



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

LUIS GUSTAVO GUIMARÃES

FAZER-CINEMA NA ESCOLA

CAMPINAS

2018

LUIS GUSTAVO GUIMARÃES

FAZER-CINEMA NA ESCOLA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Educação, na área de concentração em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO LUIS GUSTAVO GUIMARÃES, E ORIENTADA PELO PROF. DR. CARLOS EDUARDO ALBUQUERQUE MIRANDA.

CAMPINAS

2018

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7224-574X>

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

G947f Guimaraes, Luis Gustavo, 1982-
Fazer-cinema na escola / Luis Gustavo Guimaraes. – Campinas, SP : [s.n.],
2018.

Orientador: Carlos Eduardo Albuquerque Miranda.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade
de Educação.

1. Cinema e educação. 2. Intervenção (Artes). 3. Experiência. 4. Riso. I.
Miranda, Carlos Eduardo Albuquerque. II. Universidade Estadual de Campinas.
Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Make-movies at school

Palavras-chave em inglês:

Cinema and education

Intervention (Arts)

Experience

Laughter

Área de concentração: Educação

Titulação: Mestre em Educação

Banca examinadora:

Carlos Eduardo Albuquerque Miranda [Orientador]

César Donizetti Pereira Leite

Renata Lanza

Data de defesa: 22-02-2018

Programa de Pós-Graduação: Educação

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

FAZER-CINEMA NA ESCOLA

Autor: LUIS GUSTAVO GUIMARÃES

COMISSÃO JULGADORA:

Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda

Prof. Dr. César Donizetti Pereira Leite

Profa. Dra. Renata Lanza

A Ata da Defesa assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica do aluno.

2018

RESUMO

Neste estudo mapeei as marcas de uma experiência/intervenção com o fazer-cinema junto a alunos do ensino fundamental de uma escola pública municipal do interior de São Paulo/Brasil. Para tanto os alunos produziram seus próprios filmes, imagens e sons, partindo da experiência com o primeiro cinema e vivenciaram experiências de criação de imagens, as quais foram registradas utilizando as pistas do método cartográfico tendo nos risos e nas imagens os elementos centrais da reflexão. Nesta trajetória de vivência com o “estrangeiro” (cinema) na escola, pousei o olhar no processo de criação dos alunos, suas obras, seus gestos de aprender, desaprender e reaprender, seus risos e corpos, máquinas e dispositivos.

Palavras-Chaves: Fazer-cinema. Risos. Experiência/Intervenção.

ABSTRACT

In this study I mapped as marks of an experience / intervention with the make-cinema together with elementary school students of a municipal public school in the interior of São Paulo / Brazil. For students to produce their own films, images and children, starting from the experience with the first cinema and experiencing imaging experiences; as which were recorded using as clues of the cartographic method having in the laughter and images of the central elements of reflection. In this journey of living with the "foreigner" (cinema) in school, I focused on the process of creating students, their works, their learning studies, unlearning and relearning, their laughter and bodies, machines and devices.

Keywords: Make-movies. Laughs. Experience / Intervention.

Lista de Foto-grafias

Foto-grafia 1 - Olhares.....	16
Foto-grafia 2 - Imagens mágicas	39
Foto-grafia 3 - Des-cobrir.....	42
Foto-grafia 4 - MIS.....	67
Foto-grafia 5 - Planos Gerais	69
Foto-grafia 6 - Planos-Detalhes.....	70
Foto-grafia 7 - Planos que Mostram.....	70
Foto-grafia 8 - Planos que Escondem	71
Foto-grafia 9 - Carto-andanças.....	79
Foto-grafia 10 - Imagens da cidade.....	82
Foto-grafia 11 - 35 Milímetros	112
Foto-grafia 12 - Dis-positivos.....	122
Foto-grafia 13 - Manifesto	128
Foto-grafia 14 - Manifesto 2	129

Lista de Fotografias

Fotografia 1 - Mascote	17
Fotografia 2 - Manuseie com afeto	20
Fotografia 3 - Taumatópio	23
Fotografia 4 - Imagens dahora!	24
Fotografia 5 - Cadernos da Pesquisa.....	28
Fotografia 6 - Lembranças do plano que esconde	72
Fotografia 7 - Curiosidades mapa-roteiro	74
Fotografia 8 - CB Exercício.....	90
Fotografia 9 - CB Minha história.....	91
Fotografia 10 - CB Visualidades	92
Fotografia 11 - CB Máquinas.....	93
Fotografia 12 - CB Olhares da Go Pro	93
Fotografia 13 - CB Composição 01	94
Fotografia 14 - CB Composição 02	94
Fotografia 15 - CB Composição 03	95
Fotografia 16 - CB Composição 04.....	95
Fotografia 17 - CB Composição 05.....	96
Fotografia 18 - CSF Quem somos?	98
Fotografia 19 - CSF Apresentação 01.....	99
Fotografia 20 - CSF Apresentação 02.....	99
Fotografia 21 - CSF Como o Colher surgiu?	100
Fotografia 22 - CSF Plano Sequência 01.....	100
Fotografia 23 - CSF Plano Sequência 02.....	101
Fotografia 24 - CSF Plano Sequência 03	101
Fotografia 25 - CSF Plano Sequência 04	102
Fotografia 26 - Plano Sequência 05	102
Fotografia 27 - CSF Plano Sequência 06.....	103
Fotografia 28 - CSF Plano Sequência 07.....	103
Fotografia 29 - CSF Plano Sequência 08.....	104
Fotografia 30 - CSF Foto da turma 01.....	104
Fotografia 31 - CSF Foto da turma 02.....	105
Fotografia 32 - CSF Foto da turma 03.....	105
Fotografia 33 - Na tela do cinema	113

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Referências.....	19
Tabela 2 - Níveis e modalidades da Educação Escolar da Rede Municipal de Valinhos/SP	56
Tabela 3 - Modalidades oferecidas no contraturno escolar	59
Tabela 4 - Dados Projetos Acadêmicos e Mostra Educação - Fóruns Rede Kino.....	118

Lista de Recortes

Recortes 1 - CINEOP 2015	106
Recortes 2 - Mostra Educação 2015	107
Recortes 3 - CINEOP 2016	107
Recortes 4 - Mostra Educação 2016 A	108
Recortes 5 - Mostra Educação 2016 B	108
Recortes 6 - Notícia de Jornal	109

Sumário do Acervo

A	Centro de memória: brincando de fazer-cinema.....	12
B	Roteiro: brincando de fazer-cinema	16
B1	Cena 0	21
B1.1	Materiais de pesquisa - Cena 0.....	23
B2	Cena 01.....	29
B2.1	Materiais de pesquisa - Cena 01.....	36
B3	Cena 02.....	46
B3.1	Materiais de Pesquisa - Cena 02.....	55
B4	Cena 03.....	63
B4.1	Materiais de Pesquisa - Cena 03.....	67
B5	Cena 04.....	75
B5.1	Materiais de Pesquisa - Cena 04	79
B6	Cena 05.....	83
B6.1	Materiais de Pesquisa - Cena 05.....	85
C	Álbum de fotos com os cineastas.....	87
C1	Cristiano Barbosa.....	90
C2	Colher de sopa filmes	97
D	Recortes	106
E	Filme 35 Milímetros	110
F	As motivações para a pesquisa	114
G	Conexões e Redes	122
H	Manifesto Dissertativo	128
I	Invenções Bibliográficas.....	132
J	Inspirações Filmográficas.....	134
K	Inspirações Bibliográficas	135
L	Apêndices.....	138
L1	Planejamento.....	139
L2	Termo de Consentimento livre e esclarecido	144
L3	Carta aos pais.....	145
M	Anexos.....	146
M1	Carta de Ouro Preto 2014	147
M2	Carta de Ouro Preto 2015.....	149
M3	Carta de Ouro Preto 2016	155
M4	Carta de Ouro Preto 2017.....	157
M5	Documento GT - Cinema e Educação	160

A

Centro de memória: brincando de fazer-cinema

Centro de Pesquisa, Memória e Documentação da Educação, Cinema e Audiovisual Milton de Almeida¹

1 Área de Identificação

- 1.1 Código de Referência
Dissertação de Mestrado em Educação
- 1.2 Título da Dissertação
Fazer-Cinema na Escola
- 1.3 Período
Documentos/Informações avulsos 1982 - 2018
Documentos do código de referência 2014 - 2018
- 1.4 Nível de Descrição / Documentação
Portfólio de Documentos e Manuscritos Compilados referentes ao período do Mestrado Acadêmico.
- 1.5 Dimensão e suporte
Textuais, Imagéticos, Sonoros, Bibliográficos.

2 Área de Contextualização

- 2.1 Nome do Pesquisador / Educador / Cineasta
Luis Gustavo Guimarães

Guimarães, L.G.

Outras formas: Guimarães, Luis Gustavo

- 2.2 História Administrativa / Biográfica

Nasceu em 20 de janeiro de 1982, no município em São José do Rio Preto, no interior do estado de São Paulo (Brasil), filho de Luiz Alberto Guimarães e de Clarice Aparecida Ferreira Guimarães. Seu pai, funcionário público federal atuava no atendimento ao público e, por alguns anos, na gestão de agências dos Correios e Telégrafos do Brasil - na altura da entrada da documentação neste arquivo, seu pai, aposentado vive em sua pequena chácara na pacata cidade de Neves Paulista/SP. Sua mãe, funcionária da empresa Catricala (Supermercados Laranja), atua no setor financeiro e aguarda ansiosa por sua aposentadoria, salvaguarda se o atual governo golpista (F... T....) não implementar outras normas e decretos que a impeçam

¹ Milton de Almeida (*in memoriam*) Foi professor da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas/SP – Brasil. Fundador do Laboratório de Estudos Audiovisuais – OLHO. Deixou vasta produção e grande contribuição nos estudos acerca da Educação Cultural, da Arte da Memória e Artes Visuais/Audiovisuais.

de realizar seus outros sonhos que virão junto com a aposentadoria. Ela concluiu o ensino médio em 2015 e tem pretensões de dar prosseguimento nos estudos. Guimarães, L.G. possui uma irmã Taislene Guimarães (Doutora em Educação) e um irmão Danilo Guimarães (Técnico em Administração). Filho mais velho da família. cursou a educação básica na Escola Municipal Pato Donald e no SESI 338. Em 1996, ingressa no Centro de Formação e Aperfeiçoamento do Magistério Prof.^a Lucila Ferrari (Projeto CEFAM) em São José do Rio Preto/SP. Em 2006, conclui a licenciatura plena em Pedagogia na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Instituto de Biociências/Campus de Rio Claro/SP. Realiza sua especialização em Gestão Escolar em 2011 e, em 2015, ingressa no Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Campinas/SP.

2.3 História Arquivística

O arquivo pessoal e documentos da pesquisa foram organizados com auxílio do próprio pesquisador. Vários dados, materiais e objetos foram coletados/adquiridos ao longo dos últimos 10 anos em diferentes lugares. Há diversas contribuições de amigos (as) e familiares, dos colegas e pesquisadores do Laboratório de Estudos Audiovisuais – OLHO – FE/UNICAMP, das parcerias estabelecidas com todos da Rede Kino – Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual, dos profissionais da educação municipal de Valinhos/SP e especialmente de seu namorado Diego Brito Melo, de sua irmã Taislene Guimarães, seu cunhado Daniel Vidal e suas amigas Lilian Camargo Teixeira e Tânia Villaroel.

2.4 Procedência

Parcela doada pelo próprio pesquisador com o objetivo de obter a titulação de Mestre em Educação. Boa parte do acervo apresentado neste portfólio/arquivo se encontra no Acervo Pessoal de Luis Gustavo Guimarães.

3 Área de Conteúdo e Estrutura

3.1 Âmbito e Conteúdo

A documentação concentra-se no período em que Luis Gustavo Guimarães realizou sua Pesquisa-Intervenção em uma escola pública do município de Valinhos/SP (Brasil). Há também documentos que evidenciam as outras conexões realizadas no período de referência: disciplinas cursadas durante sua formação acadêmica, organização e participação em eventos, projetos de pesquisa, bibliografia estudada, dentre outras fontes inspiradoras.

3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade

A versão final ficará disponível por tempo indeterminado em formato digital e uma cópia impressa no acervo da Faculdade de Educação da UNICAMP.

3.3 Incorporações

Não haverá incorporações neste arquivo por se tratar apenas de uma forma/fantasia para dar tônus estético a esta Dissertação de Mestrado.

3.4 Sistema de arranjo

O portfólio/arquivo encontra-se organizado em 36 pastas/capítulos/subcapítulos identificadas no sumário, após a apresentação de todos os dados catalográficos.

4 Área de Condições de acesso e uso

4.1 Condições de Acesso

Acesso livre.

4.2 Condições de Reprodução

Os documentos textuais, imagéticos e bibliográficos, presentes neste portfólio podem ser reproduzidos desde que as diversas autorias sejam preservadas e citadas. Os documentos disponíveis em plataformas eletrônicas (Youtube) podem ser baixados e reproduzidos, preservando-se a obra e seus autores/produtores. Em caso de uso de fragmento das imagens, será necessário fazer a devida referência.

4.3 Idiomas

Língua Portuguesa, marcas linguísticas formais (norma culta) e marcas linguísticas informais quando da transcrição do áudio (oralidade da língua).

Língua Inglesa (abstract - resumo inicial)

Língua Espanhola em citações (livre tradução)

4.4 Características físicas e requisitos técnicos

Impresso em papel em formato A4 e disponibilizado em versão digital em formato PDF.

5 Áreas de fontes relacionadas

5.1 Existência e localização dos originais

5.2 Existência e localização de cópias

Após a entrega da versão final - a dissertação/portfólio estará disponível na Biblioteca da Faculdade de Educação e na Base de Dados da UNICAMP/SP.

5.3 Unidades de descrição relacionadas

5.4 Nota sobre publicação

6 Área de Notas

6.1 Notas sobre conservação

7 Área de controle da organização dos materiais

7.1 Nota do Arquivista

8 Notas gerais quanto à organização do acervo

Para a organização deste arquivo/documento, que se fez de forma lúdica, como uma invenção e aproximação a um real Centro de Memória / Arquivo de Cinema, para entremear a estrutura da Dissertação de Mestrado foi necessário utilizar as seguintes indicações:

Normas Técnicas:

Norma brasileira de descrição arquivística - NOBRADE - Conselho Nacional de Arquivos

Norma para elaboração de teses/dissertações da Pró-reitoria de Pós-graduação da Universidade Estadual de Campinas a partir da Informação CCPG/001/2015, fundamentadas nas diferentes normas técnicas destinadas à normalização de trabalhos acadêmicos e científicos da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Roteiro de Cinema: utilização da estrutura clássica de roteiro, seguindo sua estrutura de formatação.

A consulta para a forma apresentada foi consultada no site: Roteiro de Cinema. <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais.htm> Primeiro acesso em 13 de novembro de 2017.

Todos os textos seguem a seguinte indicação estética em sua forma escrita:

Fonte AR CENA - Anotações e registros referentes ao arquivo de cinema.

Fonte Arial – Anotações de entrada, algumas em terceira pessoa, anotações de fontes bibliográficas e outros documentos.

Fonte Centaur – Escrita em Primeira Pessoa.

B

Roteiro: brincando de fazer-cinema



Foto-grafia 1 - Olhares
Fonte: Portfólios da pesquisa

Por onde começar este texto-imagem?

Como agrupar fragmentos/relatos de uma experiência para que possa ser lido/acessado?

Esta narrativa de criações e gestos? De risos e silêncios?

De potências, de dispositivos, de perguntas? De cinemas?

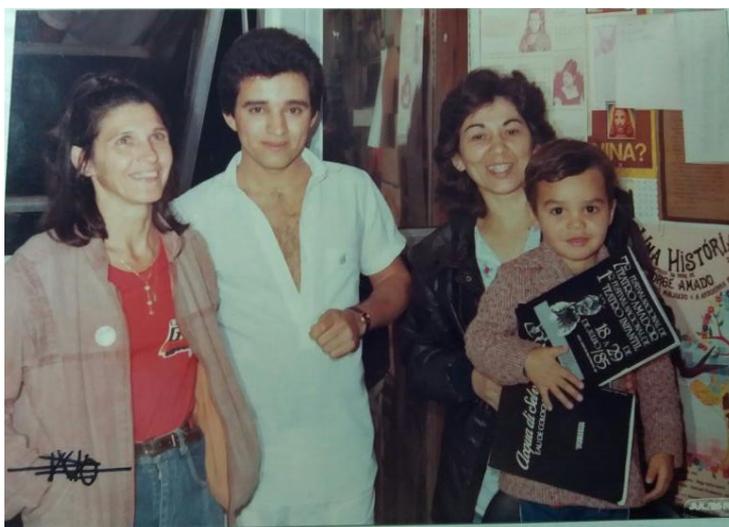
Na foto-grafia I “olhares”, quem é que olha? O menino? A câmera? O celular? O próprio leitor que acabou de olhar os “olhares”? Quem a produziu?

As inquietações no encontro com as imagens e sua multiplicidade me provocam muitas perguntas, já as respostas talvez eu nem as tenha (risos), mas seus ecos me convidaram a experimentar e criar mundos. Esta pesquisa-intervenção nasceu nesta fagulha como um sopro ou uma gargalhada, neste confronto de corpos, corpos-máquinas e gestos, na vontade de produzir com os alunos diferentes tempos e imagens na e da escola.

Assim como na foto-grafia I dos olhares penetrantes do garoto que brinca com a sucataria durante a confecção da caixa-mágica, onde olha pela lente imaginária de sua câmera biônica capaz de transformar o mundo que vê. Seu corpo de potência imaginária, mesmo tendo como matéria o efêmero papel que poderia se dissolver com seu suor ou lágrimas e talvez até com seus pensamentos. Ele não se dá conta e, também não é necessário, que sua descoberta ou “zueira” durante o processo de construção coletiva da caixa-mágica me ajudou a pensar por meio de quais olhares estabeleço diálogo neste trabalho. Afinal, eu também o olhava, fotografava e, às vezes, filmava.

OLHARES – CINEMAS

Minha história com a sala escura começa ainda quando muito pequeno. Meu pai foi por alguns anos vigia do Teatro Municipal de São José do Rio Preto-SP e meus avós paternos cuidavam do bar em dias de espetáculo. Meus familiares narram que eu circulava pela sala escura com minha tia (diferença de poucos anos), e talvez eu tenha visto várias peças e conhecido muitos artistas. Minha mãe dizia que eu era tido como um “mascotinho” entre os atores e técnicos que trabalhavam no teatro.



Fotografia 1 – Mascote
Fonte: Portfólios da Pesquisa

O contato com o cinema (os filmes) começou em casa, quando nos reuníamos em família para assistir aos que passavam na televisão aberta; não me recordo dos primeiros títulos que vi. Vez ou outra meus pais nos levavam aos cinemas que ficavam na região central da cidade. Os filmes dos Trapalhões eram a melhor pedida para todas as idades e, nessa época em várias sessões havia muitas novidades além do próprio filme: palhaços, brindes, pipoca... e aquele lindo tapete vermelho, era uma grande festa! Assistir filmes se tornou algo recorrente durante minha infância; já o teatro um pouco menos, mas sempre havia apresentações de rua durante o Festival Nacional de Teatro (atualmente Festival Internacional de Teatro).

O primeiro cinema do qual tenho apreço e recordação era o cinema *blockbuster* (filmes famosos, populares); também havia outros gêneros, como o faroeste que eu assistia com o meu avô. As madrugadas me proporcionaram o contato com filmes para adultos (pornochanchadas brasileiras), filmes de terror (*Zé do Caixão*, *Freddy Krueger*) e alguns alternativos e clássicos que passavam nos Corujões. Os filmes *cult*, difíceis e esquisitos, os tidos como filmes de Arte só comecei a me aproximar no início da adolescência, quando meu pai me presenteou com uma assinatura da mais famosa videolocadora da cidade Ovini Vídeo-Clube (fechada em 2014).

Estamos inseridos num tempo e materialidade, enquanto em minha adolescência o encontro com os filmes era algo que precisava ser “conquistado” ou “aguardado”; havia um status em alugar filmes na videolocadora, principalmente nas mais importantes da cidade. Levou um tempo para que as videolocadoras se popularizassem. O valor de um videocassete doméstico era bem alto; depois foi se tornando acessível. Os meninos e meninas que estiveram comigo nesta experimentação cartográfica na escola assistem filmes em seus próprios celulares e quase todos possuem acesso a muitos canais de TV aberta e paga ou “gato-net” (expressão que caracteriza o uso de um serviço de forma clandestina), como alguns comentaram. O tempo é outro tempo.

Como serão as máquinas para ver/produzir imagens daqui a 100 anos?

Para conquistar algumas locações de filmes, era necessário fazer alguns acordos familiares (isso me custava ser mais “obediente” e ter um cofrinho (risos) e os filmes que seriam assistidos por todos necessariamente não eram os filmes que eu queria ver. Eu não tinha meu TV/VHS próprio – e não imaginava que eu teria em um curto tempo (O que são 10/20 anos na história?) um aparelho fantástico para falar/assistir/fotografar, entre tantas funções que temos hoje nos smartphones (celulares).

Durante a pesquisa do Mestrado, busquei outros “cinemas” ao contrário daquele que me acompanha desde menino, para percorrer uma outra infância e habitar novos “olhares”. Essa outra infância começou com a proposta de fazer filmes, inspirado nos Irmãos Lumière e na pesquisa da

arqueologia do cinema², para além do encantamento/fascínio que os filmes já me proporcionavam. O mergulho foi na história da produção das imagens em movimento com os diversos aparelhos óticos (alguns experimentados durante as oficinas), bastidores e lugares do cinema, formas de produção e, por fim, o cinema de arquivo ou o arquivo de cinema.

Os encontros com o cinema de arquivo aconteceram no grupo OLHO/FE -UNICAMP e no contato com atividades realizadas no Museu da Imagem e Som (MIS) de Campinas/SP e, em visita à Cinemateca Francesa. Uma experiência prática foi com os arquivos da TV Educação e os Arquivos do Museu da Resistência, ambos em Timor-Leste. O cinema como patrimônio, outra forma-cinema, aconteceu nas participações das Mostras de Cinema de Ouro Preto (CINEOP), desde o ano de 2014.

Na edição de 2017 (CINEOP), ao assistir a obra “Desarquivando Alice Gonzaga”, documentário brasileiro dirigido por Betse de Paula (2017) narra a vida e obra da arquivista Alice Gonzaga e todo o seu trabalho de preservação do primeiro estúdio de cinema do Brasil (Cinédia). Alguns meses depois assisto à obra *Celluloid Man* documentário sobre a vida do arquivista indiano P.K. Nair fundador do Arquivo Nacional de Filmes da Índia.



