que depois sejam fornecidas as estratégias e técnicas de produção. O que de mais importante pode ser retirado do contato com o ato de criação através do cinema é a experiência. Logo, o “cinema tem a vocação [...] de nos fazer compartilhar experiências que, sem ele, nos permaneceriam estranhas, nos dando acesso à alteridade” (BERGALA, 2008, p. 38). Nesse contexto, pensar a experiência com o cinema na sala de aula sugere pensar o ato de experimentar

¹⁰ Visitas realizadas em 24/03/14, 31/03/2014, 07/04/2014, 12/05/2014. Após essa data, os horários das disciplinas regulares dos alunos foram modificados e a oficina teve que ser interrompida.

¹¹ Havia somente um aluno, Carlos, com idade acima de 30 anos, que, segundo a professora, fazia parte do que denominou “inclusão” por apresentar problemas de aprendizagem.

o encontro do aluno com si mesmo, com o outro e com sua realidade, que ele enquadrará a partir do recorte (moldura) que escolher.

Há, entretanto, uma discordância em relação aos alunos sobre o que será importante fotografar. Para as meninas, o belo deve ser enquadrado. Já Carlos escolhe imagens que possam passar uma mensagem, algo importante. Somente no terceiro encontro, quando da presença do mediador, foi realizada a primeira intervenção com a câmera. Antes os alunos assistiram a um trecho de filmes dos irmãos Lumière. Carlos questiona a necessidade de filmar a saída de uma fábrica, ao que Keyla diz que a câmera permite ver o que antes não era visível. Em um segundo momento, os alunos saem para a rua para captar seu minuto de mundo.¹² Enquanto uma das alunas, Mariana, tenta captar o movimento dos carros, Keyla opta pelo inesperado, posicionando a câmera deliberadamente para o meio da rua. Há uma situação interessante. Ao avistarem a câmera, muitos alunos não envolvidos com o projeto pedem para ser fotografados. Parece haver um evidente fetiche com o técnico, com a máquina de fazer ver e ser visto. Por um lado, tal fetiche pode facilitar a experimentação fílmica. Contudo, por outro, pode reforçar o viés do devaneio, do espetáculo nada transformador.

Dos alunos que realizaram a prática, seis ao total, somente Rafaela parece ir além do pedido. Com segurança, pede às outras meninas que sirvam como atrizes, dirigindo-as na marcação e cenário desejado (a praça defronte a escola), por achar que a simples captura do movimento não se configura como cinema. Todos os alunos declararam terem gostado da experiência com a câmera. Por fim, na última oficina realizada, os alunos saíram a campo para conseguir captar o ponto de vista, a câmera subjetiva, ou seja, o olhar do personagem acerca de determinada ação. Anteriormente, em um encontro onde não pude comparecer, foram exibidos exemplos de “câmeras subjetivas”. Além de aprender a técnica, a prática foi importante porque pareceu aproximar os alunos da

¹² Minuto Lumière (assim denominado método Bergala): quando alguém segura uma câmera e se confronta ao real por um minuto, num quadro fixo [...]. Rodar um plano é colocar-se no coração do ato cinematográfico, descobrir que toda potência do cinema está no ato bruto de captar um minuto do mundo. (BERGALA, 2008, p. 210).

comunidade, trazendo-lhes novos olhares sobre o mundo. Após a atividade, uma das meninas, Rafaela, empolgada, declarou que “adoraria trabalhar com isso”.

Transparece depois do acompanhamento, tanto da formação quanto das oficinas, o fato de que a simplicidade dos planos e das escolhas estéticas se dá muito em parte devido à falta de bagagem cultural dos alunos e do conteúdo apresentado. No que concerne aos professores, uma vez que tiveram uma formação prévia, parecem concordar quase todos com o fato de que o cinema é um excelente recurso para ser utilizado em sala. Muitos, porém, nas falas captadas na formação, compreendem o cinema não como queria Bergala (2008), como forma de arte, mas como linguagem, recurso técnico a ser utilizado, o que pode empobrecer a experiência, no sentido de que não visa sensibilizar o aluno, mas tão somente entretê-lo. O que parece emergir, todavia, é que ainda que com limitações, a experiência coletiva entre a câmera e o mundo afeta os alunos, sensibilizando-os para a arte e para o mundo.