Tabela 1 – Referências
Fonte: Portfólios da Pesquisa

Essas referências fílmicas me fizeram recordar da minha coleção de recortes de anúncios de filmes, das fotos tiradas dos jornais e revistas e dos cartazes que eu garimpava nas videolocadoras, onde eu passava toda semana pegava tudo que me davam - quase um arqueólogo ou “lixeiro” (risos) e ficava apenas com os cartazes dos filmes de que eu gostava.

O fazer-cinema na pesquisa, portanto se relaciona com essa breve trajetória pessoal; esse fazer se relaciona à brincadeira da experimentação, dos alunos que participaram e minha ao experimentar a ideia de roteiro e o formato cinema de arquivo nesta forma-dissertação.

² Projeto Máquinas de Ver! Coordenado pelo Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda. Laboratório de Estudos Audiovisuais – OLHO – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas.

Cada pasta do arquivo “fictício”, deste centro de memória fabulado, compreende o que seria um capítulo da dissertação, não há necessidade que seja lido em sua linearidade, podendo ser explorado como se uma grande gaveta de arquivo que estivesse sendo aberta, cada pasta contém trechos preciosos de um período intenso e vibrante vivido dentro e fora da escola na companhia dos cinemas/filmes, de amigos, colegas de trabalho, familiares e meninos e meninas na escola.



Fotografia 2 – Manuseie com afeto
Fonte: Portfólios da Pesquisa – Cena do Doc. Desarquivando Alice Gonzaga

B1

Cena 0

INT. SALA DE INFORMÁTICA - DIA

FILME: Diversos ALUNOS (11 a 15 anos) manipulam taumatrópios confeccionados na Oficina de Cinema da Escola.

SOM: Silêncio

CORTE PARA

CRÉDITOS INICIAIS

IMAGEM: Logo Institucional da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP.

SOM: Silêncio

CORTE PARA

INT. SALA DE INFORMÁTICA - DIA

FILME: Diversos ALUNOS (11 a 15 anos) manipulam taumatrópios confeccionados na Oficina de Cinema da Escola.

SOM: Silêncio

CORTE PARA

CRÉDITOS INICIAIS

IMAGEM: Logo Institucional da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP.

SOM: Silêncio

CORTE PARA

INT. SALA DE INFORMÁTICA - DIA

FILME: Ventilador girando. Exercício/dispositivo: minuto Lumière.

SOM: Silêncio

CORTE PARA

CRÉDITOS INICIAIS

TEXTO: FAZER

SOM: Silêncio

CORTE PARA

IMAGEM: Sequência com imagens do exercício/dispositivo:
filmar livremente.

SOM: Silêncio

CORTE PARA

CRÉDITOS INICIAIS

TEXTO: CINEMA

SOM: Silêncio

CORTE PARA

IMAGEM: Sequência com imagens dos exercícios/dispositivos:
minuto Lumière, molduras e máscaras.

SOM: Silêncio

CORTE PARA

CRÉDITOS INICIAIS

TEXTO: NA

SOM: Silêncio

CORTE PARA

IMAGEM: Sequência com imagens do exercício/dispositivo:
filmar livremente.

SOM: Silêncio

CORTE PARA

CRÉDITOS INICIAIS

TEXTO: ESCOLA

SOM: Silêncio

CORTE PARA

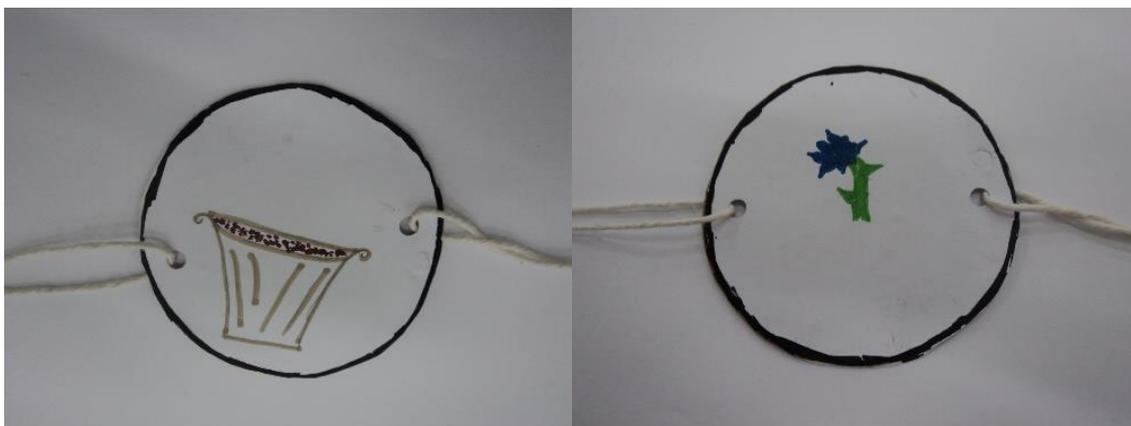
CENA 01

B1.1

Materiais de pesquisa - Cena 0

Os movimentos de pequenos filmes com imagens em movimento compõem a abertura do filme experimental Fazer-Cinema na Escola a partir de imagens de arquivo da pesquisa-intervenção, realizada em uma escola pública, como parte do processo de formação de Mestrado em Educação. Dois trechos são de taumatrópios em movimento e, o outro, é um dos exercícios que consistia em filmar com a câmera parada por um minuto.

Em um dos encontros na escola, os meninos produziram um taumatrópio cada um, uma figura sendo contida na outra, manipularam as referências e criaram seus próprios desenhos. Não estava previsto, mas quiseram filmar a vida de seus taumatrópios.

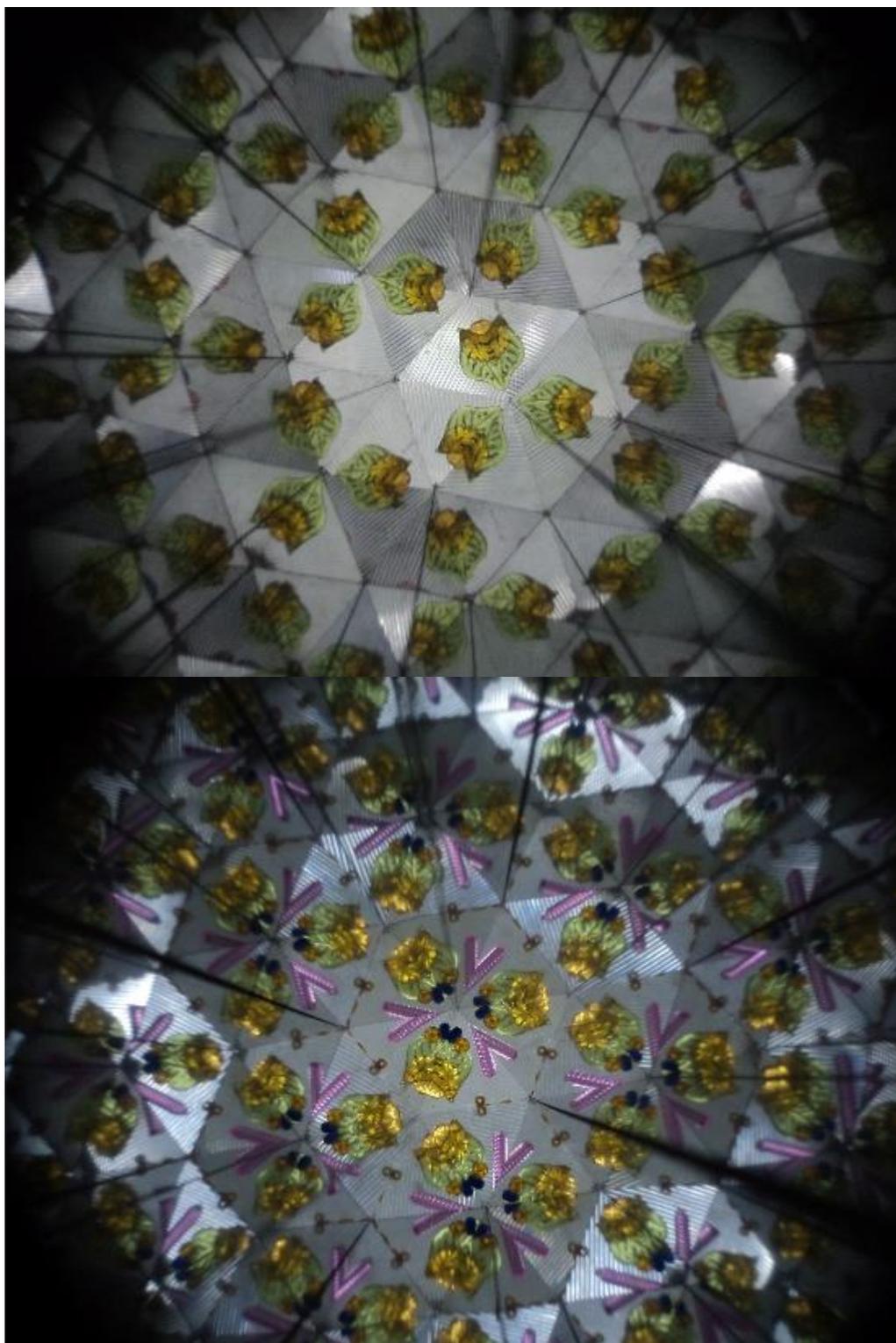


Fotografia 3 – Taumatrópio
Fonte: Portfólios da Pesquisa

Isso é o que, que ele tá mexendo aí?
Onh que dahora. (risos)
Será que a gente consegue fazer aqui e filmar só com o fundo preto?
Eu acho que dá!
Dá? Então vamo vê! Gira aí!
Nossa que da hora véi! (risos)
(ramos, h.a., quesadas,r.a.a., moises, j.r.s., santos,a., ct2,2016, p.36)

Será que desejavam realizar apenas um registro dos brinquedos óticos ou o que mais os movia a filmar? Estar em uma oficina de cinema provocaria o desejo de usar a câmera? Hipóteses para os diferentes gestos que foram colocados em ação pelos alunos. Um dos alunos estava me auxiliando a distribuir sobre a mesa diversos objetos óticos para o final daquele encontro e ao mexer no caleidoscópio, inicialmente sacudindo-o como um instrumento musical e depois olhando pelo pequeno orifício se admira com as imagens que vê e diz: - Onh que dahora (risos). Seu gesto curioso, a partir da pesquisa no objeto, faz seu olhar se expandir em um comentário recheado de

sorrisos e, enquanto devaneia, outros assumem as incertezas em filmar só com o fundo preto da cadeira e partem para a criação de um pequeno estúdio. Que meninada sabida! É preciso ouvir as vozes e vivenciar aberturas junto às crianças e jovens na escola e fora dela.



Fotografia 4 – Imagens dahora!
Fonte: Portfólios da Pesquisa

A movimentação do caleidoscópio é que produz a sensação de instabilidade; cada pequeno giro no objeto possibilita uma nova imagem como é possível ver na fotografia 4. Também necessária é a movimentação dos corpos, dos olhares e das ideias. O famoso Museu do Cinema, Cinemateca Francesa, é repleto destes objetos óticos e, em alguns deles, o corpo tem que se mover ou se posicionar de acordo com o maquinário das máquinas de ilusão como eram conhecidas nas feiras francesas, no final do século XIX e início do século XX.

A temporalidade, o efêmero e a possibilidade de ser tocado pela simplicidade dos objetos óticos são de grande importância no período de intensa produção tecnológica e de entretenimento visual com os games, ciberespaços, avatares, fantasmagorias digitais, entre outros avanços.

Mas quem são esses meninos e meninas que percorreram parte deste trajeto comigo?

Participaram das oficinas de cinema 17 alunos, com idades entre 11 e 14 anos, sendo 10 meninos e 07 meninas. Todos os participantes eram de turmas do sexto ao nono ano escolar, sendo 09 alunos do sexto ano, 02 alunos do sétimo ano, 01 aluno do oitavo ano e 05 alunos do nono ano. Também estiveram envolvidos diretamente na vivência de alguns exercícios 05 adultos. A maior parte dos alunos residia próximo à escola; apenas dois dependiam do transporte escolar para participar das atividades que eram realizadas no período da manhã, enquanto as atividades escolares regulares das turmas de sexto ao nono ano escolar eram oferecidas à tarde.

A Escola Municipal de Educação Básica “Horácio de Salles Cunha” pertencente à Rede Municipal de Ensino de Valinhos/SP – Brasil está localizada na área rural da cidade. Afastada da região central, ela faz divisa com o município de Itatiba/SP. A área urbana da região é composta apenas por dois bairros, um pertencente a Valinhos e outro a Itatiba e um condomínio de chácaras, rodeada por fazendas e plantações.

O ponto de partida para a realização das oficinas, foi o encontro das crianças/adolescentes com elementos do pré-cinema e, uma exploração de diferentes lugares com os corpos, corpos-máquinas-objetos produzindo e captando diferentes formas imagéticas e sonoras. O pré-cinema é compreendido como o período que antecede a criação do cinematógrafo (1895).

O cinema, nos seus primórdios, não era ainda o que chamamos de cinema. Ele reunia, na sua base de celuloide, várias modalidades de espetáculos derivados das formas populares de cultura, como o circo, o carnaval, a pantomima, a prestidigitação, a lanterna mágica. Como tudo pertence à cultura popular, ele formava também um outro mundo, um mundo paralelo ao da cultura oficial, um mundo de cinismo, obscenidades, grossuras e ambiguidades, onde não cabia qualquer escrúpulo de elevação espiritualista...

...trata-se de um mundo absolutamente extraoficial (ainda que legalizado), que se baseia no princípio do riso e do prazer corporal; é um mundo invertido, que possibilita permutações constantes entre o

elevado e o baixo, o sagrado e o profano, o nobre e o plebeu, o masculino e o feminino. (COSTA, 2005, p.11)

Escolhi uma aproximação com o cinema a partir de diversos objetos óticos que possibilitassem a produção de imagens ilusórias, transitórias, opacas, brilhantes, entremeadas, ...um mundo absolutamente extraoficial... (COSTA, 2005, p.II). Entretanto não houve intenção em ensinar e pensar a funcionalidade destes objetos com estudos da mecânica e física, nem de contar sua história a partir das reflexões/cronologia da Arqueologia do Cinema (MAMONI, 2003). Também não busquei tais conceitos da física para que estivessem à disposição, mesmo se houvesse questionamentos e curiosidades; seria, portanto, uma oportunidade de tecer e pesquisar junto com os alunos.

Bergala (2008) fala do professor como um “passador”, alguém que apresente o cinema para os alunos, contudo optei por não exibir filmes nos primeiros encontros, mesmo que fossem apenas fragmentos de obras cinematográficas. Entretanto escolhi que os primeiros filmes que seriam apresentados aos alunos, seriam suas próprias produções, experimentando assim o percurso entre o produzir e o ver vivenciado pelos Irmãos Lumière, assim como, nos maquinários das câmeras que usavam rolos de filmes e necessitava de um intervalo entre o que foi filmado até sua revelação e edição. Tarefas quase impossíveis nos dias atuais com as câmeras digitais e a velocidade no compartilhamento de imagens/filmes e informação.

Inicialmente desejei que fosse um percurso de produção de imagens, de brincar com elas o mais despreziosamente possível. Mergulhar nos primórdios do cinema vivenciando diferentes temporalidades entre fazer e ver. Como seria produzir imagens apenas pelas consignas dos exercícios/dispositivos? Que imagens, risos e gestos viriam à tona a partir das experimentações dos alunos?

Durante os encontros com os exercícios/dispositivos taumatópio, exposição, caixa mágica, mapa roteiro, filmar livremente, visita ao museu da imagem e som, desafios dos planos, cartão, passeio, minuto Lumière e CINEOP (apêndice A) não foi exibido nenhum fragmento de filme, nenhuma imagem, salvo aquelas imagens presentes nos objetos óticos dos exercícios/dispositivos exposição e taumatópio. Também ressalto que não foi feita nenhuma socialização coletiva das imagens produzidas pelos participantes.

Quem busca, sempre encontra. Não encontra necessariamente aquilo que buscava, menos ainda aquilo que é preciso encontrar. Mas encontra alguma coisa nova, a relacionar à coisa que já conhece. O essencial é essa vigilância, essa atenção que jamais se relaxa sem que venha a se instalar a desrazão – em que excelem tanto aquele que sabe o ignorante. O mestre é aquele que mantém o que busca em seu

caminho, onde está sozinho a procurar e o faz incessantemente.
(RANCIÈRE, 2015, p.57)

Rancière (2015) aponta que há uma relação de complementaridade ao ato de inventar e recordar, não há divisão na potência criativa, neste caso, da ausência de imagens-referências oferecidas pela oficina. Os alunos estão imersos no mundo das imagens e já utilizam diferentes objetos que as produzem, se comunicam por diversos aplicativos em seus smartphones que tem a imagem como elemento central da comunicação/interação (ex.: Instagram, Snapchat etc.). Os exercícios/dispositivos, em suas regras e aberturas: interrogarão as memórias e os gestos criativos emergirão deste saber-não-saber, desta experimentação com os objetos óticos e as imagens.

A pesquisa-intervenção colocam os participantes e o pesquisador em um mesmo processo de vivência do percurso da pesquisa culminando em uma dinâmica própria de viver e gerar os dados a partir das múltiplas intervenções realizadas dentro e fora da escola. Uma forma inventiva e potente para o campo das pesquisas realizadas no contexto escolar de uma educação que se faz pelo e no movimento dos gestos estéticos e da própria fruição da vida.

Garantir a participação dos sujeitos envolvidos na pesquisa cartográfica significa fazer valer o protagonismo do objeto e a sua inclusão ativa no processo de produção de conhecimento, o que por si só intervém na realidade, já que desestabiliza os modos de organização do conhecimento e das instituições marcadas pela hierarquia dos diferentes e pelo corporativismo dos iguais. A pesquisa deixa de ser produção de conhecimento do sujeito cognoscente sobre o objeto, do pesquisador sobre o campo, para ser ação de 'estar com' ou de transversalidade em um plano comum. A cartografia é pesquisa-intervenção participativa porque não mantém a relação de oposição entre pesquisador e pesquisado tomados como realidades previamente dadas, mas desmancha esses polos para assegurar sua relação de coprodução ou coemergência. (KASTRUP; PASSOS, 2014, p.27)

A partir das proposições dos autores fiz algumas escolhas metodológicas para traçar os planos comuns que foram habitados durante o percurso da pesquisa. Eu optei pelo uso do caderno de campo, da gravação em áudio da maior parte dos encontros, da transcrição literal das falas e do olhar sobre as produções dos participantes que foram organizadas em portfólios audiovisuais individuais e coletivos como estratégias para traçar as marcas/pistas da cartografia do fazer-cinema na escola. As fotografias e os filmes-fragmentos produzidos, bem como, anotações dos alunos e materiais diversos compuseram a matéria-prima para essa escrita. O material físico da pesquisa é composto de quatro volumes encadernados: diário de campo (150 páginas incluindo termos de imagem e outros documentos), diário de memória – transcrições impressas – em dois volumes (320 páginas) e álbum com fotos que foram impressas (300 fotografias). Os portfólios digitais possuem 1530 imagens, aproximadamente 3 horas de registros em vídeo e 13 horas de registros em áudio.



Fotografia 5 – Cadernos da Pesquisa
Fonte: Portfólios da Pesquisa

Do conjunto do coletivo de diferentes inspirações teóricas e filmográficas, além de experimentações com oficinas de cinema vividas em outros espaços, emergiram 18 exercícios pensados inicialmente para a pesquisa, conforme quadro no apêndice A, destes foram vivenciados 16 com exceção de: “Máquinas/sons” e “Criação” por conta do andamento das diversas atividades da própria pesquisa. Os exercícios “Visita ao Museu”, “Filme Mudo” e “Mostra” foram modificados em função da dinâmica das atividades e do cotidiano escolar (ex.: feriados, festas, atividades internas etc.). Nesse contexto, outros exercícios emergiram chegando a um total de 23 ações diferentes realizadas com o grupo de alunos e alunas.

A escolha por um percurso com diferentes exercícios se fez pela quantidade de encontros previstos para a oficina de cinema, bem como, pelas inspirações bibliográficas que atravessam essa pesquisa-intervenção. Também compreendemos que o “roteiro/planejamento” funcionou como uma “ferramenta” de criação para cartografar as imagens, risos e sons, bem como, adentrar na escola compondo um currículo diversificado.

A tela preta da cena inicial é o contraponto das telas brancas/claras das salas escuras dos cinemas, mas se aproxima dos quadros negros das salas de aula da escola: o silêncio, o vazio, a espera e a expectativa pela próxima imagem e/ou texto.

B2

Cena 01

FROM BLACK:

EX. GRAMADO NO FUNDO DA ESCOLA - DIA

Diversos ALUNOS (11 a 15 anos) exploram a caixa-mágica, celular e gravador durante a Oficina de Cinema da Escola.

SOM: OFF

PARTICIPANTE DA OFICINA

Tá gravando mano!

PARTICIPANTE DA OFICINA

Vai por mim.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Faz o vídeo ae... faz o vídeo vai!

PARTICIPANTE DA OFICINA

Aeêee.

PARTICIPANTE DA OFICINA

1, 2, 3 e já!

PARTICIPANTE DA OFICINA

Oh a lua sumiu! Ah vai põe lá! Ah lá o sol!

PARTICIPANTE DA OFICINA

É não, é a lua.

PARTICIPANTE DA OFICINA

É o sol.

PARTICIPANTE DA OFICINA

É o sol.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Oia as cor.

(risos)

Branco e preto.

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

É o sol!

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

A lua é de que cor?

PARTICIPANTE DA OFICINA

A lua é branca.

PARTICIPANTE DA OFICINA

E aqui tá que cor?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Aí tá branco por causu du, da lente.

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

O sol é que cor?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Aê deve ser amarelo, sei lá.

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Eu acho que é vermelho.

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Mas é. Na hora que o sol se põe é?

PARTICIPANTE DA OFICINA

O sol é azul.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Não é não.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Que azul... é laranja.

CORTE PARA

FROM BLACK:

Participante eicineiro dialogam sobre o
exercício/dispositivo filmar livremente.

SOM: OFF

PARTICIPANTE DA OFICINA

Eu quero gravar daqui até a cozinha.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Daqui da onde?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Daqui, como é o nome daqui memo?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Daqui de cima?

PARTICIPANTE DA OFICINA

É, daqui de cima.

(risinho)

CORTE PARA

FROM BLACK:

Participante eicineiro dialogam sobre o
exercício/dispositivo filmar livremente.

SOM: OFF

PARTICIPANTE DA OFICINA

Você falou que queria filmar a EMEI, por quê?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Ah eu acho da hora as criancinhas estudando,
pequeninha, fazeno... pintando, fazendo
tarefa.

PARTICIPANTE DA OFICINA

O que você quer filmar da EMEI, só para eu
saber.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Os alunos lá, a professora ensinando eles
fazê a lição.

CORTE PARA

FROM BLACK:

Participante eicineiro dialogam sobre o exercíio/dispositivo taumatrópio e exposição de objetos óticos.

SOM: OFF

PARTICIPANTE DA OFICINA

Depois quando cê vai ver a gravação não fica chiando?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Ó luis.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Bem difícil.

(background)

Só você que tirou tudo?

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Olha essa foto que linda.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Ai, já é.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Sai de ponta-cabeça.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Alessandra! Alessandra!

PARTICIPANTE DA OFICINA

Que legal.
Ficou muito linda...

CORTE PARA

FROM BLACK:

Participantes e oficinairo dialogam sobre o exercício/dispositivo caixa-mágica.

SOM: OFF

PARTICIPANTE DA OFICINA

Dá até para fazer uma gravação né Luis? Com isso aqui né?

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Cê coloca assim na frente, as pessoas vão se mexendo.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Dá.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Mas de ponta-cabeça?

(background)

Não tô entendendo.

CORTE PARA

FROM BLACK:

Participantes e oficinairo dialogam sobre o exercício/dispositivo visita ao museu e desafio dos planos.

SOM: OFF

PARTICIPANTE DA OFICINA

Quer mostrar, por exemplo: o zóio da criatura.

(risos)

O plano que esconde vai mostrar...

PARTICIPANTE DA OFICINA

O dedo da unha da criatura.

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

O dedo da unha da criatura.

(risos)

Mas será que o plano que esconde e o plano-detalhe não é a mesma coisa?

CORTE PARA

CENA 02

B2.1

Materiais de pesquisa - Cena 01

A cena 01 é um mergulho nas sonoridades de alguns encontros, nas vozes, nos ecos que foram registrados durante os processos criativos dos meninos e meninas com as imagens: seus risos e suas hipóteses/pensamentos acerca daquele mundo que estava sendo esculpido, em diferentes lugares dentro da escola.

Risos, risadas, sorrisos, gargalhadas, risadinhas, piadas, sarcasmos... olhares risonhos, silêncios. Os ecos dos risos de crianças, adolescentes e adultos no encontro com o fazer-cinema me acompanham, como se pedissem passagem para emergir, para se atualizar, além dos ecos que habitam em mim. Minha inquietação ao planejar a pesquisa-intervenção era a busca pelo reencontro com os risos, durante os gestos de produções imagéticas.

O riso no contexto escolar, não é conteúdo, muito menos habilidade a ser desenvolvida; não há sequência didática para ser ensinada. As risadas e os gestos risíveis comumente são tolhidos e silenciados. Às vezes, eles são tolerados ou aceitos durante o “recreio”, festas e eventos escolares; até nas aulas de arte e educação física eles quase não têm chance, mas eles sempre estão lá no dia a dia da escola.

Mas o riso pode ser outro?

Como mapear e pensar sobre e com o riso neste estudo?

Busquei na obra sobre a História do Riso e do Escárnio de Georges Minois (2003) algumas representações e pistas para conhecer como o riso tem sido denominado. O autor apresenta alguns usos e funções do riso desde os mitos gregos até o século XX. O riso como parte do desenvolvimento das sociedades e diferentes formas de experimentar o mundo.

Estudado com lupa há séculos, por todas as disciplinas, o riso esconde seu mistério. Alternadamente agressivo, sarcástico, escarecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia. É isso que faz sua riqueza e fascinação ou, às vezes, seu caráter inquietante... (MINOIS, 2003, p.15-16)

Propp (1992) apresenta e categoriza em sua obra “Comicidade e Riso”, dividida em risos de zombaria e outros risos, categoriza de forma bem didática as diferentes formas do cômico e efeitos de comicidade (matrizes alicerçadas na zombaria/escárnio e nos “defeitos” humanos) e tipos de risos que estão associados a qualidades humanas (ex.: bom, maldoso, alegre etc.) menos frequente

de se observar que os risos de zombaria. Ao riso alegre, riso que se conecta a este estudo, foram dedicadas apenas duas páginas em sua obra (p.162 e p.163). O riso alegre está conectado a tipos de risos que não têm nenhuma relação com defeitos humanos, podendo se tornar motivo de zombaria. As risadas alegres estão, segundo o autor ao citar Immanuel Kant, no “jogo das forças vitais” na força que potencializa o desejo de viver elevando as pessoas a ultrapassar/vencer a perturbação humana.

Teriam os risos alegres uma potência criadora no jogo das forças da vida?

Tendo rido Deus, nasceram os sete deuses que governam o mundo. Quando ele gargalhou pela segunda vez: tudo era água. Na terceira gargalhada, apareceu Hermes; na quarta, a geração; na quinta, o destino; na sexta, o tempo. Depois, pouco antes do sétimo riso, Deus inspira profundamente, mas ele ri tanto que chora, e de suas lágrimas nasce a alma. (MINOIS, 2013, p.20)

O universo teria nascido de uma enorme gargalhada, de acordo com um papiro anônimo do século III. Desde então, ao criar os deuses com características humanas, os tipos de risos e os efeitos de comicidade acompanharam os traços e mistérios do riso no jogo das forças entre vida e morte, qualidades e defeitos, e, na Grécia antiga, o riso também passa a ser uma questão humana que foi herdada dos deuses. Comicidade, escárnio, entre outros tipos de riso vão acompanhando o desenvolvimento das sociedades, alguns inclusive, surgem (ou são tecnicamente explicitados) no contexto de determinada sociedade.

Bergson (1983) contribui para esta questão no início de sua obra apresentando como a comicidade é fabricada, focando no que há em seu bojo, o riso é algo puramente humano e social e a comicidade estará sempre atrelada a um gesto ou fenômeno social de uma vida/ato comum e reflexo de determinado grupo social. A indiferença é o ambiente natural do cômico e a emoção, seu oposto. O riso e o som (sua sonoridade) estão postos para o alcance de uma inteligência associada a outras inteligências (inteligência pura). Não há, portanto, comicidade no isolamento, ou seja, na falta de ter de quem e com quem rir. É na memória que se busca a conexão com as questões humanas, mesmo que se ria na solidão.

O riso parece precisar de eco. Ouçamo-lo bem: não se trata de um som articulado, nítido, acabado, mas alguma coisa que se prolongasse repercutindo aqui e ali, algo começando por um estado para continuar ribombando, como o trovão nas montanhas. (BERGSON, 1983, p.6)

Os risos poderão emergir, a partir de conexões com as memórias, com tensões provocadas por algo externo desestabilizando um hábito/lugar/regra estabelecida, dos fragmentos de automatismos cotidianos (o corpo e as expressões cotidianas), as observações dos desvios de atitudes que são recortadas e apresentadas em evidência (a degradação e desvalorização de gestos humanos, mas este recorte não seria também uma valorização estética dos corpos?). Os risos também podem ser observados como alívio de uma pressão, de uma opressão, de uma provocação.

Há então um fluxo de algo que pode ser externo e/ou ligado ao pensamento que provoca risos, que faz o corpo vibrar com diferentes gestos buscando um rearranjo e eclode o riso que produz e agencia pensamentos – fluxos metaestáveis de individuação – para novamente buscar uma acomodação das tensões dos corpos e dos pensamentos (estado de relaxamento). Risos alegres e risos de zombaria oscilam entre si na busca desse rearranjo de forças.

Os corpos de todos os envolvidos nas oficinas de cinema, em meio aos risos e produções de imagens, estão também gestando diferentes formas de expressão e pensamento. A tipologia do gesto apresentada por Pavis (1947), gestos inatos, gestos estéticos e gestos convencionais, também contribuirá para entendermos as marcas e pistas que foram organizadas por meio desta cartografia. O autor parte do contexto do teatro e do trabalho do ator. Fiz a seguir algumas adaptações para que as categorias possam corroborar com este trabalho.

Gestos Inatos: fazem referência às ações corporais e atitudes que são realizadas de forma espontânea, sem que haja uma intenção específica, um movimento corporal/facial.

Gestos Estéticos: são as ações corporais realizadas para se produzir uma obra de arte (ex.: dança, teatro etc.).

Gestos Convencionais: estão ligados à compreensão de uma mensagem entre quem a solicita e quem a recebe. Marcas cotidianas ou não, inseridas sempre em um dado contexto, portanto nunca isoladas.

Os risos e os gestos podem ser uma atualização, agenciamentos dos corpos, agenciamentos dos corpos e máquinas e dos corpos-máquinas. Os agenciamentos, desestabilizações e estabilizações acompanham os movimentos de individuações dos corpos e máquinas na relação com a produção de imagens/sons no fazer-cinema.

Essas pistas teóricas dão forma em como trazer o riso para esta forma-texto. Para mapear os risos, busquei seus rastros nos cadernos de transcrição. Foi necessário ouvir todas as gravações com a escuta atenta a estas pistas que foram separadas em marcas/risos diversos e marcas/risos associados a encontro/produção de/com as imagens. A partir desse levantamento emergiram 369 marcas dos risos, sendo 169 marcas/risos diversos e 200 marcas/risos associados a encontro/produção de/com as imagens. Os exercícios/dispositivos que foram registrados apenas

pelas imagens e marcas no diário de campo, também apresentam marcas dos risos. A busca pelas marcas dos risos tivera o intuito de explicitar a existência deste ato/gesto no contexto da oficina, porém a reflexão com a imagens e com a experiência risível na escola virão à tona pelas diversas maneiras que foram encontrados ressaltando sua importância nos gestos estéticos e criativos de produção das imagens, resguardando seus mistérios ao mesmo tempo.

Retomando a cena 01, a partir das experiências dos alunos com os exercícios “caixa-mágica” e “filmar livremente”, pude perceber diversas fabulações dos alunos de olhar para a própria escola com uma câmera de papel e um outro aparelho, em geral, o celular.

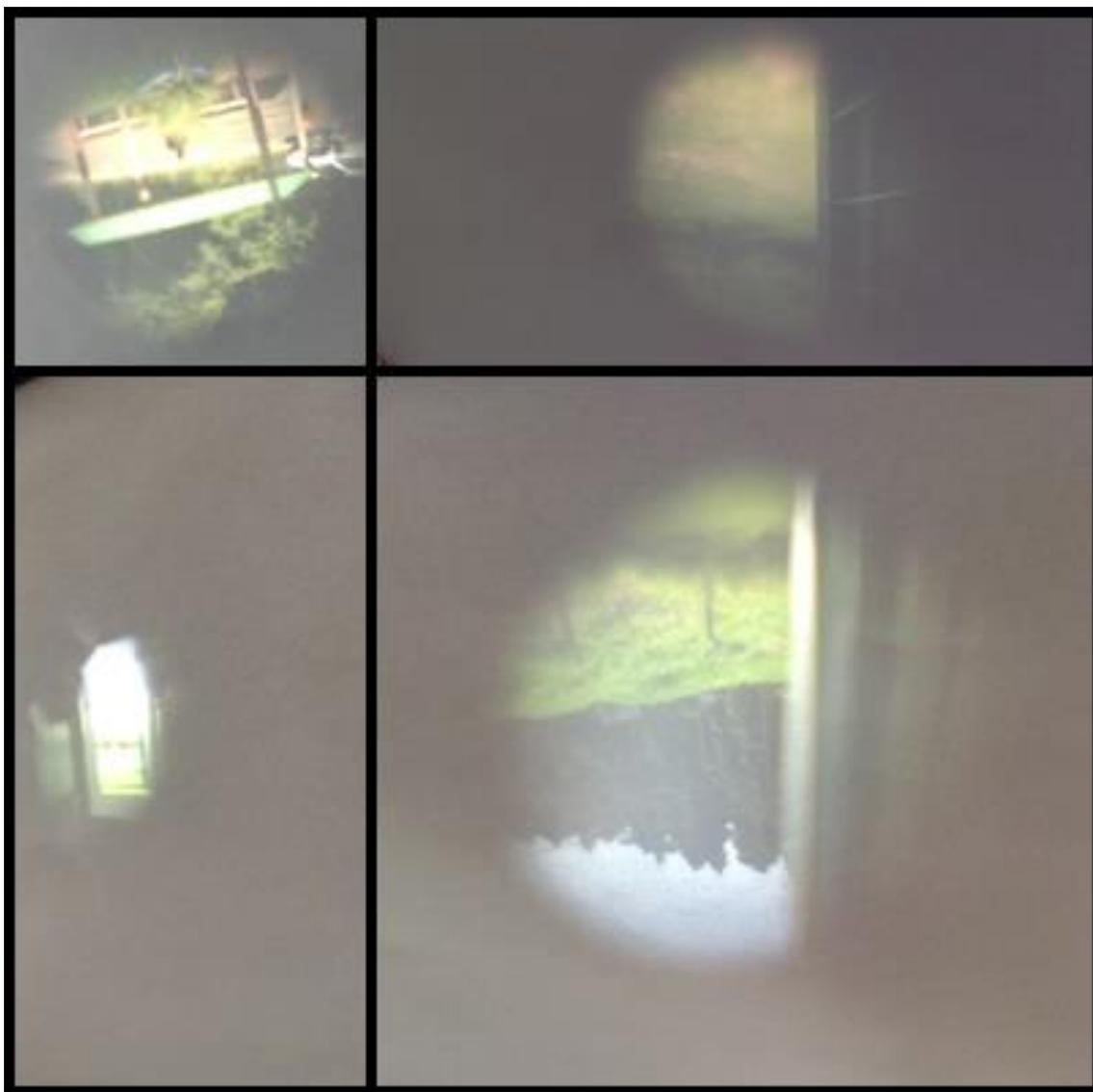


Foto-grafia 2 - Imagens mágicas
Fonte: Portfólio da pesquisa

- Tá gravando mano!
- Vai por mim.
- Faz o vídeo ae... faz o vídeo vai!
- 1, 2, 3 e já!

- Ó, a lua sumiu.
- Cadê a lua?
- Ou...ou..olha o sol.
- É não, é a lua, cê não tá vendo não?
- É o sol. Sol mano! Olha as cores (risos).
- Branco e preto é o sol?
- A lua é de que cor?
- A lua é branca. E aqui tá que cor?
- Aí tá branco por causa da lente.
- (risos)
- O sol é que cor?
- Aê deve ser amarelo, sei lá.
- Eu acho que é vermelho. (risos)
- Mas e na hora que o sol se põe?
- O sol é azul.
- Não é não.
- Que azul... é laranja.

(ramos, h.a., quesadas,r.a.a., moises, j.r.s., santos,a., ct2,2016, p.36)

Ao saírem da sala de informática os alunos foram para área externa manipular a caixa-mágica, com seus celulares e o gravador, assumindo um gesto coletivo de produção de algo inusitado que eles não sabiam como seria. Eu fazia algumas suposições que conseguiriam ver algumas imagens de ponta-cabeça, como normalmente acontece com a exploração deste objeto, talvez aqui, assumindo uma gestualidade escolar em esperar que o aluno encontre aquilo que está prescrito/desejado.

As imagens estando ou não de ponta-cabeça para este grupo de quatro alunos pouco importava, para meu descontentamento de tarefeiro escolar (marcas e gestos que ficam impregnadas pelo cotidiano de determinado espaço, neste caso, a escola). Enquanto um deles segurava o gravador com a imponência de um repórter, quase um pescador de memórias, havia uma beleza em sua postura pelo seu gesto criador e tive que me conter para que pudessem fluir; continuei a observar, buscando não interferir.

Como os próprios alunos costumavam falar: - que brisa, mano! Eu estava estupefato enquanto eles devaneavam e riam, criando diversas hipóteses a partir de suas próprias descobertas do mundo. Elaboraram um tratado sobre as cores e a existência dos astros celestes, a partir das imagens esbranquiçadas, não fidedígnas, estampadas provisoriamente na tela de papel vegetal.

Cada desestabilização de suas certezas, o riso eclodia junto à imagem; talvez uma forma divertida de encarar a própria incerteza da vida, mas a mirada do olhar de um para uma lua que é branca e depois se transforma em sol na mirada firme do outro estremece os corpos que riem enquanto aprendem e desaprendem juntos. A lente da câmera exerceu sua influência nas fabulações pelo seu olhar inumano, lido pelos olhares curiosos dos meninos.

Eles compuseram um grupo de trabalho integrado, trocavam os papéis às vezes. A filmagem de tudo o que estava sendo vivenciado foi uma escolha deles; talvez fosse uma maneira de afirmar

que estavam em uma oficina de cinema e não em uma aula de “brincar” com caixas para ver o mundo de ponta-cabeça. Um filmava, outro gravava o som, e a câmera mágica mudando de mão, ou de “tripé”? Corpo-câmera, corpo-tripé, maquinários humanos de produzir imagens.

Buscavam respostas às próprias inquietações ou as inventavam por que eu estava por perto?

Não tenho a resposta e, nesse caso, até opto por não a ter. Há encantos/mistérios que é melhor que parem no ar. As atividades escolares geralmente esperam uma “resposta” um retorno, mas corriqueiramente observamos o contrário em: “atividades livres” – “dia de jogos” – “dia do brinquedo nas turmas de educação infantil”. Essas ações que propiciam aos alunos a possibilidade de viver o tempo, no encontro com os colegas, ao contrário das inúmeras perguntas e ações que sempre esperam uma resposta dos alunos.

A caixa-mágica, tomada aqui também como objeto escolar, pode proporcionar momentos em que perguntas e respostas possam ser experimentadas. Tal objeto mais conhecido como câmera escura está relacionado ao período de surgimento da fotografia. A palavra fotografia é de origem grega (*phosgraphiein*) e quer dizer escrever/marcar com a luz. Será que os alunos estavam escrevendo e lendo as imagens que teciam com a luz, com a lente e o corpo de papel de suas caixas-mágicas? Quantos disparos poéticos e significativos uma simples caixa de papel com um pedaço de vidro (lente) e uma tela translúcida também de papel podem realizar?

O vazio da caixa “recheado” de luz, lido por gestos estéticos equilibrados por risos potentes não necessitavam de nenhuma grande instrução ou questionário a ser respondido. Diversas hipóteses foram elaboradas durante o encontro com as imagens da caixa-mágica e algumas imagens foram fotografadas pelos alunos. Mas como foram produzidas?

Para a confecção da caixa-mágica utilizamos uma caixa de papelão (ex.: caixa de sapato), folha de papel vegetal translúcido branco, fita adesiva escura, uma lente de lupa escolar, tesoura e cartolina preta. Segui as instruções do *tutorial³ do canal* do youtube “Manual do Mundo” para a confecção de uma caixa-mágica, entretanto este tutorial não foi visto pelos alunos. Eles tiveram acesso apenas a uma caixa-mágica desmontada e com algumas instruções teriam que, em pequenos grupos, construir um novo objeto.

Durante a produção, os alunos se envolveram buscando, comparando os fragmentos do objeto, quando um dos alunos perguntou se poderia procurar na internet um vídeo que explicasse como fazer. Nesse momento, fiquei em dúvida de qual posição tomar, mas pedi que tentasse um pouco mais com o seu grupo; ele aceitou, mas vários alunos já estavam querendo desistir, pois

³Tutorial Câmera Escura – Canal do Youtube Manual do Mundo - Acessado em 30 de janeiro de 2016. em Link: <https://www.youtube.com/watch?v=vZlt8VgjKdc&t=37s>

gostaram da ideia de ver um tutorial no Youtube. Pouco tempo depois, começaram a trocar informações e o silêncio inicial foi substituído por uma algazarra e risos. Durante o burburinho, pensei se professores e alunos utilizam mídias digitais para acessar diferentes formas de se organizar os múltiplos conhecimentos. Dado para uma outra pesquisa. Já a minha intencionalidade com a confecção, foi a possibilidade da construção coletiva, de uma experiência de artesanaria.

A experimentação com as caixas prontas foi realizada em três encontros entre a realização de outros dispositivos. Além de perceberem que era possível ver com certa nitidez as imagens que se formavam de ponta-cabeça, também apareceram nos diálogos múltiplas imagens a partir de uma imagem que se formava na película translúcida do papel vegetal. Algumas destas imagens foram fotografadas pelos alunos e serviram de pista/marca da pesquisa. Será a própria memória e experimentação o material fotossensível da caixa-mágica?



Foto-gráfia 3 – Des-cobrir
Fonte: Portfólios da pesquisa

E o material fotossensível da escola? O espaço escolar, já naturalizado pelo cotidiano, teve que ser explorado, buscando outras frestas, brechas ou ser resignificado pelo exercício/dispositivo “filmagem livremente”. As duas “regras” do exercício/dispositivo é que deveriam filmar o que quisessem dentro da escola, por um minuto, com a câmera na mão. Entretanto, não faríamos durante o horário da oficina, mas a escolha do horário também seria atrelada ao horário em que eu estivesse na escola, normalmente à tarde e noite e, eventualmente, além do dia da oficina de cinema, pela manhã. Cada um teria apenas que anotar, em uma folha de papel, de forma bem sucinta o local e o horário para que eu pudesse organizar as filmagens e poderiam se ausentar, por alguns minutos, de alguma aula, em seu horário regular de estudos. Neste dispositivo, o fato de eu exercer uma função de gestão facilitou a realização em diferentes horários, entretanto negociar a entrada em determinado espaço, as condições de acesso e a autorização pela direção da escola teria que ser também uma ação individual de cada aluno.

Os locais escolhidos foram os mais diversos: o sótão, em cima do telhado, a horta, a biblioteca vazia, a sala de aula de violão, a cozinha em funcionamento e também a cozinha vazia, o pátio no momento da entrada dos alunos do período da tarde, a entrada dos alunos da educação de jovens e a sala da coordenação (o aluno se referia à secretaria e não à sala dos coordenadores pedagógicos), a sala com uma professora dando aula na educação infantil “escolinha”, o pátio vazio, a quadra vazia entre outros espaços.

O momento das escolhas individuais foi uma grande disputa entre os alunos para que ninguém soubesse onde seria o local escolhido, mas ao mesmo tempo anunciavam suas escolhas para que ninguém quisesse filmar o mesmo lugar; havia nesses gestos a busca por um tom autoral, uma vontade de se destacar por meio de um gesto criativo. Quase todos falavam ao mesmo tempo, riam das escolhas alheias, riam por suas escolhas, riam. No final, pedi para que cada um partilhasse o local escolhido para fazermos a agenda coletiva das gravações. Também salientei que se houvesse algum problema no local da gravação cada um teria que fazer outras escolhas ou buscar alternativas.

Quase tive um “treco”, um tremor interno de admiração e de temor por algumas escolhas, por exemplo, de como deixar um menino subir no telhado. E como acessar o sótão? Eu mesmo nunca havia subido nesses lugares. Havia um medo que naquele momento guardei para mim. Além disso, pela experiência com oficina de cinema em outras escolas, eu bem sabia a “balbúrdia” que algumas destas gravações causariam.