Ao analisarem a educação, Sodré e Sibilía compreendem-na como forma social, feita de espaço e de cognição e fruto de seu tempo, assim como a pólis, modelo clássico que gera o local urbano, comunidade de lugar. Ambos reconhecem a necessidade de aproximar novamente alunos e escola, uma vez que as tecnologias de informação se tornam muito mais sedutoras como forma de produzir subjetividade do que uma tecnologia de época, moderna e disciplinar como a escola. Sibilía inclusive sugere que, para trazer as subjetividades de volta à manipulação da escola, será preciso construir pontes em vez dos muros disciplinares da modernidade. Nesse viés a técnica, *per se*, parece causar um deslumbre com o manipular da câmera pelos alunos, tão somente pela possibilidade de criar uma imagem de si, tão necessária num espaço público midiático onde a representação social torna-se apresentação representativa (SODRÉ, 2010). Para que exista a hexis,¹³ é necessário pensar no caráter sensível, coletivo, da práxis, com que se geram visões de mundo de acordo com critérios de escolha dos próprios alunos. Ora, se a forma social, como conceitua Sodré, “é sensível à exterioridade, constituindo-se

¹³ Possibilidade de instalação da diferença na imposição estaticamente identitárias do *ethos* (SODRÉ, 2010, p. 83).

como uma conexão entre interno e externo” (SODRÉ, 2012, p. 81) no sentido da techné há a necessidade de usar a tecnologia de “dentro pra fora”, ou seja, estimular através da educação a imaginação empática que pode levar o sujeito a por-se no lugar do outro. Afinal, a reinvenção da educação se dará somente se, afirma Sodré, ocorrer uma abertura de razão e sensibilidade fora da lógica dos mercados.

Conceituando o novo padrão comunicacional como interativo, hipertextual e de imersão, Sodré pensa novas formas de leitura e interpretação do real que envolvam o aluno, seja nas molduras ou em outras técnicas, e que promovam a compreensão por parte do jovem, que na experiência fílmica pode mudar seu olhar para o mundo, construindo o que o autor pensa ser o cerne da comunicação, a vinculação e no que Paulo Freire pensara como “constituir-se na comunicação, no ser em comum” (FREIRE, 1983, p. 118). Em justa medida, se a vivência com o cinema pode ser libertadora, ela o será na medida em que se justificar pela interação entre professores e alunos, ambos os sujeitos da experiência estética e afetiva através das oficinas observadas, criando vínculos, seja pelo espaço físico, seja por canais tecnológicos. Pode-se então tecer redes de significado que gerem diálogos entre os sujeitos presentes nas atividades e destes com suas realidades, o que pôde ser vislumbrado, em alguma medida, na observação participante nas oficinas de Niterói.

Considerações finais

Tentar traçar diálogos entre experiências tão heterogêneas quanto extensas em um artigo é tarefa que se arrisca a tornar superficial um objeto. Entretanto, o objetivo aqui era tão somente realizar uma análise parcial de todo o percurso investigativo e apontar caminhos para as fases posteriores. Além disso, é essencial fomentar o debate sobre o lugar do audiovisual na sociedade brasileira em um momento particular onde solidificam-se iniciativas de fomento à produção e ao ensino audiovisual por governos Estaduais e Federal.¹⁴

¹⁴ Temos como exemplo o substitutivo ao Projeto de Lei do Senado (PLS 185/2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: 18 jul. 2014), alterando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação sobre modificações no currículo da escola básica, que pode incluir oficialmente o cinema no ensino de artes. Por outro lado, o programa Brasil de Todas as Telas (Disponível