A ideia de multiplicidade para Deleuze em Gallo (2008), Souza e Santos (2011) contribuiu para que eu habitasse os diferentes lugares e diferentes planos de força que eu ocupava na escola e na pesquisa, mas mesmo amparado por um conceito teórico os tremores e os temores

não diminuíram. Os diferentes planos de força, um nomadismo no percurso, agiram com potência no encontro com as criações dos alunos.

Um pouco de horas após o término da oficina, a criatura que havia planejado olhar e filmar a escola do alto veio me contar que não havia escada que alcançasse o telhado e que o inspetor havia lhe explicado que a prefeitura ainda não tinha substituído a antiga escada que estava quebrada. Na hora não sei se senti alívio ou tristeza, mas antes que eu dissesse algo, ele disse que faria um vídeo em um lugar vazio, e que seria surpresa para mim, naquele momento eu tive vontade de consertar a escada. Insisti com o aluno que eu gostaria de acompanhar, me disse que estava tudo sob controle e que eu só veria o filme no dia que assistiríamos as outras produções. Só me restou esperar! Foi uma opção planejada na pesquisa não ver/assistir nenhuma imagem nos primeiros encontros para que os alunos pudessem experimentar os exercícios/dispositivos iniciais apenas pela provocação das regras e suas próprias referências.

Que forças e individuações estavam sendo “produzidas” ao não assistir/ver nenhuma imagem produzida pelos alunos e por outros produtores/cineastas?

O aprendiz-cartógrafo, inicialmente inseguro por não conhecer o campo que encontra (afinal, mais encontramos do que buscamos algo), vai descobrindo aos poucos que as regras prévias são valores móveis que não existem de modo rígido e universal, como nada garantem. Vai sendo provocado e contagiado pelas experiências de habitação, abandonando as formas rígidas, as regras fixas e experimentando a abertura de uma atenção flutuante, numa espreita a avaliar e tomar decisões encarnadas na experiência concreta. (ALVAREZ; PASSOS, 2012, p.147)

Havia também neste contexto, além das escolhas por lugares restritos à circulação dos alunos, uma escolha pelo vazio, pelos lugares vazios e sem fluxos de movimento. Os movimentos, portanto, seriam dos próprios gestos, da ação da câmera e da possibilidade de transformar a ação de filmar livremente em algo novo, como se estivessem pela primeira vez naquele lugar. Para buscar pistas para estas escolhas perguntei os porquês, no momento da gravação, de suas escolhas por aquele determinado lugar.

- Eu quero gravar daqui até a cozinha.
 - Daqui de onde?
 - Daqui, como é o nome daqui mesmo?
 - Daqui de cima?
 - É, daqui de cima. (risos)
 (araujo, m.h.s. & guimarães, l.g., 2016, ct01-p.183)

- Você falou que queria filmar a EMEI, por quê?
 - Ah eu acho dá hora as criancinhas estudando, pequenininha, pintando, fazendo a tarefa. Os alunos lá, a professora ensinando eles fazer a lição. (risos)
 (moisés, j.r.s. & guimarães, l.g., 2016, ct02-p.01)

Os motivos foram os mais variados para as escolhas, porque achavam interessante, porque queriam ver o que tinha dentro do lugar, por ser um dos lugares preferidos da escola e por isso não precisa ter ninguém, por que a escola das criancinhas é muito mais alegre e a professora conta história. Todos seguraram a câmera em suas mãos; dois alunos tiveram que um esforço para ficar parados durante a gravação; os demais a câmera acompanhou os movimentos de seus corpos: olhos, braços e mãos, deslocando o olhar da “primeira pessoa” da câmera subjetiva para partes de seus corpos.

Durante a visita ao sótão, foi necessário o auxílio de um professor e da inspetora de alunos, pois eu não conseguia permanecer no topo da escada e empurrar a tampa. A aluna preferiu não entrar no sótão pois estava muito sujo, mas conseguia acessar de tal forma que estava satisfeita com as coisas que estava vendo, filmando e fotografando. Ela ria muito, sentia um misto de euforia e medo, e, perguntava por que não poderia aproveitar o espaço para alguma coisa, além de guardar coisa quebrada. Enquanto a atividade transcorria, muitos alunos percebendo o evento começaram a sair da sala e perguntar o que estava acontecendo; uma das professoras autorizou seus alunos saírem da sala de aula para verem, ao mesmo tempo em que começou a pedir coisas para mim (ex.: solicitar fotocópias, perguntar datas de cronograma) desrespeitando o processo que estava em curso; enquanto eu, a inspetora e um terceiro professor segurávamos a escada. Muitas emoções aconteceram neste encontro da aluna com o sótão escuro.

B3**Cena 02**

EXT. PARQUE INFANTIL - DIA

FILME: Imagem do parque infantil. Exercício/dispositivo: molduras e máscaras.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

Ah eu acho que é legal. Você tem que desenha filme.

Interessante, se você fizer um filme.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Eu ia falar a mesma coisa que a Sueanny.

CORTE PARA

EXT. HORTA ESCOLAR - DIA

FILME: Imagem da horta. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM CONTÍNUO: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

Tem livros que a gente coloca em filme. Eles cria, eles lê uns livro assim. Ah eu não sei, eu gosto de ver cinema, essas coisas. Fazer cinema deve ser legal.

CORTE PARA

INT. SALA DE INFORMÁTICA - DIA

FILME: Participante sentado falando sarcasticamente com outro participante que está no contra campo.

SOM: Direto.

PARTICIPANTE DA OFICINA

O bicho é ligeiro.

(risos)

CORTE PARA

INT. SOTÃO DO PRÉDIO - DIA

FILME: Imagens trêmulas do espaço a partir do olhar subjetivo da câmera.

SOM: Direto.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Para de balançar a escada.

(background)

CORTE PARA

INT. SALA DE AULA - DIA

FILME: Professora lê histórias para grupo de alunos da educação infantil.

SOM: Direto.

PROFESSORA

Espelho, espelho meu! Existe alguém mais bonita do que eu?

CORTE PARA

EXT. PARQUE INFANTIL - DIA

FILME: Imagem do parque infantil. Exercício/dispositivo: molduras e máscaras.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

(background)

Olha esse daqui.

(background)

CORTE PARA

INT. BANHEIRO - DIA

FILME: Imagem do espaço interno. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM: Direto

PARTICIPANTE DA OFICINA

Ih aí povo uô entrando aqui no banheiro masculino. Nesse banheiro lindo, nesse banheiro limpinho. Oia que banheiro, nossa.

CORTE PARA

INT. COZINHA - DIA

FILME: Imagem do espaço interno, MERENDEIRAS preparando lanches de pão com margarina para a merenda do dia. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM: Direto

PARTICIPANTE DA OFICINA

Som: batendo na porta.

MERENDEIRAS

Quem que está aí? Oi, pode entrar, pode ir filmando a gente fazendo serviço, você vai filmando.

CORTE PARA

INT. BANHEIRO - DIA

FILME: Imagem do espaço interno. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM: Direto

PARTICIPANTE DA OFICINA

Vamu olhar mais por cima. É rapidão, é rapidão. Oh o banheiro por cima. Que lindo. Aí já era. Acabou! Falou gente. Fui.

CORTE PARA

EXT. PÁTIO EXTERNO E QUADRA DE ESPORTES - DIA

FILME: Imagem do local de circulação de alunos e funcionários, bem como, alunos participando de uma aula de educação física. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

Então, vocês têm que pensar o que da escola vocês querem filmar. Tá bom? Nesse dia...

PARTICIPANTE DA OFICINA

Qualquer lugar?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Qualquer lugar.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Vixe, não, eu já tinha falado primeiro que ia gravar o sótão.

(risos)

(background)

Não quero gravar o banheiro das mulheres. Eu até já falei que vocês podem pensar em outra ideia.

(background)

CORTE PARA

INT. SECRETARIA DA ESCOLA - DIA

FILME: Imagem do espaço interno apresentando elementos físicos do lugar. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

Olha aqui.

(background)

Oh o cavalo oh, vai andando.

(background)

PROFESSORA NÃO IDENTIFICADA

É a Mirela que tá aí?

Bota ela para cima e fecha.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Olha Mirela!

PROFESSORA NÃO IDENTIFICADA

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Tirou!

PARTICIPANTE DA OFICINA

Coloquei em cima da escola, ninguém vem copiar a minha ideia.

CORTE PARA

INT. BIBLIOTECA E ESPAÇO MULTIUSO - NOITE

FILME: Imagem de uma aula da Oficina de Violão do Projeto Mais Educação da Escola. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM: Direto

CORTE PARA

EXT. QUADRA DE ESPORTES - DIA

FILME: Imagem do espaço interno apresentando elementos físicos do lugar. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

O macaco tá. Oxe

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Dá pra ver!

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Olha a borboleta.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Oh a tartaruga.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Essa daqui é a borda do aquário.

(background)

CORTE PARA

INT. PRIMEIRO ANDAR DA ESCOLA - DIA

FILME: Imagem do espaço interno apresentando elementos físicos do lugar. Exercício/dispositivo: plano contínuo oficina ministrada pelos Cineastas do Grupo Colher de Sopa Filmes.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

(background)

Ou ele tá colado do outro lado.

SOM off/CORTE PARA

PARTICIPANTE DA OFICINA

Pode subir já?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Pode.

CORTE PARA

INT. BIBLIOTECA E ESPAÇO MULTIUSO - DIA

FILME: Imagem do espaço interno apresentando um trechinho da aula do Projeto Learning Enterprises (Universitários Americanos e ensino de Língua e Cultura Inglesa).
Exercício/dispositivo: molduras e máscaras.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

Vai sobe, eu seguro, eu te ajudo.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Nossa! Tá me dando medo.

Gente aqui é muito grande.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Oh que sujeira que está aqui.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Tá mesmo, tá imundo. Aqui é muito grande.

CORTE PARA

EXT. PÁTIO EXTERNO - DIA

FILME: Imagem do espaço externo vista pelas grades da escola.
Merendeiras descansando e conversando sentadas no banco.
Exercício/dispositivo: molduras e máscaras.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

Parece uma casa abandonada. Quanto tempo que ninguém sobe aqui para limpar

SOM Off/CORTE PARA

PARTICIPANTE DA OFICINA

Pra quem vê bastante novela. Hoje em dia a pessoa pensa que vai ficar famosa.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Você acha que elas vão ficar famosas?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Eu acho que não.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Acha que não?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Ainda mais, sendo eu que vou gravar.

CORTE PARA

INT. SÓTÃO - DIA

FILME: Imagem da área. Exercício/dispositivo: filmar livremente a escola.

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

... quadrados tem.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Não sobe não.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Pode subir mais um.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Não sei não fessor.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Segura firme esta escada.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Eu tô segurando. Oh aí.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Eu vou morrer.

CORTE PARA

FROM BLACK

SOM: OFF (Continuidade)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Isso daqui não sai. Se morrer a gente tem um enterro para ir.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Tá gravando esse absurdo?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Tá.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Depois você edita ou não? Fica?

(background)

CORTE PARA

CENA 03

B3.1

Materiais de Pesquisa - Cena 02

A escola como lugar onde se passou boa parte do mergulho na pesquisa-intervenção, também foi meu local de trabalho; colocando graus diferentes de institucionalização no percurso e também dos papéis exercidos pelos participantes, por mim, e por outros funcionários. Mas para adentrar, como pesquisador, neste local já familiar, foi necessário passar por alguns caminhos que descreverei, antes de retomarmos às experimentações dos alunos na escola.

Ao ingressar no programa de pós-graduação em 2015, solicitei à Secretaria Municipal da Educação de Valinhos/SP, onde atuo como Coordenador Pedagógico desde 2009 (cargo efetivo), a autorização para realizar os estudos da pós-graduação e a pesquisa em serviço, já que se tratava de uma ação direta a ser realizada com alunos da educação básica no contraturno escolar, em uma unidade que estivesse vinculada ao Programa Mais Educação.

Foi minha escolha realizar a pesquisa-intervenção no meu local de trabalho, pois isso me possibilitou o deslocamento e a imbricação do papel de pesquisador e profissional em um mesmo plano comum. Contudo, foi inviável a aplicação da pesquisa e a participação nas atividades acadêmicas na escola onde eu estava atuando por ela oferecer apenas dois turnos (manhã e tarde).

No final de 2014 o Coordenador Pedagógico da EMEB Horácio de Salles Cunha se aposentou e, também pela escola ter implantando recentemente o Programa Mais Educação, fui transferido no início de 2015 para essa unidade de ensino que oferecia atividades em três turnos (manhã, tarde e noite) não sendo necessário alterar as ações previstas inicialmente para a pesquisa, bem como, participar da vida acadêmica (ex.: cumprir créditos/disciplinas, frequentar grupo de pesquisa etc.).

Cabe ressaltar que esta mobilidade só foi possível em virtude dos gestores escolares (coordenadores pedagógicos, vice-diretores, diretores e supervisores de ensino – todos cargos efetivos) terem seus cargos lotados na Secretaria Municipal da Educação, ficando à escolha do Secretário da Educação e sua equipe pedagógica a decisão por transferências de gestores, em qualquer época do ano. Como ainda não há um concurso de remoção de gestores, instituído o avanço democrático de ter todos os cargos concursados, cai por terra, ficando os gestores à mercê das necessidades da municipalidade e de interesses pessoais das mais variadas ordens, bem como, não há uma política clara para a formação em serviço no Estatuto do Magistério Municipal. Talvez eu tenha tido sorte ou tiveram consideração pelo trabalho já desempenhado na rede ou alguma

outra estratégia a qual eu desconheço. No momento de finalização desta dissertação, eu já me encontro atuando na gestão pedagógica de um Centro Municipal de Educação Infantil solicitado pela secretaria, em função da minha experiência com a educação infantil. Os últimos concursos para gestores educacionais, da Prefeitura Municipal de Valinhos (PMV), indicam a possibilidade de atuação em qualquer nível ou modalidade de ensino. Esses apontamentos refletem a importância dos Estatutos do Magistério para as diferentes carreiras na Educação.

As escolas municipais da PMV estão estruturadas em ciclos de aprendizagem conforme apresentado na tabela 2, e estão divididas em Centros Municipais de Educação Infantil (CEMEI) compreendendo a educação infantil/creches e Escolas Municipais de Educação Básica (EMEB), compreendendo a educação infantil/pré-escola e ensino fundamental.

Níveis e modalidades da Educação Escolar da Rede Municipal de Valinhos/SP		
CEMEI	Berçário I	A partir dos 4 meses completos.
	Berçário II	1 ano
	Maternal I	2 anos
	Maternal II	3 anos
Ciclo I	Infantil I	4 anos
	Infantil II	5 anos
	1º Ano	6 anos
Ciclo II	2º Ano	7 anos
	3º Ano	8 anos
Ciclo III	4º Ano	9 anos
	5º Ano	10 anos
Ciclo IV	6º Ano	11 anos
	7º Ano	12 anos
Ciclo V	8º Ano	13 anos
	9º Ano	14 anos
Ciclo VI	1º Ano do Ensino Médio	15 anos
	1º Ano do Ensino Médio	16 anos
	1º Ano do Ensino Médio	17 anos

Tabela 2 – Níveis e modalidades da Educação Escolar da Rede Municipal de Valinhos/SP

Fonte: Regimento Comum dos Centros Municipais de Educação Infantil e Escolas Municipais de Educação Básica (2009) e Plano de Curso da Educação Básica (2010) – Secretaria Municipal da Educação de Valinhos/SP – Brasil.

Atualmente, os CEMEIS funcionam em três turnos diferentes: manhã, tarde e integral. As EMEBS, até o quinto ano, funcionam no período da manhã e período da tarde com a carga horária diária de 4 horas e, as turmas do sexto ao nono ano com a carga horária de 4 horas e meia. A secretaria da educação ainda oferece em regime de equivalência do primeiro ao nono ano a Educação de Jovens e Adultos (EJA) com uma escola em período diurno e duas escolas em período noturno. O Ensino Médio (EM) não é mais oferecido pelo município, sendo de responsabilidade da Secretaria Estadual da Educação (SEE) e Instituições Privadas de Ensino. A organização curricular, além de ser dividida por faixa etária, se dá por divisão de conteúdos escolares; cada aluno e aluna é sujeito de sua aprendizagem e os docentes deveriam ser mediadores dessa aprendizagem, entretanto

ainda há fluxos tradicionais de transmissão de conteúdos e dependência dos livros didáticos. Sendo assim, os ciclos pouco interferem na aquisição dos conhecimentos dos alunos. A organização curricular da Rede Municipal de Valinhos, vem ao longo dos últimos 10 anos passando por inúmeras discussões e estudos para a consolidação de um novo Plano de Curso Municipal, mas enquanto essas mudanças em nível macro não acontecem, há alguns movimentos de ressignificação do cotidiano escolar.

A secretaria da educação, com vistas a diversificar as oportunidades de aprendizagem para os alunos, oferece em algumas unidades escolares, atividades extracurriculares (dança, violão, basquete etc.) por meio da parceria com a Secretaria Municipal de Esportes e Secretaria Municipal da Cultura. Entretanto, desde o segundo semestre de 2013, fez a adesão ao Programa Mais Educação em uma unidade educacional (implementação piloto). A partir do segundo semestre de 2015, outras unidades aderiram ao Mais Educação.

Esse programa governamental foi estabelecido em 2007 pela Portaria Interministerial 17/2007 como parte do Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE), articulando diferentes programas ministeriais e sendo propositivo na oferta de atividades no contraturno escolar com vistas à formação integral dos alunos, com objetivo claro de aumentar o desempenho escolar e ampliar o tempo e os espaços educativos nas redes de ensino público do Brasil.

Segundo MOLL (2012), o Mais Educação “...converteu-se em estratégia para a implantação e implementação da Educação Integral em Jornada Ampliada ou da Escola de Tempo Integral”. A jornada escolar das escolas brasileiras, geralmente de 4 ou 5 horas, deveria ser ampliada preferencialmente para 7 horas diárias. A dinâmica proposta pelo Mais Educação foi uma aposta para influenciar favoravelmente a diminuição das desigualdades escolares no país e uma forma de valorizar e preservar a cultura nacional, por meio do desenvolvimento dos estudantes, em suas múltiplas dimensões compreendidos como sujeito de direitos, bem como induzir a consolidação da educação integral nas escolas públicas brasileiras.

A educação integral como política pública implica, por meio de suas ações e aspirações, o universo de potencialidades instituído na teia de responsabilidades que se constitui. Não temo o risco de esvaziamento da responsabilidade precípua da escola, a aprendizagem. Ao contrário, ao atuar em rede de responsabilidades, não dividimos, e sim somamos, esparramos educação por todos e aos muitos cantos do mundo da vida. (RABELO, 2012, p.126)

Em 2014, a educação em tempo integral ganha destaque na meta 06 do Plano Nacional de Educação Brasileiro (PNE 2014-2024), na propositura de que até 2024 a educação em tempo integral seja oferecida em 50% das escolas públicas para pelo menos 25% dos alunos da educação básica. As 20 metas propostas no PNE e suas respectivas estratégias de ação representam um marco

na história da educação nacional com os princípios de gestão democrática e autonomia das escolas públicas para possibilitar uma educação acessível e de qualidade em todos os níveis. Repasses de verba diretamente às escolas pelo Programa Dinheiro Direto na Escola (PDDE – implantado em 1995) é uma das formas de garantir e mobilizar a gestão democrática nas escolas e a implementação de outros programas, dentre eles o Programa Mais Educação.

O Mais Educação inicialmente foi organizado para atender prioritariamente escolas com baixo índice no Indicador de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) por meio de atividades organizadas em macrocampos⁴ e cada escola deveria escolher, pelo menos, seis atividades de diferentes macrocampos, sendo o Acompanhamento Pedagógico obrigatório entre elas. De acordo com o Manual Passo a Passo do Programa – BRASIL (2009), estimula-se que espaços e profissionais da própria comunidade sejam valorizados e envolvidos como parceiros/monitores. Há uma verba específica para esse Programa para custear o pagamento de monitores das modalidades escolhidas pela escola e possibilitar a aquisição de materiais para o seu funcionamento.

As escolas também podem organizar suas atividades com profissionais de outras secretarias em regime de cooperação, pois o custeio não pode ser aplicado neste caso, apenas para os monitores externos e para a aquisição de materiais de suporte. Tais ações promovem uma pequena revolução no cotidiano das escolas, onde os alunos passam a viver a escola em diferentes tempos e experiências corpóreas, afetivas e estéticas: almoçar, tomar banho, jogar, cantar, filmar, brincar, dentre outras possibilidades. Modificam as relações, inclusive com a comunidade e entorno que passam a ser também lugares para aprender e ensinar. A escola tem o suporte do programa, verba para colocar em prática as atividades, além de uma questão essencial que é a autonomia para constituir seu quadro de atividades, promovendo e valorizando suas necessidades enquanto espaço de disseminação e fortalecimento de múltiplas manifestações culturais.

A EMEB Horácio de Salles Cunha passou a oferecer o Programa Mais Educação, a partir de 2014, de forma optativa para os alunos do terceiro ao nono ano. Antes de o programa ser implantado, já era oferecido, aos alunos e a comunidade, curso de informática básica (Projeto Caia na Rede), Teatro, Basquete e Violão.

⁴Acompanhamento Pedagógico; Educação Ambiental; Esporte e Lazer; Direitos Humanos em Educação; Cultura e Artes; Cultura Digital; Promoção da Saúde; Comunicação e Uso de Mídias; Investigação no Campo das Ciências da Natureza; Educação Econômica.

Modalidades Oferecidas no Contraturno Escolar	
Ano	Modalidades
2014 08 Modalidades	Acompanhamento Pedagógico; Artesanato; Basquete; Capoeira; Dança; Horta e Jardinagem; Teatro; Violão.
2015 09 Modalidades	Acompanhamento Pedagógico; Artesanato; Basquete; Capoeira; Dança; Flauta; Horta e Jardinagem; Teatro; Violão.
2016 10 Modalidades	Acompanhamento Pedagógico; Artesanato; Basquete; Cinema; Desenho Artístico; Flauta; Horta e Jardinagem; Jornal; Teatro; Violão;

Tabela 3 – Modalidades oferecidas no contraturno escolar
Fonte: Portfólios da Pesquisa

No início do primeiro semestre letivo de 2016, apresentei aos colegas da equipe gestora e ao grupo de professores (as) das turmas de sexto ao nono ano escolar a proposta de realização de oficinas de cinema para os alunos, em função da pesquisa do Mestrado. A intervenção seria inserida no quadro de atividades do Programa Mais Educação. A proposta foi bem acolhida por toda a equipe e, salientaram que seria mais uma oportunidade para os meninos e meninas que ficam muito isolados por conta da distância do bairro. Mas como traçar um plano comum e habitar um território existencial sendo habitado por ele? (ALVAREZ & PASSOS 2012)

Kastrup e Passos (2014) trazem questões importantes ao refletirem sobre a construção de um plano comum no método cartográfico:

Como produzir conhecimento com eles, tendo em vista que não consideramos o conhecimento como representação da realidade, mas um processo de construção coletiva?

Como investigar processos de individuação e não realidades já individuadas? Como apreender da realidade sua dimensão menos de forma e mais de plano de forças? (KASTRUP; PASSOS, 2014, p.17)

As autoras, Kastrup e Passos (2014), nos provocam a pensar em quais processos de individuação a escola pode proporcionar a partir de sua forma? E depois com a implantação de um programa que amplia o currículo escolar, que individuações são germinadas? Elas relacionam os processos de individuação proposto por Simondon (2015) como um processo a ser vivido no corpo (ex.: humano e também das matérias – objetos etc.) e no confronto de corpos/ideias por meio de duas grandezas que estão sempre se atualizando/movimentando a partir de uma realidade individual (algo “próprio” relacionado ao ser, ou como ele se apresenta) para uma realidade pré-individual (algo “próprio” relacionado à natureza do ser) e vice-versa. Tais atualizações e movimentos colocam o indivíduo em uma constante relatividade, ou seja, estão sempre em transformação, a partir de sua realidade pré-individual, nunca alcançando uma estabilidade. A forma escola, em geral, tem seus padrões e modos de existir, todavia também se individua ao ter cotidianamente movimentações outras em seus espaços, estruturas e modos de existir e o currículo,

neste caso, passa por gestos estéticos e criativos, invenções e reinvenções de seu cotidiano pelas inúmeras atividades oferecidas no contraturno escolar, por exemplo.

Assim, falar em currículo como criação cotidiana pressupõe, entre outras coisas, que as diferentes formas de tecer conhecimentos – que estão na base de diferentes modos de agir, mesmo que jamais de modo linear – dialogam permanentemente umas com as outras, dando origem a resultados tão diversos quanto provisórios. Assim, nos diferentes e múltiplos momentos de suas vidas pessoais e profissionais, em virtude do acionamento de uma ou outras de suas subjetividades, em relação com outras diferentes e plurais redes de conhecimentos e sujeitos que habitam, fisicamente ou não, os cotidianos das escolas, os *praticantespensantes* das escolas criam currículos únicos, inéditos, irrepetíveis... (OLIVEIRA, 2012, p.90)

Inserido neste movimento de viver a unicidade da escola, diante dessas diversas atividades desestabilizando e transformando o cotidiano escola e, com várias questões no pensamento divulguei a oficina de cinema para os alunos junto às outras modalidades do Programa Mais Educação oferecidas pela escola em 2016 (Acompanhamento Pedagógico – obrigatório para todos os inscritos: Artesanato; Basquete; Cinema; Desenho Artístico; Flauta; Horta e Jardinagem; Jornal; Teatro; Violão). Optei por não dizer quem seriam os oficinairos/professores, especialmente da oficina de cinema, apesar de alguns já terem tido uma atividade comigo de produção do audiovisual em 2015 e 2014⁵, salvo se algum aluno perguntasse; houve questionamento em apenas uma turma. E assim foram se inscrevendo para as modalidades que provocavam interesse, entre elas o cinema.

Durante o primeiro encontro dos meninos e meninas na oficina de cinema, questionei sobre o que os motivava a participar.

- Por que vocês quiseram participar da oficina?
- Ah! Porque eu gosto, tipo assim, de computador, de informática, acho que vai ser legal aprender coisas de cinema.
- Eu acho que é legal porque “cê” tem que desenhar o filme, eu acho que é interessante se eu fizer um filme.
- Acho que eu não sei... aprender coisas de filmes... (silva, b.g., santos, a.a., santos, a. guimarães, l.g. ct1, 2016, p.123)

E diversas impressões foram surgindo, conforme cada um falava sobre suas ideias e expectativas em relação ao seu encontro com o cinema.

- Mas você poderia explicar o que nós vamos fazer né Luis! (silva,e.c.s.s. ct1, 2016, p.123)

⁵ Em 2014 e 2015 os alunos participaram de uma oficina de Cinema de Animação – Festival de Cinema de Animação de Valinhos. Também em 2015 quatro alunas produziram vídeos, sendo dois deles exibidos na Mostra Educação na 10ª Mostra de Cinema de Ouro Preto/MG – Brasil.

E assim, com a pergunta de uma das participantes a proposta da oficina foi apresentada utilizando o Termo de Consentimento (Apêndice B) como referência. Foi realizada uma leitura do Termo e as explicações foram sendo dadas a cada item do documento. Em seguida conversamos sobre o uso do celular e outras máquinas (fotográficas e filmadoras) e que algumas atividades seriam realizadas em horários e dias diferentes das aulas regulares, bem como, fora da escola. Foi solicitado aos alunos que apresentassem as informações aos pais e, caso houvesse dúvidas, que seus familiares poderiam ligar na escola para conversar. Durante a apresentação, nada havia sob as mesas à disposição dos alunos; apenas seus corpos e seus olhares curiosos, minha ansiedade e animação e, mais um não sei o quê de coisas que se passavam nas cabecinhas de cada um ali naquele primeiro encontro.

A escola tanto para eles, quanto para mim, começava a ser outra, diferente daquela a que estávamos acostumados a habitar e minha relação de coordenador pedagógico começava a romper gestos convencionais da “ordem” e da “fiscalização” para uma relação de maior proximidade, de “professor x aluno”. A cena 02 repleta de olhares e fragmentos da escola transforma os espaços comuns e até os mais “proibidos” em espaços de criação e aprendizagem.

Em geral podem-se notar duas marcas recorrentes nas escolhas feitas pelos alunos: a ocupação em espaços restritos e uma circulação “livre” conduzida e autorizada pela câmera e a abertura de portas como se quisessem adentrar por portais mágicos que os conduzissem a outras dimensões. Marcas de riso apareceram mais frequentemente nos momentos de agenciamento das escolhas, como se ele ajudasse a estabilizar o turbilhão de ideias e vontades quando eram guiados pela vontade de ver.

Experimentar o banheiro e o pátio vazio, filmar a horta, filmar os alunos da EJA, filmar algumas aulas estas foram algumas formas de ocupar o espaço com o olhar e o próprio corpo, adentrando e farejando algo novo. Com a câmera na mão há um empoderamento de autoridade em poder circular ou permanecer parado dentro de uma sala que não é a sua própria sala de aula; seu lugar de aluno se radicaliza ao permanecer pelos corredores buscando outras formas de ver.

Que portas têm passagem restrita a alunos na escola? São muitas e por diferentes motivos, vários deles supostamente lógicos, permanecem assim durante toda a vida escolar dos alunos, como algo convencionalizado e naturalizado no cotidiano escolar. Mas a câmera e sua força abriu a porta da cozinha, do sótão, da sala da secretaria e da direção, criando possibilidades e mostrando planos contínuos riquíssimos sobre uma escola comumente escondida atrás de portas fechadas.

O capricho no preparo de um simples pão com margarina, sujeira, espaços pouco aproveitados, denúncia de um banheiro deteriorado pelo tempo, objetos e máquinas obsoletas, gente trabalhando, crianças encantadas com a leitura da história. Múltiplas escolas em uma escola!

Quais memórias você guarda da escola? Que lugares, da escola, teve ou ainda tem vontade de entrar? Pegue uma câmera na mão e filme livremente esse lugar, ou então invente.

B4

Cena 03

IMAGENS: Exercícios/dispositivos: mapa-roteiro, visita ao museu, desafio dos planos, passeio

SOM: Off

PARTICIPANTE DA OFICINA

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Ô vou dar um exemplo: nós vai roubar um lugar.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Hum.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Aí para não dar nada errado, nós tem que fazer um plano.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Se a gente fosse fazer um plano geral dessa criatura. Como seria?

PARTICIPANTE DA OFICINA

Uê. De...

PARTICIPANTE DA OFICINA

Do corpo todo.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Do corpo todo. E se fosse do plano-detalhe?
O que eu posso fazer.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Um olho.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Um olho.

(background)

Fica quieto menino. Você não consegue ficar
quieto.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Na frente uma árvore

(background)

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Eu quero tirar, fazer... isso daí.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Um plano geral.

PARTICIPANTE DA OFICINA

É numa sala que eu vou escolher, só com um
objeto, mas de vários tipos.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Afe maria.

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Afe maria.

(background)

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

O que que é o plano que mostra?

PARTICIPANTE DA OFICINA

O que é o plano que mostra para você?

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

O qui que cê falou?

(background)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Um plano que mostra tudo.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Um plano que mostra tudo.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Árvore.

(background)

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Árvore para ele.

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Acho que você vai ter que procurar sua árvore
por aqui João.

(risos)

PARTICIPANTE DA OFICINA

Tem uma árvore bem naquela fotografia ali.

CORTE PARA

CENA 04

B4.1

Materiais de Pesquisa - Cena 03



Foto-grafia 4 – MIS
Fonte: Portfólios da Pesquisa

A cena 03 foi composta de fotografias produzidas pelos alunos durante a visita ao Museu da Imagem e Som (MIS) e, também, fragmentos sonoros do exercício/dispositivo: desafio dos planos. Os desafios foram inventados a partir do meu encontro com diversos dispositivos e aulas/estudos sobre os planos cinematográficos. Produzir uma fotografia de cada proposto: Plano Geral, Plano-Detalhe, Plano que Mostra e, Plano que Esconde sem que houvessem sido ensinados

os planos convencionados pela indústria cinematográfica, a hipótese era de que a construção de um conceito não precisasse necessariamente de uma gramática. Tal aposta também teve como pressuposto os gestos cinematográficos propostos por Bergala (2008) eleição, disposição e ataque para atuarem nos gestos estéticos dos alunos durante suas escolhas na realização do desafio. Pensar na imagem a partir das palavras nos parecia que seria uma ação agenciadora do pensamento e de individualizações. Talvez este tenha sido o dispositivo com maior expectativa, pois não havia sido experimentado anteriormente. Os alunos teriam aproximadamente de 15 a 20 minutos para produzir uma foto de cada plano proposto e cada aluno deveria usar sua própria câmera ou celular ou utilizar a câmera da escola. Os adultos presentes Ariel (inspetor da escola), Joaquim (técnico/arquivista do Museu) e duas estagiárias do museu (área de turismo) também foram convidados a participar, mas apenas Joaquim estava com o celular e aceitou o desafio. Ariel se dispôs a acompanhar os alunos com a câmera da escola.

- Então o que é fazer um plano?
- Bolar alguma coisa? (risos)
- ...
- O que será que é um plano que mostra?
- Não, plano que mostra é a cara, coisa que dá para ver...
- ...
- Tipo assim, ele na frente da árvore? (risos)
- ...
- Só que vocês vão fazer um plano geral daqui do museu.
- Quero ver vocês tirarem foto de tudo. (risos – muitos risos com a fala de um dos alunos).
- Plano que mostra. Plano que mostra. (risos)
- O que é um plano que mostra? (risos) (guimarães,l.g.; silva, m.b.; silva, m.b.; santos,j.p.s.s., 2016, ct02, p.116-119)

A conversa sobre os planos aconteceu ali dentro do museu, todos sentados no chão, ocupando aquele espaço público, tornando-se parte da exposição. Durante a conversa, diferentes ideias foram fabuladas sobre plano e suas diferentes possibilidades apresentadas pelo exercício. A própria palavra desafio já convoca para um jogo, uma brincadeira e que, neste caso, não tinha ganhador nem perdedor.

A proposta de bolar algo abre algumas possibilidades, dentre elas de gestar/criar uma coisa que pode ser lida pelo sentido popular de enrolar um cigarro – normalmente de maconha. Fazer um plano pode, portanto, estar associado a uma ideia que pode ser enrolada cuidadosamente na seda (lentes da câmera), queimada pelo fogo (transformações da luz) e tragada ao pensamento (ação e visualidade), gesto que muitas vezes é coletivo, como no processo de produção do cinema: ideia gestada e executada por diferentes núcleos que transformam – assim como o calor do fogo – roteiro (palavras e ideias) em imagens em movimento (filme).

Durante as falas, notei que os alunos estão tentando elaborar um conceito a partir de suas próprias experiências; o gesto estético em transformar um conceito em imagem traz diferentes possibilidades de narrar o fragmento do mundo vivido, ou seja, a cultura visual na qual estão inseridos. O riso, como já foi dito anteriormente, vai equalizando os desconfortos, permitindo que novas ideias/imagens possam ir surgindo. A alegria de um riso estético que também assume a forma satírica para confrontar a imagem vista no pensamento a partir do que foi dito – visualidades virtuais sendo atualizadas e agenciadas pelo cinema.

O que talvez o cinema tenha para ensinar seja a sua essencial ignorância sobre o mundo, ponto exato em que criação e pensamento se conectam. É no âmago de sua ignorância que as imagens nos demandam, não necessariamente como eu ou você, mas como parte de uma humanidade pensante. Esta parece ser uma potência fundadora do cinema. Um relacionar-se com o mundo que mais interroga, vê e ouve do que explica; posicionamento propriamente estético da ordem da ocupação dos espaços, dos tempos, dos ritmos, dos recortes, das conexões e rupturas. No limite do que é espaço e do que é vazio, do que é fala e do que é grito, do que é sonho ou realidade, do que é este e do que já é outro mundo. Instalar-se nessas indiscernibilidades é o que pode e o que arrisca o cinema. (MIGLIORIN, 2015, p.192/193)

Imbuídos deste risco na produção das imagens os participantes deixaram o chão e se embrenharam no museu em busca dos planos que bolaram em seus pensamentos.



Foto-grafia 5 – Planos Gerais
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Foto-grafia 6 – Planos-Detalhes
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Foto-grafia 7 – Planos que Mostram
Fonte: Portfólios da Pesquisa

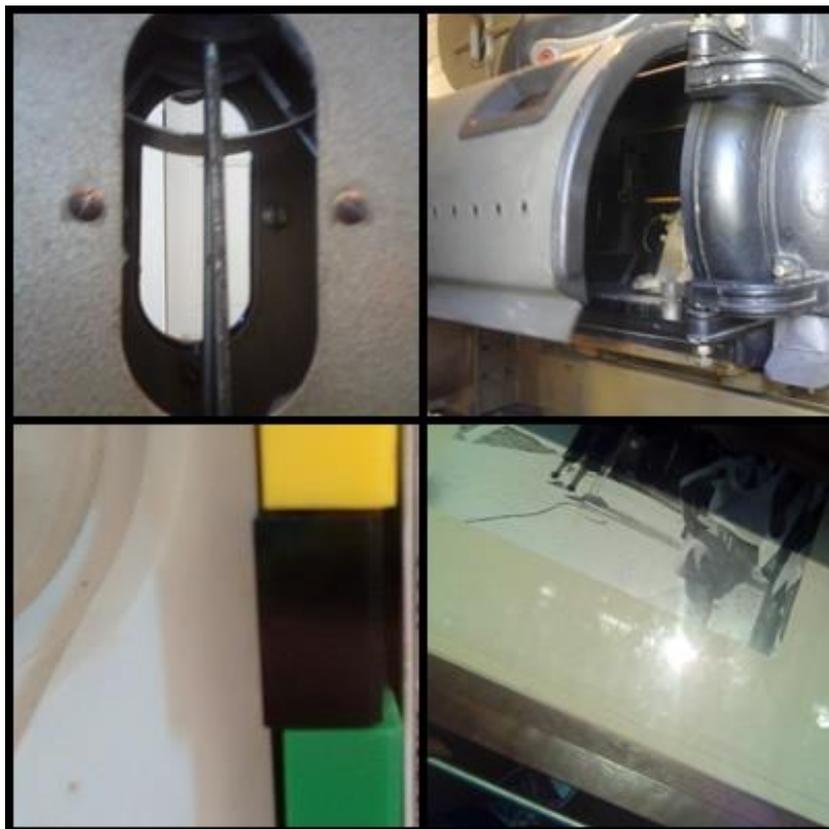
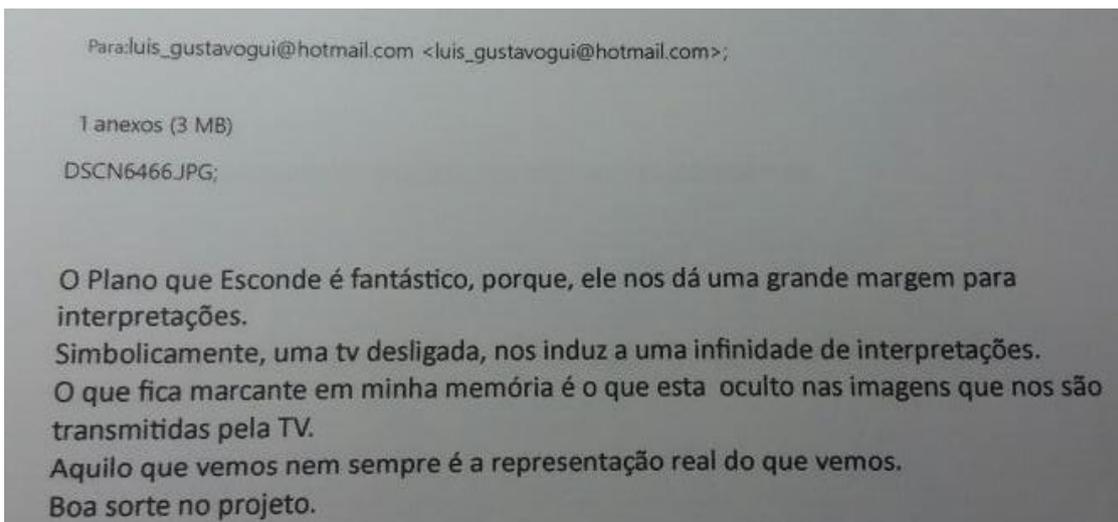


Foto-grafia 8 – Planos que Escondem
Fonte: Portfólios da Pesquisa

Nas imagens das foto-grafias 05 e 06 dos *planos gerais* e *planos-detalhes*, os alunos seguiram a intuição e as significações das palavras/conceitos, entretanto a ideia de uma imagem de plano geral depende do conjunto que se quis representar: o conjunto de fotos no armário, um fragmento de parte de uma sala, um recorte que remete a um estúdio onde se apresenta um programa de TV ou cena de novela. Mas também há a representação do geral ao olhar o todo de uma câmera e o maquinário exposto de um aparelho. Generalidades de um espaço e das formas em se perceber o “todo”, mas a imagem é sempre um recorte com campo e extracampo. Seria o plano geral uma grande ilusão de um todo?

Na imagem da foto-grafia 07 dos *planos que mostram* me chamou a atenção para a escolha das lentes como uma aproximação com um amuleto que pode levar a ver algo que está ali (no caso do museu), aguardando para ser recortado/evidenciado. O objeto descoberto de sua capa de proteção mostra seu corpo interior e o rolo de filme fora da caixa de proteção mostra a película, aberturas ou encontros? Os cinemas e suas intimidades frágeis, materiais sensíveis (película) de matéria sensível (subjetividades).



Fotografia 6 – Lembranças do plano que esconde
 Fonte: Portfólios da Pesquisa (andrade, j. a.dp, 2016)

As imagens da foto-grafia 8 do *plano que esconde* dois quadros ocultam algo em seu interior, assim como portas e passagens para algo desconhecido. Há também a imagem que de fato esconde algo, talvez o fragmento de um objeto que tem botões: uma câmera? Um instrumento sonoro? Um traje de super-herói? No último quadro está o fragmento de uma gaveta aberta: possibilidade de achar e esconder tesouros ou eles queriam mesmo era guardar o reflexo do flash da câmera?

Na fotografia 5, o participante adulto enviou sua produção via e-mail e escreveu sobre a multiplicidade e potência que o desafio do plano que esconde possibilitou a ele e faz uma breve reflexão sobre a sua imagem, da qual temos apenas o texto para fabular como ela seria. Será este um exercício/dispositivo? Ou apenas uma forma poética de pensar na experimentação?

Os exercícios/dispositivos possibilitam viver diferentes temporalidades, alguns até eu diria que provocam um desacelerar na busca desenfreada em “encher” a cabeça dos meninos e meninas de conteúdos escolares, com regras claras de execução e aberturas para gestos estéticos, bem como, ações práticas individuais e/ou em grupo possibilitam a produção de conexões significativas entre os acontecimentos, como afirma Larrosa (2015). O acontecimento é da ordem da experiência.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2015, p.25)

Uma experiência, entretanto, não é algo que está contido no objeto a ser apreendido pelo estudante, nem funciona por acúmulo, mas por deslocamento do conhecido, por desvios nos processos de compreensão de si e da comunidade. (MIGLIORIN, 2015, p.51)

Os “desafios”, assim como outros exercícios/dispositivos não pressupõem uma resposta certa, nem que se alcance isto ou aquilo (bem difícil esta tarefa para professores; para mim é sempre um exercício de abrir-se e fluir) ou que utilizasse um nome convencional (plano geral, take, etc.) o que é mais importante são as escolhas de cada um, conforme aponta Migliorin (2015). Os corpos (humanos e inumanos) transitaram pelos lugares, as escolhas e as não escolhas, as risadas e os silêncios pelos corredores e salas do museu, a espera pela sala vazia para fotografar escondido um fragmento de um aparelho exposto em uma das bancadas.

Para viver essa experimentação com o desafio dos planos e outros “mergulhos”, foi necessário percorrer um caminho longo para a realização do encontro dos alunos com o Museu da Imagem e Som (MIS). Precisávamos de um transporte, que a princípio não tínhamos, e a atividade teria que ser cancelada, pois a escola pública não dispõe de tantos recursos para sua mobilidade. Cheguei a cogitar em utilizar o transporte público comum (famoso busão). A escola também oferecia uma oficina de jornal (Programa Mais Educação), então a vice-diretora sugeriu unir duas oficinas para a atividade e como aceitei a possibilidade, ela foi em busca de alternativas, para evitar que eu entrasse no busão com os meninos e meninas da oficina de cinema, mas também para contribuir com a pesquisa e possibilitar a vivência para todos. Ela conseguiu um meio patrocínio por intermédio do assessor do vereador que representava a comunidade naquele ano e uma parte do valor foi custeada pela Associação de Pais e Mestres (APM). Todavia, nossa visita no Museu foi realizada apenas no início da manhã e o transporte só retornou para nos buscar por volta das 14 horas.

O que fazer com a molecada no centro da cidade de Campinas? Sem paredes, sem carteiras, sem banheiros... viver a educação fora dos muros da escola por vezes é fascinante, mas também apavorante.

Junto com o inspetor, que também era o oficineiro responsável pela turma da oficina de jornal, planejamos uma visita ao centro histórico da cidade e a experimentação de outros exercícios/dispositivos com todos na praça e a ampliação do percurso do dispositivo passeio.