Nesse viés, a particularidade do cinema como meio transformador pode ser vista na medida em que seu logos se constitui pelo predomínio da narrativa imagética, que se aproxima como nenhuma outra, dos modos de organização do real na sociedade contemporânea. Não se trata de um modo de organização revolucionário, uma vez que em todos os tempos, as organizações do real criaram imagens totalizantes (cultura). O caso é que, de modo geral, parece que nunca antes os modos de produção, as práxis, estiveram tão intrinsecamente dependentes de imagens, que tornam-se, pela ação da mídia, modos de ser do sujeito e formas através das quais ele percebe seu lugar no mundo e produz arte e ciência. Da mesma forma, nas produções dos alunos, há um componente de reprodução, de repetição, preso à técnica. Contudo, é o fato de serem coletivas e construírem visões de mundo que pode fazê-las de fato transformadoras.

Uma questão parece se destacar, dentre todas: frente ao contexto contemporâneo e marcadamente imagético, o acesso aos meios de fruição de expressão cultural, com foco no cinema/audiovisual torna-se elemento fundamental de geração de cidadania, lugar de onde o sujeito político pode conseguir realizar-se enquanto parte de um espírito comum (PAIVA, 2003), capaz de transfigurar o espaço político¹⁵ (MAFFESOLI, 2005) e mediatizado em um ser consciente em relação ao seu lugar no mundo. Entretanto, é preciso que se olhe com o devido cuidado para a hipótese cinematográfica, para que não se perca na apoteose do acesso ao aparato técnico ou na crítica distanciada. No papel do pesquisador, foi imprescindível aproximar-se da sociologia compreensiva maffesoliana¹⁶ e mergulhar no objeto, de modo a não realizar análises com base apenas nos filmes. Foi preciso ser também tocado pela experimentação sensível para compreender o cinema como potência capaz de construir pontes comunicacionais em direção ao “nós político”, com o fortalecimento do “ser em comum”, humanizado. Por

em: <<http://ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/conhe-o-programa-brasil-de-todas-telas>>. Acesso em: 11 ago. 2014), é uma ampla ação governamental que visa transformar o País em um centro relevante de produção e programação de conteúdos audiovisuais, propondo novos modelos de negócios e formação para o audiovisual.

¹⁵ O autor define a época atual por uma crise de representação sem par onde o político é transfigurado, e a ambiência emocional toma lugar da argumentação ou quando o sentimento substitui a convicção (MAFFESOLI, 2005, p. 115).

¹⁶ Sociologia do “*lado de dentro*”, que entende um fluxo contínuo entre pensamento e mundo, onde um afeta o outro reciprocamente, na lógica da experiência sensível, que não separa sujeito do objeto observado, enfatizando a interação (MAFFESOLI, 2007).

outro lado, há que se fortalecer a estética na formação, direcionada para gerar um caminho até o outro, tarefa das políticas públicas voltadas para a acessibilidade aos meios culturais, bem como vem sendo desenvolvido por diversas leis de fomento. É preciso não enfraquecer ante as primeiras iniciativas dos alunos e fornecer-lhes referencial para sua criatividade. Não se trata, mais uma vez, de “pedagogizar” a arte, mas de sensibilizar a experiência em comum, tornando-a potência de transformação de visões de mundo.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGALA, Alain. **A Hipótese-Cinema**: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink/UFRJ, 2008.
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto: 1992.
- DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- GITLIN, Todd. **Mídias sem limite**: como a torrente de imagens e sons domina nossas vidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. O declínio do individualismo na sociedade das massas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- _____. **A transfiguração do político**: tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- _____. **O ritmo da vida**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MARTÍN-BARBERO, J **A comunicação na educação**. Trad. Maria Immacolata Vassalo de Lopes e Dafne Melo. São Paulo: Contexto, 2014.
- PAIVA, Raquel. **O espírito comum**: comunidade, mídia e globalismo. Rio de Janeiro: Mauad X, 2003.
- SIBILIA, Paula. **Redes ou paredes**: a escola em tempos de dispersão. São Paulo: Contraponto, 2012.
- SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2010.
- _____. **Reinventando a educação**: diversidade, descolonização e redes. Petrópolis: Vozes, 2012.