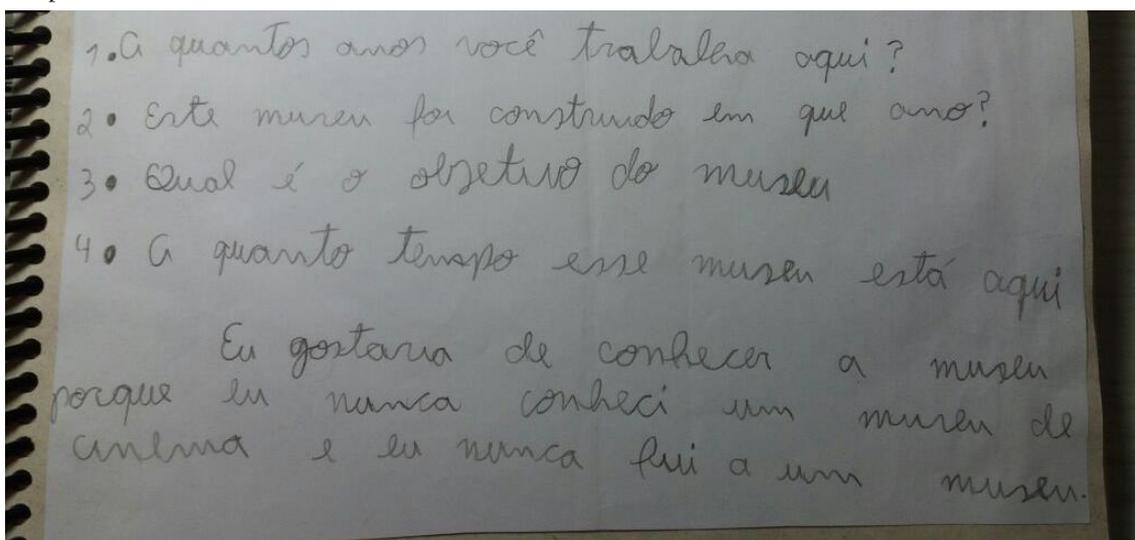
A visita ao MIS foi organizada em cinco partes: chegada e visitação livre, experimentação com o desafio dos planos, visitação guiada e roda de conversa, pausa para lanche e visita nos setores internos do museu.

Quando os alunos chegaram, indicamos que eles deveriam agir como se estivessem “sozinhos” neste Museu; o que fazer nestes casos? O que perguntar? Também deveriam informar

que o grupo da escola havia chegado para a visita. Se a escola oferecer tudo pronto, como o aluno irá experimentar o mundo?

E, assim o fizeram, durante toda a atividade, três alunos foram perguntando qual seria a próxima atividade e eles conduziam o grupo. Assim que Antônio Joaquim Andrade chegou, responsável por nossa visita, e três estagiárias de turismo, seguimos a programação do dia e os alunos foram conhecer o museu, a partir dos seus mapas-roteiros. Os alunos da oficina de jornal foram seguindo e sendo conduzidos pelos alunos da oficina de cinema. Durante a visita livre, alguns alunos assumiram o papel de guia, explicando e até fabulando histórias sobre o museu, sobre os objetos. Também foram interagindo com Joaquim e as estagiárias. Andando e fotografando, muitos *selfies* e risadas, o museu parecia que tinha o triplo de visitantes naquela manhã, por conta do burburinho que ecoava por todo o prédio.

Após a experimentação do desafio dos planos os alunos tiveram um encontro com Joaquim que contou um pouco sobre a história do MIS, suas atividades e respondeu às perguntas dos alunos planejadas no dispositivo mapa-roteiro, como é possível observar na fotografia 7 um trecho do mapa-roteiro de um dos alunos.



Fotografia 7 – Curiosidades mapa-roteiro
 Fonte: Portfólios da Pesquisa (santos, j.p.s., DC, 2016)

Os alunos estiveram envolvidos em todo o percurso e interagiram como não costumavam fazer em algumas aulas como foi observado pelo monitor da oficina de jornal. Na última parte da visita, Joaquim percorreu os espaços restritos do MIS e levou os alunos para as salas de exposição que estavam fechadas, aos gabinetes, apresentando alguns funcionários e a sala onde ele trabalha com os arquivos e conservação dos filmes. Muitas fotos, risadas, descontração e após as despedidas seguimos para ocupar e vivenciar a cidade e suas imagens.

B5**Cena 04**

EXT. CALÇADÃO PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS - DIA

FILME: Gravações espontâneas dos PARTICIPANTES no encontro com o Instrumentista Daivisson.

SOM: Direto

MÚSICO

Eu quero um boa-tarde bem forte.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Boa tarde.

MÚSICO

Aí sim. Tô vendo que vocês são animados.

Então vamos começar com uma música aqui.

Vamos começar com uma música, eu trabalho muito música clássica.

PARTICIPANTE DA OFICINA

Senta gente, senta. Ou então fica atrás de pé para não atrapalhar.

(background)

MÚSICO

Vou mostrar para vocês um trabalho com música clássica. Eu sou o Daivisson, prazer. E vou mostrar para vocês uma parte do meu trabalho: músicas clássicas e MPB. Vocês vão curtir bastante, viu!?

PARTICIPANTES DA OFICINA

(background)

MÚSICO

Quando vocês falarem já eu começo a tocar.

PARTICIPANTES DA OFICINA

Jáaaa...

MÚSICO

(Execução de música clássica)

CORTA PARA

EXT. RUAS/PRAÇAS REGIÃO DO CENTRO COMERCIAL DE CAMPINAS -
DIA

IMAGEM: Sequência de fotografias (registros de memória -
poesia visual). Exercício/dispositivo: cartão, passeio.

SOM: Direto em continuidade (Instrumentista Daivisson)

CORTA PARA

EXT. CALÇADÃO PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS - DIA

FILME: Gravações espontâneas dos PARTICIPANTES no encontro
com o Instrumentista Daivisson.

SOM: Direto em continuidade

CORTA PARA

EXT. RUAS/PRAÇAS REGIÃO DO CENTRO COMERCIAL DE CAMPINAS -
DIA

IMAGEM: Sequência de fotografias (registros de memória -
poesia visual). Exercício/dispositivo: cartão, passeio.

SOM: Direto em continuidade (Instrumentista Daivisson)

CORTA PARA

EXT. CALÇADÃO PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS - DIA

FILME: Gravações espontâneas dos PARTICIPANTES no encontro com o Instrumentista Daivisson.

SOM: Direto em continuidade

CORTA PARA

EXT. RUAS/PRAÇAS REGIÃO DO CENTRO COMERCIAL DE CAMPINAS - DIA

IMAGEM: Sequência de fotografias (registros de memória - poesia visual). Exercício/dispositivo: cartão, passeio.

SOM: Direto em continuidade (Instrumentista Daivisson)

CORTA PARA

EXT. CALÇADÃO PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS - DIA

FILME: Gravações espontâneas dos PARTICIPANTES no encontro com o Instrumentista Daivisson.

SOM: Direto em continuidade

CORTA PARA

EXT. RUAS/PRAÇAS REGIÃO DO CENTRO COMERCIAL DE CAMPINAS - DIA

IMAGEM: Sequência de fotografias (registros de memória - poesia visual). Exercício/dispositivo: visita ao museu, cartão, passeio.

SOM: Direto em continuidade (Instrumentista Daivisson)

CORTA PARA

EXT. CALÇADÃO PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS - DIA

FILME: Gravações espontâneas dos PARTICIPANTES no encontro com o Instrumentista Daivisson.

SOM: Direto em continuidade

CORTA PARA

EXT. RUAS/PRAÇAS REGIÃO DO CENTRO COMERCIAL DE CAMPINAS -
DIA

IMAGEM: Sequência de fotografias (registros de memória -
poesia visual). Exercício/dispositivo: visita ao museu,
cartão, passeio.

SOM: Direto em continuidade (Instrumentista Daivisson)

CORTA PARA

EXT. CALÇADÃO PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS - DIA

FILME: Gravações espontâneas dos PARTICIPANTES no encontro
com o Instrumentista Daivisson.

SOM: Direto em continuidade

CORTA PARA

CENA 05

inventar um modo de ser escola na rua, imersa na vida cotidiana. O percurso a ser percorrido foi razoavelmente delimitado por mim e o monitor da oficina de Jornal, mas o que poderia acontecer na cidade enquanto espaço educativo, não tínhamos ideia alguma. Alguns funcionários e professores nos questionaram coisas absurdas sobre os perigos da cidade, afinal os alunos estariam com seus celulares e câmeras à mostra a maior parte do tempo. Eu e Ariel só respondíamos aos que questionavam que tudo daria certo e que confiávamos nos alunos e eu mais do que ninguém tinha que confiar ou a possibilidade da visita ao museu de cinema (MIS) estaria cancelada.

Temeridades à parte, no dia agendado, seguimos para o MIS e após toda a visitação e diversas experimentações dentro do museu saímos para a tão temida cidade.

Em cada trecho da cidade, os alunos seguiam produzindo pequenas ocupações/intervenções urbanas e por onde passavam tudo parecia ganhar outro contorno. A primeira ocupação aconteceu na Igreja Nossa Senhora da Conceição e na praça a sua frente, (situações que serão explanadas na pasta-capítulo D), depois de vivenciarmos a realização de fotografias e filmagens com cartões (moldura em papel com recorte de 35 milímetros no centro), bem como, a realização de alguns minutos Lumière.

A segunda parada foi no Largo do Rosário, onde algumas meninas queriam fotografar as árvores, dois meninos queriam comprar doces na banca de revistas e a maioria se aglomerou embaixo de uma sombra à espera dos que foram criar na praça; fazia muito sol e bastante calor.

Uma mulher, que aparentava mais de 60 anos, se aproximou dos alunos para saber o que faziam na cidade; um menino logo se apressou e disse que eram todos artistas. Ela riu docemente e continuou a ouvir a explicação dele que pegou seu celular para mostrar as fotos e os vídeos que já havia produzido. — Vou ficar famoso, dona! (risos). Ela teceu vários elogios e se apresentou como professora aposentada, disse que na época dela os meninos não eram tão alegres, parabenizou o grupo e seguiu se misturando no meio das pessoas que atravessavam a faixa de pedestres.

O que será que acontecia nas salas de aula dessa professora para os meninos não transbordarem alegria?

As conversas sobre a história da cidade de Campinas foram transcorrendo, enquanto a caminhada seguia ocupando a cidade. Um pouco à frente chegamos ao marco zero da cidade onde fica a estátua do compositor campinense Antônio de Carlos Gomes. Não conheciam aquele homem imponente, que recebera uma estátua em sua homenagem, mas logo buscaram no aplicativo *youtube* trechos de suas obras e começaram a ouvir algumas de suas composições. Genial! Aula de história e música ao ar livre.

Na mesma praça, a estátua do comerciante e político Bento Quirino dos Santos, que realizou grandes préstimos à comunidade, bem como, contribuiu para o crescimento da educação

campineira. A meninada ressignificou o monumento enquanto riam, subindo e descendo, abraçando, tocando e até sentando no colo do ilustre senhor.

Descemos a rua Benjamim Constant e paramos para um lanche no largo das Andorinhas, onde fica o monumento comemorativo ao bicentenário de Campinas. Os alunos fizeram um verdadeiro piquenique, além de comerem cachorro-quente. Alguns alunos começaram a interagir com três moradores de rua (senhores) que estavam próximos ao banco onde eles estavam sentados e dividiram seus lanches, mostraram suas fotos, tiraram fotos com eles, fazendo algumas perguntas para o projeto do jornal da escola. Por que moravam na rua? Se tinham filhos... entre outras. Algumas crianças ficaram receosas, mas ouviam atentas as histórias sobre as dores e as coisas boas que os homens narravam sobre suas vidas e sobre o viver na rua.

O dia parecia não ter fim, pela quantidade de encontros; não apenas os encontros entre as pessoas, mas os encontros com re-aprendizagens e des-aprendizagens vivas e pulsantes que a cidade estava proporcionando a todos. Mas não parou por aí, porque ainda tínhamos quase uma hora e meia para caminhar.

Durante a travessia da rua, a caminho da prefeitura municipal, um rapaz começou a puxar assunto com os alunos. Aproximei-me para saber do que se tratava, enquanto os outros meninos atravessavam; era um músico que queria oferecer seu trabalho para a escola, mas ao perceber que éramos de outro município, agradeceu e eu lhe expliquei sobre as dificuldades da escola em fazer contratações culturais. Todavia, ele puxou assunto para saber o que estávamos fazendo na cidade; mais uma vez os alunos narraram o trabalho com as imagens e o músico se prontificou a tocar uma música para a meninada, sem cobrar nada. Toda essa prosa aconteceu na calçada da Escola Estadual Culto à Ciência entre o abrir e fechar dos semáforos.

E assim, empossado de seu violino, o rapaz, do qual não guardamos seu nome e nenhum contato, salvo por ele ter dito o primeiro nome em um dos registros dos alunos, Daivisson tocou para a meninada debaixo das frondosas árvores quase em frente à prefeitura municipal. Com muitas fotos, cumprimentos e repletos de gratidão, seguimos passando pela prefeitura, museu de arte contemporânea de Campinas (MAAC) até o centro de convivência para aguardar o retorno à escola. As crianças continuaram a fotografar coisas pelo caminho, pois queriam contar o que estavam vendo, sentindo, fazendo. Fiquei pensando na quantidade de aprendizagens que aconteceram neste dia, para eles e para mim, e nos silêncios que escuto na escola. O dispositivo passeio é uma grande máquina de produzir imagens.



Foto-grafia 10 – Imagens da cidade
Fonte: Portfólios da Pesquisa

B6

Cena 05

EXT. PÁTIO EXTERNO - DIA

FILME: Saída dos alunos do ensino fundamental I.

Exercício/dispositivo: minuto Lumière.

SOM: Direto

FUSÃO

FILME: Saída dos trabalhadores da fábrica. Irmãos Lumière.

SOM: Direto em continuidade (Saída dos alunos do E.F.I)

FUSÃO

EXT. PÁTIO EXTERNO - DIA

FILME: Saída dos alunos do ensino fundamental I.

Exercício/dispositivo: minuto Lumière.

SOM: Direto

FUSÃO

FILME: Chegada do trem na estação. Irmãos Lumière.

SOM: Direto em continuidade (Saída dos alunos do E.F.I)

FUSÃO

EXT. PÁTIO EXTERNO - DIA

FILME: Saída dos alunos do ensino fundamental I.

Exercício/dispositivo: minuto Lumière.

SOM: Direto

FUSÃO

FILME: Saída dos trabalhadores da fábrica. Irmãos Lumière.

SOM: Direto em continuidade (Saída dos alunos do E.F.I)

FUSÃO

EXT. PÁTIO EXTERNO - DIA

FILME: Saída dos alunos do ensino fundamental I.
Exercício/dispositivo: minuto Lumière.

SOM: Direto

FUSÃO

FILME: Saída dos trabalhadores da fábrica. Irmãos Lumière.
SOM: Direto em continuidade (Saída dos alunos do E.F.I)

FUSÃO

EXT. PÁTIO EXTERNO - DIA

FILME: Saída dos alunos do ensino fundamental I.
Exercício/dispositivo: minuto Lumière.

SOM: Direto

CORTA PARA

EXT. REGIÃO CENTRAL DE CAMPINAS

FILME: Travessia dos alunos e pedestres na cidade.
Exercício/dispositivo: minuto Lumière.

SOM: Direto

FUSÃO

FILME: Saída dos trabalhadores da fábrica. Irmãos Lumière.
SOM: Direto em continuidade (Travessia dos alunos e pedestres na cidade)

CORTA PARA

CRÉDITOS FINAIS

SOM: Silêncio

B6.1

Materiais de Pesquisa - Cena 05

O cinema é uma máquina de máquinas que reúne ciência, arte, brincadeira e espetáculo em um território que chamamos educação visual da memória. Esta educação, que também é das paixões, territorializa a visão e o pensamento na função de representação da imagem. Operar por desmanche é fazer vibrar a membrana da identidade cérebro-mundo e pôr em ação outras funções desta máquina feita de máquinas e que opera máquinas, de imagem, o cinema. (MIRANDA, 2015, p.96)

A cena 05 foi feita de várias fusões da vida com a arte, das imagens com os gestos estéticos e convencionais, gestos e imagens que se conectam e se atualizam com o movimento das pessoas chegando e saindo. Diferentes tempos e máquinas conectados pelos fios das imagens em movimento projetadas na tela. Também, no extracampo, há os meninos Lumière e os meninos experimentando os gestos dos irmãos Lumière; sabemos que eles estão ali com as lentes de suas máquinas apontadas para o movimento das pessoas na escola, na rua, na fábrica... na estação de trem. Fusões que se repetem em movimentos contínuos.

Para esta cena, e para todas as outras, as imagens produzidas pelos alunos não estavam destinadas a se tornarem parte de um filme, mas continham a mesma energia que os filmes feitos pelos Lumière – bastavam a si mesmas e eram grandes obras em sua época, mas que foram produzidas na escola do prédio escolar e na escola dos prédios urbanos. O exercício-minuto Lumière consistiu em filmar um plano com a câmera fixa, sem acréscimo de nenhum recurso técnico (som, zoom etc.), por um minuto e de uma ação que estivesse acontecendo, sem que tivesse sido planejada com as pessoas. Finalizado o tempo previsto, o filme estava pronto!

No cinema, sempre temos a impressão – apesar de tudo o que podemos saber a respeito – que antes da filmagem, de certo modo, as coisas já estavam lá no mundo, esperando para serem filmadas. (BERGALA, 2008, p.131)

Bergala nos faz pensar que o processo de criação, especialmente do cinema, nos convoca a olhar com mais atenção a tudo que está ali, ou que supostamente poderia estar (criação em estúdio) e o que será escolhido para ser recortado ou evidenciado.

As três operações e gestos fundamentais da produção cinematográfica: a eleição, a disposição e o ataque, segundo Bergala (2008) “...não correspondem a momentos específicos, nem cronológicos da série, mas se combinam a cada momento”. Nesse jogo, entre as três operações mentais: eleger, dispor e atacar, estão presentes em todas as fases do trabalho cinematográfico que, colocadas no contexto escolar, faz com que os alunos sejam protagonistas de suas escolhas no ato de fazer-cinema.

Os corpos dos meninos, no pátio da escola e em uma calçada do centro da cidade de Campinas, colocam em evidência o ato de reaprender os lugares de aprender na escola, os corpos-máquinas produzem para quem lhes assiste um espetáculo à parte.

E se todo esse roteiro, bem como a experiência da pesquisa-intervenção, tivesse sido escrito em forma de filme a partir de imagens de arquivo dos encontros com os meninos e meninas?

Querido (a) leitor (a) lhe convido para assistir o filme: “Fazer-cinema na escola” disponível em:

<https://youtu.be/naUrd3nYJqM>

C

Álbum de fotos com os cineastas

Abrir um álbum de fotos impressas ou pasta com arquivo de fotos digitais é um momento para se conectar com o “universo de possíveis” que estão expressos naquelas imagens, fragmentos de uma experiência, ao mesmo tempo que cada fotografia é, por si, uma obra inteira. Abrir uma pasta ou álbum de fotos em um arquivo de cinema é encontrar: cenas de bastidores, imagens de testes de atores e atrizes, portfólios do material de divulgação, segredos imagéticos e intimidades do estúdio de gravação.

Essa foi a maneira escolhida para trazer à tona fragmentos do encontro dos meninos e meninas com o cinema na figura de quem o produz. O cineasta Cristiano Barbosa e o grupo Colher de Sopa Filmes foram os convidados para essa experimentação que foi realizada em dois dias distintos. Cristiano foi o primeiro a encontrar a turma, em uma quarta-feira de manhã, dia oficial da oficina de Cinema. O grupo Colher de Sopa esteve presente com apenas 04 integrantes de um grupo constituído por 08 membros, e só tiveram disponibilidade para participar no sábado sendo necessário abrir as portas da escola num dia em que não houvesse nenhuma atividade regular.

Bergala (2008) salienta que o encontro com o cinema enquanto obra de arte precisa ocorrer no contexto escolar, pois fora da escola essa aproximação pode não ocorrer. Encontrar com quem produz obras audiovisuais é da ordem da alteridade, desvela distância entre as possibilidades entre ver e fazer, em estar no processo de criação que não remeta à indústria cinematográfica segmentada, mas estar no centro de gestos estéticos.

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

Foi solicitado a cada cineasta que disponibilizasse alguns de seus filmes, já que os produz de forma independente, bem como, indicar aqueles que estavam disponíveis para serem assistidos online (ex.: youtube, vimeo etc.) para que os alunos pudessem conhecer seus trabalhos e preparar um mapa-roteiro para o dia da visita. Depois de assistir às obras, os alunos foram anotando as suas

curiosidades, inquietações, perguntas e, até os estranhamentos com as obras foram registrados. E, assim, preparamos o corpo, as vontades e os olhares para recebermos os artistas na escola.

Os dois encontros foram iniciados com os alunos realizando um percurso de apresentação para os convidados, narrando e construindo uma outra forma de falar sobre a própria escola, com Cristiano. Eu não acompanhei para que os meninos e meninas não dependessem da “figura do adulto”. Já com o Colher de Sopa foi necessário acompanhar pois tudo precisava ser aberto, apenas nós estávamos na escola.

Cada artista, além de narrar um pouco de sua história de vida na interseção com o cinema e dialogar com as curiosidades dos meninos e meninas, foi convidado a realizar uma ação prática com a turma. Foi interessante observar que, tanto um artista, como os outros, encontraram o cinema em sua infância/adolescência, um dentro e outro fora da escola.

Para o pessoal do Colher de Sopa foi, após terem feito filmes na escola, em sua época de colégio, os vínculos de amizade criados, despertou a vontade deles em produzir filmes novamente. Dois integrantes fizeram formação em área afim ao audiovisual e uma das mais jovens do grupo optou por uma formação na área por influência das gravações no Colher de Sopa. Outro fator para alguns integrantes do Colher foi a paixão por games, jogos de RPG e atividades culturais diversas que influenciaram o grupo. Cristiano mergulhou nesse universo a partir do contato que teve com o pai de um amigo, que era jornalista, e depois pela frequência a um cineclube de sua cidade, desde os seus 14/15 anos.

Adultos “passadores” (Bergala, 2008) que cruzaram a trajetória de vida desses artistas foram a escola, o cineclube “familiar” e o cineclube de uma cidade. Talvez a escola quando promove oficinas de arte e cultura, no nosso caso de fazer-cinema, possa colaborar com a formação integral e estética de crianças, jovens e adultos sem ter intenção de que no futuro se tornem estes ou aqueles profissionais, mas que possam fazer suas próprias escolhas.

Além de “passadores” por suas próprias obras, a possibilidade de criar com o artista que vive uma lógica bem diferente da escola traz para o espaço escolar um verdadeiro diálogo com o mundo a sua volta. Cristiano trouxe para o encontro alguns flipbook para serem manuseados, uma câmera super 8, uma câmera Go Pro e sua câmera DSLR para experimentar visualidades e sonoridades nas composições das cenas e da vida. A fotografia foi o caminho utilizado para explorar os conceitos que se misturam ao encontro com o cinema e seus filmes. A escolha das cores, composição de cena foi construída a partir das cores das roupas dos alunos e elementos de cena (cadeiras, objetos etc.). Muitas risadas ao se evidenciar isto ou aquilo, ao se verem nas próprias composições. Outro aspecto interessante foi a vontade dos alunos em manipular as diferentes câmeras disponibilizadas por mim e Cristiano, a super 8 não tinha rolo de filme, mas provocou

muitos olhares para seu formato e sons peculiares. A composição é elemento marcante nas obras do artista, elementos simples misturados a composições de planos bem definidos compõem os filmes de arte e os documentários esculpidos com uma dose de poesia.

A obra *Assim*, produzida em parceria com Lucas Vega, foi uma das que mais inquietou os alunos; parecia um despropósito filmar aquilo e os meninos passaram os primeiros trechos reclamando que não acontecia nada, que não tinha história, até que a “reclamação toda” passou a ser uma sessão repleta de provocações e questionamentos. Cristiano teve que contar como foi gravar “*Assim*” em suas andanças em Paris no período de seu “doutorado sanduíche” (aprofundamento de estudos).

Os representantes do Colher de Sopa trouxeram sua experiência em trabalhar em grupo e criar histórias para produzirem um filme em plano sequência, a partir dos interesses dos alunos e recursos disponíveis. As obras destes youtubers trazem uma linguagem cheia de referências de filmes de arte e filmes blockbuster, e em geral a pitada de humor e sátira a situações cotidianas permeiam as obras. Há uma série de filmes dedicada a situações engraçadas vividas dentro de uma sala de cinema “Cine Drops”. Durante a conversa de pré-produção com os alunos, surgiram as diversas ideias e risos sobre o lugar e quem seriam os personagens, visto que, haviam escolhido fazer uma história de suspense/terror na própria escola vazia.

Experimentações, risos, fotos, abraços, lanche especial e nenhuma vontade de ir embora permearam os dois encontros que terminaram com a promessa da produção de um filme sobre pipas com Cristiano e uma nova produção de suspense com o Colher. A potência do encontro com as obras e os artistas é uma excelente oportunidade para desaprender e reaprender na escola.

CI

Cristiano Barbosa⁶

“...a matéria-prima do cinema para mim é a vida, a vida com a sua diversidade. E conhecer essa diversidade, você conhece isso onde você mora, você conhece isso por filme, você conhece isso com vários recursos na internet. Hoje vocês têm uma coisa que minha geração não tinha. Que era essa facilidade em conhecer pessoas em diferentes lugares.

(barbosa, c. ct2, 2016, p.89)



Fotografia 8 – CB Exercício
Fonte: Portfólios da Pesquisa

⁶ Canal Cristiano Barbosa:
<https://www.youtube.com/channel/UCtCqIHUrc3tp1pZMO4vQjA>



Fotografia 9 – CB Minha história
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 10 – CB Visualidades
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 11 – CB Máquinas
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 12 – CB Olhares da Go Pro
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 13 – CB Composição 01
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 14 – CB Composição 02
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 15 – CB Composição 03
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 16 – CB Composição 04
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 17 – CB Composição 05
Fonte: Portfólios da Pesquisa

C2

Colher de sopa filmes⁷

A gente era da mesma escola, nós quatro éramos amigos e na nossa escola tinha um projeto muito parecido com esse que o Luis faz, de fazer vídeos e a gente fez alguns filminhos e tinha até competição e a gente ganhou uns prêmios e tal. E a gente gostou muito de fazer, e aí depois que a gente se formou, a gente continuou com a proximidade, assim amigos todo mundo. Aí a gente falou: - Nossa!! Lembra quando a gente fazia vídeo na escola? Era tão legal, a gente se divertia tanto. Ai a gente resolveu fazer de novo para ver se dava certo. (valentin, c.m. ct2, 2016, p.65)

Por isso que como é nosso hobbie a gente bota as coisas no youtube, a gente é Youtuber, mas a gente não é um youtuber famoso clássico, que posta vídeos semanais, vídeos duas vezes por semana. Por quê? A gente não vive disso. (saito, l.c. ct2, 2016, p.65)

Às vezes a ideia principal, a primeira faísca pode vir do nada, pode vir de um conjunto de crenças que a gente não sabe, mas quando a gente vai elaborar o roteiro, quando a gente vai elaborar a história a gente usa muitas referências do que a gente vive e assiste. Então, ah como a gente vai fazer esse corte? (melo, d.b. ct2, 2016, p.68)

⁷ Canal Colher de Sopa Filmes:
<https://www.youtube.com/user/colherdesopafilmes>



Fotografia 18 – CSF Quem somos?
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 19 – CSF Apresentação 01
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 20 – CSF Apresentação 02
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 21 – CSF Como o Colher surgiu?
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 22 – CSF Plano Sequência 01
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 23 – CSF Plano Sequência 02
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 24 – CSF Plano Sequência 03
Fonte: Portfólios da Pesquisa



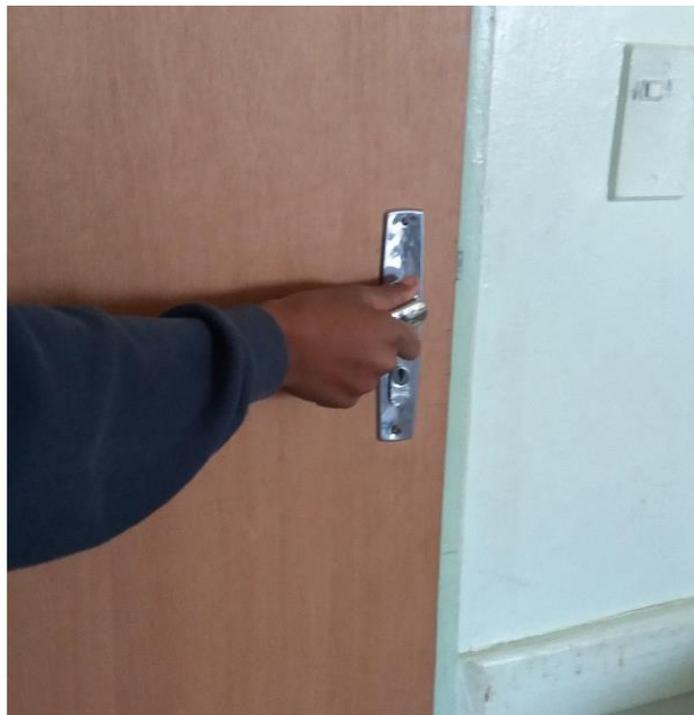
Fotografia 25 – CSF Plano Sequência 04
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 26 – Plano Sequência 05
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 27 – CSF Plano Sequência 06
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 28 – CSF Plano Sequência 07
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 29 – CSF Plano Sequência 08
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 30 – CSF Foto da turma 01
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Fotografia 31 – CSF Foto da turma 02
Fonte: Portfólios da Pesquisa

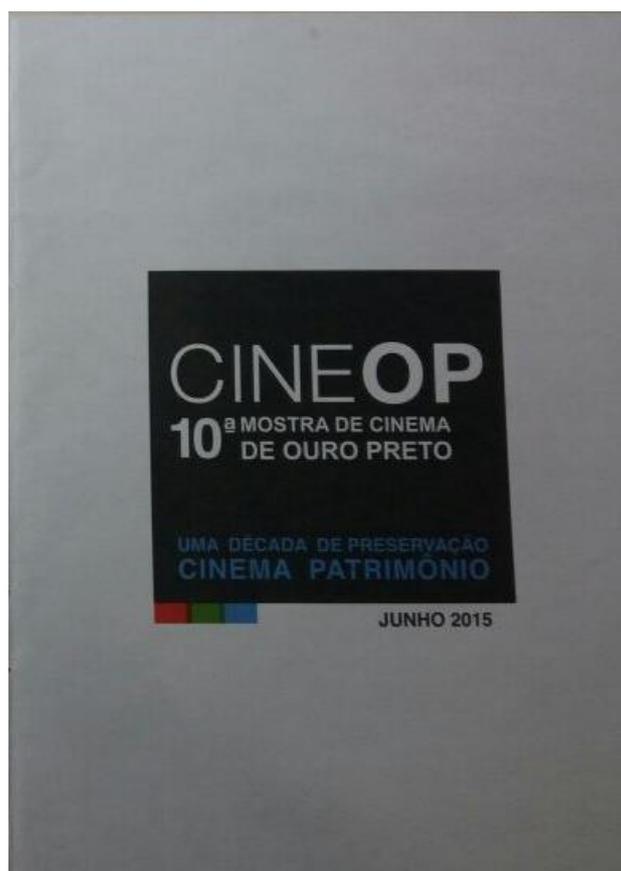


Fotografia 32 – CSF Foto da turma 03
Fonte: Portfólios da Pesquisa

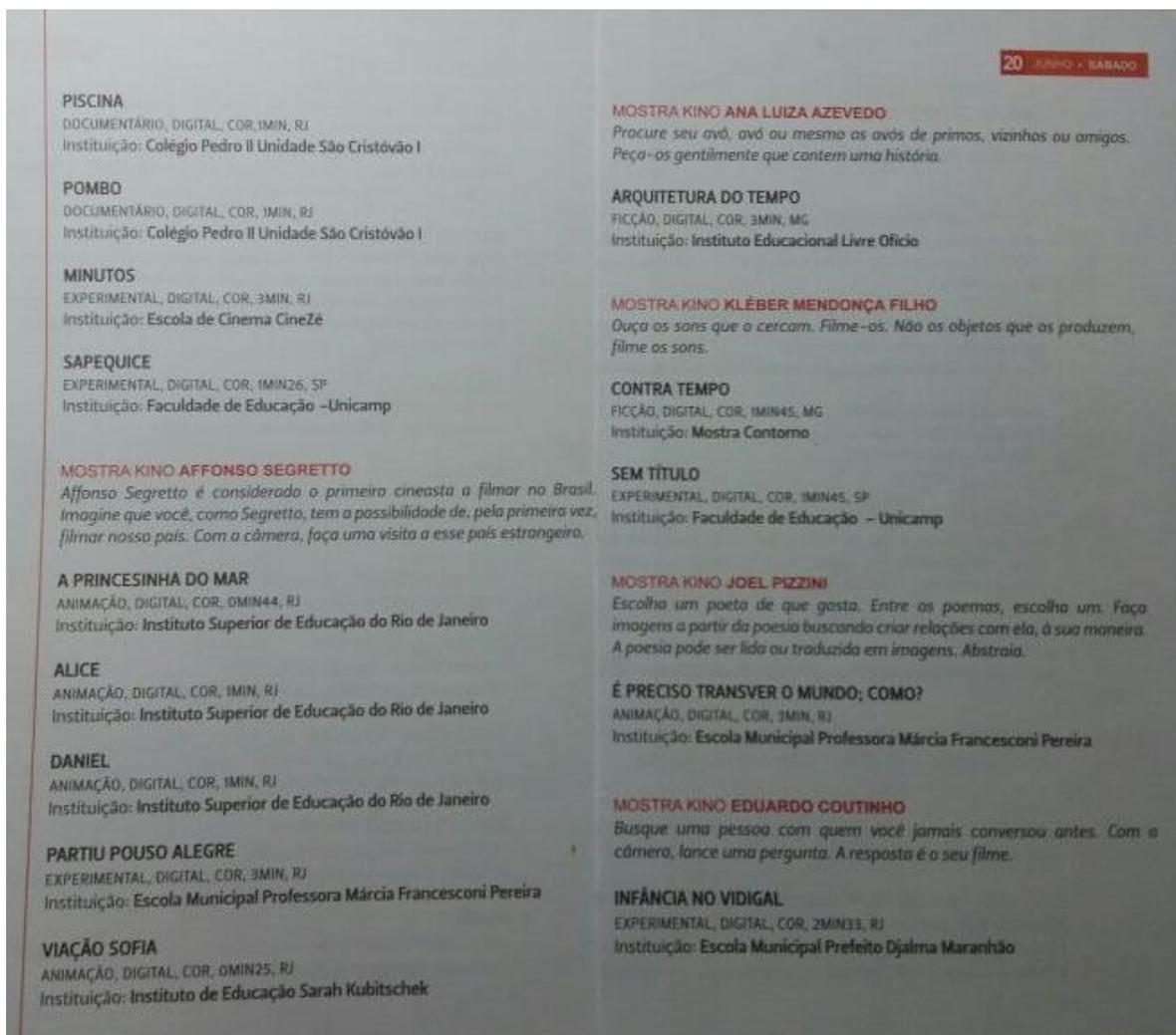
D

Recortes

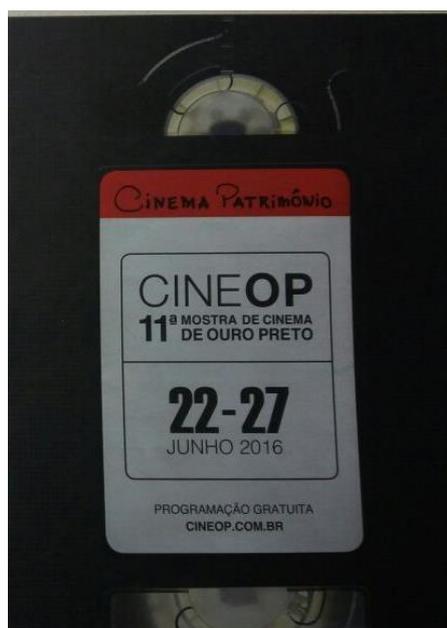
Cartografar uma experiência é um instrumento que possibilita diferentes encontros do pesquisador com o campo, assim como abrir um arquivo de cinema proporciona uma experiência feita de fragmentos e diferentes temporalidades. Uma pasta com recortes traça suas pistas apenas pela sua forma da organização, que comumente é feita pela idade dos documentos – uma linha do tempo feita de micro pistas e pequenas histórias. As obras *O dia que o São Bento Parou*, *Sapequice* e *Sem Título* produzidas pelos alunos da escola, em 2015, e a obra *35 Milímetros* (2016) são marcas da experimentação do cinema na escola que foram exibidas na 10ª e 11ª Mostra Educação da Mostra de Cinema de Ouro Preto / MG – Brasil.



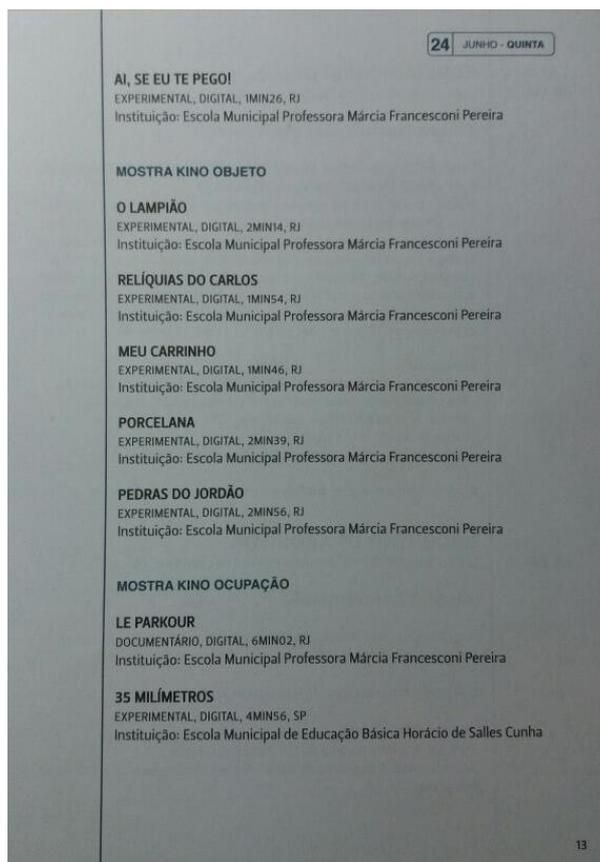
Recortes 1 – CINEOP 2015
Fonte: Portfólios da Pesquisa



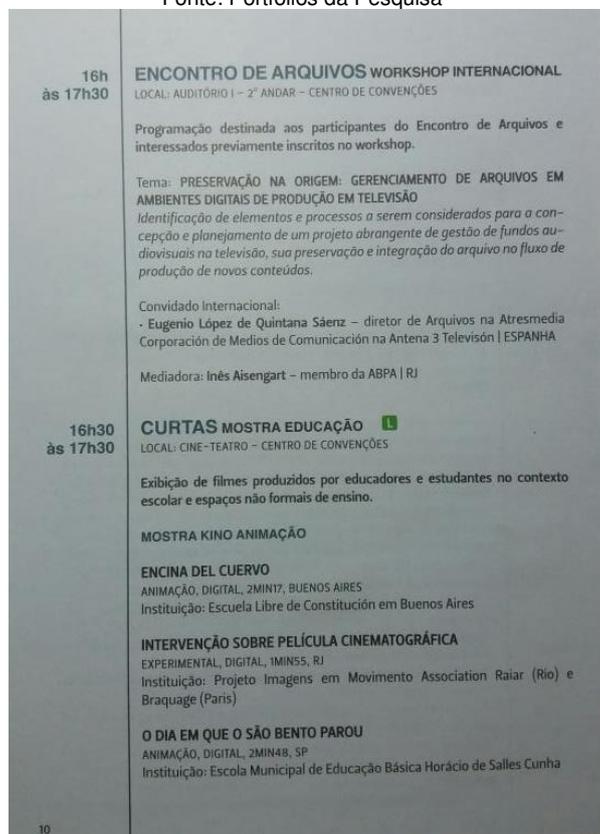
Recortes 2 – Mostra Educação 2015
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Recortes 3 – CINEOP 2016
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Recortes 4 – Mostra Educação 2016 A
Fonte: Portfólios da Pesquisa



Recortes 5 – Mostra Educação 2016 B
Fonte: Portfólios da Pesquisa

MOSTRA EDUCAÇÃO

Filmes produzidos por alunos são exibidos em Ouro Preto/MG

*Foram selecionados 42 filmes entre
104 inscritos na modalidade*

Os filmes '35 Milímetros' e 'O Dia em que o São Bento Parou', produzidos por alunos da Emeb Horácio de Salles Cunha, localizada no bairro Jardim São Bento do Recreio, foram selecionados e exibidos na 11ª Mostra de Cinema de Ouro Preto/MG (CINEOP), na sexta-feira, 24/6.

O filme '35 Milímetros' foi elaborado por alunos do 6º ao 9º ano na oficina de Cinema do Programa Mais Educação. A oficina é ministrada pelo coordenador pedagógico, Luís Gustavo Guimarães.

Já o filme 'O Dia em que o

São Bento Parou' foi elaborado por alunos do 6º ao 9º ano para o 2º Festival de Cinema de Animação Estudantil (2015), promovido pela Secretaria da Educação, sob a orientação do Núcleo de Cinema de Animação de Campinas.

O aluno Maycon Bueno Silva, do 9º, que participou da criação dos dois filmes comenta que foi muito bom fazer as produções. "Criamos até a trilha sonora. É muito legal usar as câmeras, celulares e estar com colegas de outras turmas na oficina de cinema!", destaca.

E

Filme 35 Milímetros

O filme 35 Milímetros⁸, produzido com imagens dos arquivos (Portfólios da Pesquisa) dos alunos da oficina de cinema foi realizado com o intuito de concorrer a uma vaga e participar da Mostra Educação da IIª Mostra de Cinema de Ouro Preto; 35 foi inscrito na categoria Kino Ocupação.

Kino Ocupação: Ocupar é apoderar-se de algo. Jovens e crianças têm ocupado escolas, ruas e avenidas... Ocupado terras, prédios e redes sociais. Faça um filme de ocupações em que você é o ocupante. Lembre-se: seu filme deve ter até 10 (dez) minutos. (Fresquet, A. Pipano, I. in: D'ANGELO, R.H. & D'ANGELO, F.H. - Orgs., 2016, p.2010)

Nos últimos anos, a Rede Kino – Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual, têm apostado na indução de diferentes gestos estéticos com o cinema como possibilidades de estimular os profissionais da escola junto com os alunos em produzir imagens e sons para além da reprodução do audiovisual comercial. Categorias que colocam câmeras, professores, alunos e quem mais estiver participando, em diferentes planos de agenciamento e atuação.

Os planos e takes de 35 Milímetros é parte do conjunto de experimentações com o exercício/dispositivo cartão e o encontro dos meninos e meninas com a praça central da cidade de Campinas. O recorte no centro do cartão de papel tem aproximadamente a medida de 35 milímetros, mesma medida dos quadros do rolo de filme fotográfico e a trilha sonora do filme foi criada com o exercício improvisação musical.

Após a visita ao Museu da Imagem e Som, seguimos em direção ao largo da Igreja Nossa Senhora da Conceição e ao chegar combinamos que todos poderiam circular, preferencialmente, em duplas ou pequenos grupos e, assim, a meninada se espalhou pela praça e adentrou a igreja. Era um dia comum na vida da cidade, comerciantes, ambulantes, policiais, moradores de rua e, gente indo e vindo para todo lado. Entretanto, havia um grupo realizando uma intervenção/manifestação artística em virtude do processo de impeachment da Presidente do Brasil, Dilma Rousseff; a

⁸ 35 Milímetros

<https://www.youtube.com/watch?v=Q5tp3amgeqQ>

atividade dos artistas da Companhia de Teatro Damião⁹ tinha posicionamento contrário ao golpe político e colocava a arte como categoria para a democracia. Este foi um dos primeiros encontros “inusitados” com a arte pelas andanças da meninada no centro da cidade de Campinas/SP.

Os alunos (as) circularam, xeretaram e prosearam com as mais diferentes pessoas que estavam circulando por ali. Após certa ambientação nos reunimos nas escadarias da igreja para a nossa intervenção/dispositivo com o cartão. Eles teriam que fotografar o que desejassem e realizar pequenos takes de 10 a 20 segundos de duração, tendo o cartão como moldura/barreira para o recorte do mundo. Os pequenos *takes* deveriam ser feitos individualmente em movimento ou não.

...o ato aparentemente minúsculo de rodar um plano envolve não só a maravilhosa humildade que foi a dos irmãos Lumière, mas também a sacralidade que uma criança ou adolescente empresta a uma ‘primeira vez’ levada a sério, tornada como uma experiência inaugural decisiva. (BERGALA, 2008, p.210)

A turma da escola foi se misturando com os artistas da Cia. Damião: cinema, fotografia, *stencil*, arte circense, tudo junto e misturado, desestabilizando-se e se agenciando. Os artistas queriam saber o que eles estavam produzindo, assim como os alunos queriam fazer *stencil*, andar de perna de pau e entender o que estava acontecendo no cenário político do país. Por algumas vezes, além de ficar cuidando e observando, tentando intervir o menos possível, fiquei extasiado com os múltiplos acontecimentos que estavam ocorrendo naquela praça pública. Os alunos sabiam muito sobre política; alguns até debateram contra e a favor, os artistas deliravam e, a manifestação ganhou corpo e aglomerou um punhado de gente. A praça cheia de riso, alegria, diversas criações e até os policiais que estavam cumprindo o turno vieram saber o que os alunos estavam fazendo àquela hora na praça, quando dois alunos explicaram a atividade, tiraram fotos com e sem o cartão, com os policiais e depois os “caras da PM”, como disse o aluno, voltaram para seus postos.

⁹ Damião e CIA de Teatro – Cia de Teatro de Campinas/SP. Site: <https://damiaoeciadeteatro.com.br/>

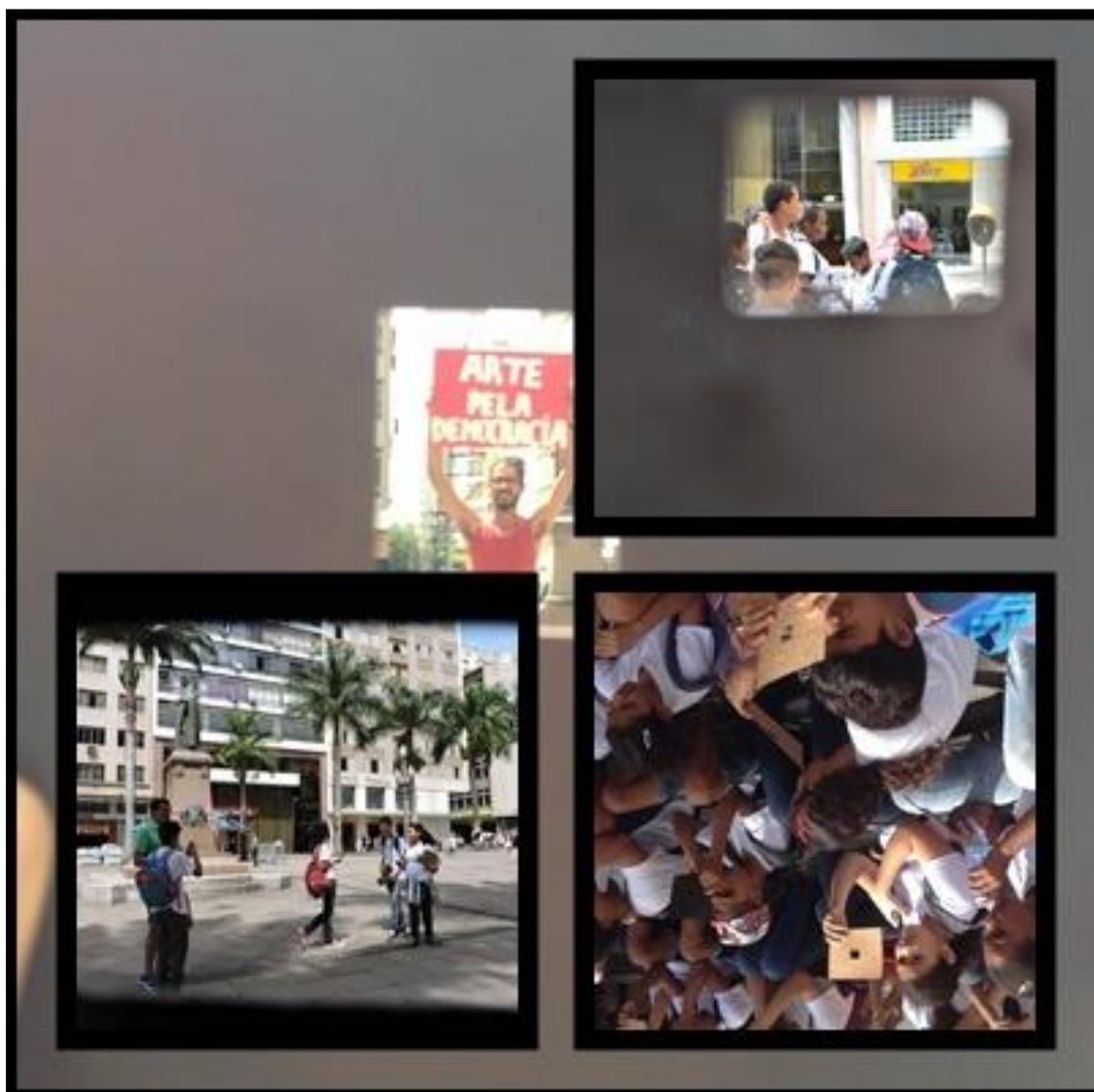


Foto-grafia 11 – 35 Milímetros
 Fonte: Portfólios da Pesquisa

Ao terminarem seus vídeos e fotografias, os alunos começaram a ver e assistir suas próprias produções, enquanto acompanhávamos algumas confecções de camisetas (*stencil*: Não vai ter golpe! e Arte pela democracia!) pela turma da Cia Damião. Os atores/manifestantes também queriam ver as produções dos alunos, havendo naquele momento uma grande sessão pública de cinema projetada nos pequenos celulares e câmeras por seus próprios realizadores. As imagens “desejavam ser propagadas”, sua potência não necessitou da sala escura, bem como, a possibilidade de o celular fotografar, filmar e exibir/projetar em sua tela escura as imagens armazenadas em sua memória, além de poderem ser compartilhadas por meio de aplicativos e sites, transformou o celular em uma máquina de multiplicidades e individualizações.

E por quase sessenta segundos, uma câmera fixa, sem utilizar nenhum recurso de zoom, por exemplo, registrou os alunos atravessando a faixa de pedestres e seguindo por suas andanças pela região central/histórica da cidade.

A trilha do filme que foi editado junto com os alunos foi produzida coletivamente, tocando diferentes instrumentos e objetos assistindo às imagens, quase como em uma exibição pública com trilha sonora ao vivo. Foi necessário produzir três versões de trilha para que se dessem por satisfeitos. Finalizado todo o trabalho de edição enviamos o filme para a seleção da Mostra Educação, que foi selecionado e representou a escola na IIª CINEOP.



Fotografia 33 – Na tela do cinema
Fonte: Portfólios da Pesquisa

F

As motivações para a pesquisa

Este relato de pesquisa com suas possibilidades/interfaces começou a ser pensado durante a disciplina de extensão da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/SP) “Estudos em Educação Visual: Imagens e Educação” no encontro com o “Minuto Lumière” em 2009, no qual, traz a produção de vídeos de um minuto retomando gestos do primeiro cinema que tem como base a alegria de produzir um plano como um fragmento brilhante do mundo. Após essa disciplina, foram realizados estudos/experiências no Grupo de Estudos de Imagem e Educação (GEIE) vinculado ao Laboratório de Estudos Audiovisuais – OLHO da Faculdade de Educação da UNICAMP/SP, durante o período de 2010/2011. A participação no GEIE me proporcionou contato com cinemas ou modos de ver as imagens em movimento. Nesse período, pude vivenciar algumas experiências com o fazer-cinema junto a crianças e adultos em uma creche municipal de Valinhos/SP.

Em 2011, após a finalização de curso de especialização em Gestão Escolar, as inquietações por experiências outras culminaram em minha atuação no Programa de Qualificação de Docentes e Ensino de Língua Portuguesa no Timor-Leste (PQLP) gerido pela Coordenação de Pessoal do Ensino Superior (CAPES) e o Ministério da Educação Brasileiro (MEC) e o Ministério das Relações Exteriores (MRE), no período de 2013/2014.

No primeiro semestre de atuação nesse programa no Timor-Leste, atuei junto a formações de professores (inicial e continuada), no ensino de língua portuguesa e outras atividades de formação em espaços não formais. Outras iniciativas/ações foram tecidas neste tempo, como por exemplo, a assessoria para a produção de materiais educativos audiovisuais no Ministério da Educação de Timor-Leste. Esta ocorreu na Direção Nacional da Média Educativa e no Centro de Impressão e teve como ponto culminante a produção de um programa televisivo intitulado “Vamos Aprender: Língua Portuguesa”, apresentado no formato de unidades disciplinares e aulas baseadas no currículo vigente e no enfoque linguístico comunicativo.

No segundo semestre de 2013, junto a outros professores, produzimos um curta-metragem intitulado “Vida Tebes”¹⁰ e duas oficinas de cinema para estudantes universitários que tiveram como eixo central a arqueologia do cinema e o dispositivo Minuto Lumière.

¹⁰O vídeo “Vida Tebes” foi vencedor na categoria Microdocumentário no Festival Microcinema de Santana do Livramento RS – Brasil no final de 2013. Link: <http://www.youtube.com/watch?v=2EtbFDyc2xl>

A realização de oficinas de cinema e demais obras audiovisuais no Timor-Leste, me possibilitou a aproximação com os precursores do cinema por meio das experimentações e, principalmente, acredito ter sido o fator transgressor/iluminador na escolha da área de estudos para a pesquisa de Mestrado descrita nas diversas “pastas” deste arquivo/dissertação. A experimentação do fazer-cinema reverberando e constituindo processos de individuação.

O cinema é sempre jovem quando, retornando ao gesto que o fundou às suas origens, inventa um novo começo. Quando alguém segura uma câmera e se confronta ao real por um minuto, num quadro fixo, com total atenção a tudo que vai advir, prendendo a respiração diante daquilo que há de sagrado e de irremediável no fato de que uma câmera capta a fragilidade de um instante com o sentimento grave que esse minuto é único e jamais se repetirá no curso do tempo, o cinema renasce como no primeiro dia que uma câmera operou. (BERGALA, 2008, p. 210)

A experimentação com o fazer-cinema no Timor-Leste somada ao retorno ao Grupo de Estudos e Imagem (GEIE/FE-UNICAMP) em 2014, a participação no VI Fórum da Rede Kino na 9ª Mostra de Cinema de Ouro Preto – MG e o exercício de fazer-cinema com alunos da educação básica enquanto coordenador pedagógico me proporcionaram inquietações de pensar o fazer-cinema na escola, na produção de mundos pelas imagens, do encontro do riso com a criação de imagens, do primeiro cinema e dos dispositivos neste contexto singular. A escola é este espaço fecundo e singular, espaço de possíveis, todavia comumente preso aos conteúdos e às formalidades dos currículos escolares divididos em disciplinas e programas. Para atender a inúmeras exigências (ex.: número de aprovados, habilidades a serem desenvolvidas, competências a serem alcançadas, ranking entre escolas etc.) a escola não pode “perder tempo” com coisas que não estejam previstas em seus programas de ensino. Entretanto, a escola pode ser um espaço de vivências de diferentes relações e aprendizagens entre os que dela participam; o cinema como arte na escola é uma aposta potente para a experiência da alteridade.

A hipótese do cinema como arte na escola consiste em entendê-la como alteridade. Nada mais estrangeiro do que a arte no contexto escolar. Arte não obedece, não repete, não aceita sem questionar. Arte reclama, desconstrói, resiste com certa irreverência. Tome-se o cuidado de ler arte e não ensino de arte. (FRESQUET, 2007, p.40)

A cartografia como método de pesquisa-intervenção foi escolhida para a metodologia da pesquisa (PASSOS; BARROS, 2012), pois, por meio da reflexão cartográfica, foi possível acompanhar as pistas/marcas dos processos da experimentação/intervenção que propiciaram à

escola vivenciar outras temporalidades e outras educações do olhar e do corpo, enquanto os gestos cinematográficos constituem novos territórios.

Bergala (2008), salienta que:

Os componentes fundamentais do gesto de criação cinematográfico (eleição, disposição, ataque), as condições reais da tomada de decisão pelo cineasta, a questão nodal da totalidade e do fragmento, a questão do encontro do 'programa' com a realidade da filmagem, a questão enfim da negatividade que opera no ato de criação. (p. 128)

Esses territórios e linhas afetivas sendo traçadas a cada escolha, preparação e filmagem quebram a simetria do ato de aprender – com movimentos assimétricos, possibilitando espaços de invenção e construção de outros saberes, o que é, a meu ver, essencial à escola. Na natureza e nas artes a simetria é a correspondência nas formas e tamanhos a partir de determinado eixo central estando um lado igual a outro (ex.: asas de borboleta em alguns casos, espelho d'água) ou a partir de um ponto central todas as retas se irradiam (ex.: rodas de bicicleta). A simetria é a busca do belo e do equilíbrio perfeito nas imagens muito utilizadas em propagandas e marcas de produtos, por exemplo. Na assimetria, não há um eixo central, podendo variar a forma, podendo ter desproporção. Para a educação, a simetria estaria correlacionada à busca de formas e repetições, enquanto que processos que têm como eixo movimentos inventivos estão relacionados à assimetria, pois geram instabilidade nos acontecimentos. De acordo com Almeida (2016, p.36), na “assimetria, produz-se soluções criativas, invenção de dimensões com novos sentidos”.

Neste contexto, a pesquisa teve como intencionalidade trazer à tona algo que ainda não estava dado, mas que pudesse ser transformado e deformado, bem como, produzir percepções de sentidos anunciando, inventando e se reinventando com e pelas imagens. Entretanto, a pesquisa cartográfica pode em alguma medida apresentar um outro quadro do plano comum vivenciado pelo pesquisador e participantes, por meio de contrapontos, desvios e toda multiplicidade imbricada no trabalho.

Na busca de justificar a relevância deste estudo, no final do primeiro semestre de 2014, realizei uma busca inicial no banco de teses da CAPES (dissertações de mestrado e teses de doutorado) a partir de cinco palavras-chaves (Alain Bergala, cinema e escola, cinema e educação, fazer-cinema, riso e educação) representativas dentro da temática escolhida para ser investigada.

Com o termo “Alain Bergala” foram encontrados apenas dois registros (DOMINGUES, 2013; LEITE, 2012), nos quais as pesquisas giram em torno de experiências com aulas de cinema realizadas na escola para alunos da educação básica.

Com o termo “cinema e escola” foram encontrados oitenta e nove registros, dos quais apenas seis se referiam ao estudo de experiências com as imagens no contexto escolar, seja por via

de sua apreciação (ver, sentir, pensar) e/ou por sua produção no contexto escolar. (ALAMANSA, 2013; CORRÊA, 2013; DOMINGUES, 2013; LEITE, 2012; LINO, 2014; MARTINS, 2013).

Com o termo “cinema e educação” foram encontrados noventa e sete registros, dos quais, apenas cinco tiveram como objeto de estudo a relação das experiências com as imagens e sua potência educativa no contexto escolar (ALBUQUERQUE, 2012; ALAMANSA, 2013; LEITE, 2012; LINO, 2014; MARTINS, 2013).

Com o termo “fazer-cinema” foram encontrados apenas cinco registros, entretanto nenhum relacionado à experiência de fazer/produzir filmes/fotografias no contexto escolar.

No contexto desse levantamento de dados identifiquei apenas quatro trabalhos, em que os estudos/pesquisas trouxeram práticas de produção de filmes/fotografias produzidas pelos próprios alunos/participantes. Os estudos: *Cinema na escola: aprender a construir o ponto de escuta* (DOMINGUES, 2013); *Linguagem cinematográfica no currículo da educação básica: uma experiência de introdução ao cinema na escola* (LEITE, 2012); *Possibilidades e limites de experiência: imagem e formação de professoras de infância da rede pública de Rio Claro* (MARTINS, 2013) e *Entre surdez e cegueiras, fantasmas e lobisomens: trajetos e devires de um cinema em uma educação de adultos*. (CORRÊA, 2013).

Com o termo “riso e educação” foram encontrados vinte trabalhos dos quais apenas dois (FONTES, 2014; FRANCO, 2014) estão vinculados a pesquisas no contexto educacional, entretanto nenhum dos trabalhos se relacionava com a produção de imagens.

Nos trabalhos, a partir da pesquisa no banco de dados com as palavras-chaves, temos duas menções ao riso no corpo do texto. No estudo de CORRÊA (2013) foi possível encontrar uma relação com a alegria quando os alunos assistem suas produções e se veem na tela. A autora relaciona a alegria ao ato de aprender, em uma multiplicidade, mas não desenvolve o conceito de alegria, pois está desenvolvendo neste trecho a questão da potência do trabalho coletivo. E no estudo de LEITE (2012) encontrei três menções a risos, que aparecem entre parênteses apenas para identificar momentos de risos/expressões de alunos no contexto das aulas de cinema, todavia não há nenhum tipo de análise para esta expressão.

Neste contexto, de levantamento de pesquisas acadêmicas, pude constatar a carência de estudos específicos nesta área o que apontou para a importância do estudo, aqui descrito, para o campo da educação.

Outro fator que agregou relevância ao estudo foi a promulgação da lei 13.006/2014¹¹ que obriga a exibição de filmes e audiovisuais de produção nacional (brasileiros) nas escolas de educação

¹¹ Lei 13.006, de 26 de junho de 2014, que acrescenta o inciso 8º ao art. 26 da Lei 9.394, de 20 de dez. 1996. “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.”

básica. Contudo, essa lei não prevê produção de imagens (cinematográficas), um fazer-cinema na escola como estamos nomeando nesta pesquisa. A proposta de implementação da lei nas escolas de educação básica, é fruto das discussões dos membros da Rede Latino-Americana de Educação Cinema e Audiovisual, presentes nas Cartas de Ouro Preto da Rede Kino de 2014, 2015, 2016 e 2017 (Anexos A, B, C e D).

Em consonância com os apontamentos das Cartas da Rede Kino, também encontrei conexão com este estudo nos documentos dos grupos de trabalho Cinema e Escola: Formação Docente e, Cinema Escola: Acesso, Distribuição e Fomento que produziram um documento para que a lei pudesse ser implementada em todas as escolas brasileiras (Apêndice F) encaminhada ao Conselho Nacional de Educação (CNE) no início de maio de 2016.

No contexto da relevância desta área do conhecimento, observei um crescente número de projetos, pesquisas e experimentações com as imagens na escola (fotografia, cinema e audiovisual), dados esses observados durante as participações em eventos como os 09º (2014), 10º (2015), 11º (2016) e 12º (2017) Fóruns da Rede Kino realizados na Mostra de Cinema de Ouro Preto. Os livros/catálogos do CINEOP (D'ANGELO; D'ANGELO, 2014, 2015, 2016, 2017) serviram de base para o levantamento de dados dos números de projetos/pesquisas/trabalhos no âmbito do cinema e educação.

Mostra de Cinema de Ouro Preto - Fórum da Rede Kino		
Ano	Número de Projetos/Trabalhos Apresentados	Número de Filmes produzidos em contexto escolar "Mostra Educação"
2014	X	X
2015	20	40
2016	14	42
2017	15	24

Tabela 4 – Dados Projetos Acadêmicos e Mostra Educação – Fóruns Rede Kino
Fonte: Livros Catálogos CINEOP (D'ANGELO; D'ANGELO, 2014, 2015, 2016, 2017)

A Mostra de Cinema de Ouro Preto (CINEOP) se destaca no cenário das mostras e eventos de cinema, como único evento audiovisual brasileiro que tem como foco a preservação, a história e a educação. A Rede Kino promove com o apoio e suporte da CINEOP (Universo Produção) os Fóruns anuais da Kino que em 2017 chegou à sua 12ª edição. A CINEOP reúne cineastas, educadores e profissionais do audiovisual, realizando ações específicas de cada temática, bem como, promove interseções entre os temas, conectando e convergindo em debates, exposições de filmes e proposições de ações a partir de suas Cartas.

A cada ano, a temática da Educação propõe uma reflexão diferente, agregando profissionais de diversos lugares do Brasil e da América Latina. Na tabela I, identificamos apenas os trabalhos acadêmicos e projetos de coletivos (públicos/privados) selecionados e os filmes produzidos por crianças e adolescentes realizados em contexto educativo que foram selecionados para serem exibidos durante os eventos. Todos os trabalhos começaram a ser identificados nos livros/catálogos da CINOEP, apenas a partir de 2010, como ação afirmativa solicitada pelo coletivo da Rede Kino para dar visibilidade aos trabalhos acadêmicos e filmes. Até 2014, os trabalhos e os filmes apareciam apenas como uma categoria “genérica” da programação. Os filmes produzidos nas escolas eram identificados como “Mostra Educação” e eram exibidos na sala de conferências. A partir de 2015, a Mostra Educação ganhou espaços de exibição próprios (Cine-Teatro e Cine-Praça), os nomes dos filmes e das escolas/ONGS/grupos que os produziram também ganharam o mesmo tratamento dado a filmes das mostras históricas/preservação. Os trabalhos e seus proponentes também ganharam visibilidade ampliando a todo o público do que se tratavam os estudos.

Outro aspecto das proposições para a Mostra Educação foram as categorias de inscrição dos filmes que começaram a funcionar a partir do conceito de dispositivos de criação, provocando nos espaços educativos formas diferentes de experimentar o fazer-cinema. Em 2015 a Mostra teve como ponto de partida as obras de diretores (ex.: Mostra Kino Kléber Mendonça Filho - Ouça os sons que o cercam. Filme-os. Não os objetos que os produzem, filme os sons).

Em 2016, a Mostra teve como pano de fundo temas diversos, dentre eles: Kino Máquina – Coloque a câmera em algo que se move. Pode fixar a câmera em qualquer objeto e lugar. Faça um plano, veja como ele fica sem você segurar na câmera. O tempo de duração da tomada é no máximo 10min. Este é seu filme. Em 2017 a Mostra teve como ponto de partida o filme-carta produzido pelas crianças *Ikpeng* do Projeto Vídeo nas Aldeias¹² e cada item do edital foi a proposição de um filme-carta em resposta ao filme das crianças *Ikpeng* (ex.: Kino Carta Lugar – Faça um filme de animação para as crianças *Ikpeng*. Use suas habilidades para realizar um filme com materiais diversos. Tente explorar seu universo a partir desses materiais). Estabelecendo dessa forma um diálogo com a Lei 13006/14 para a entrada do cinema na escola abrindo a possibilidade de que crianças e educadores pudessem ter acesso a diferentes cinemas brasileiros, diferentes realidades, culturas e paisagens do nosso país. Outro aspecto é que cada categoria também representa uma provocação para experimentar as produções de imagens na escola, com regras e aberturas para o fazer-cinema.

¹²Projeto Vídeo nas Aldeias - Filme das Crianças *Ikpeng* para o Mundo – Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=28r1cj0xwEs&t=3s>

Desde 2009, mediante os meus encontros com as imagens, ora como aluno, ora como pesquisador e ora como oficinairo/professor, estive envolto pelo encontro com os objetos óticos e câmeras de ver e de produzir imagens. Os risos vieram à tona durante as oficinas com alunos de diferentes níveis de ensino e com professores. Mas afinal por que há risos durante a produção/visualização das imagens?

Para mim, esses risos podem ser um eco-instigante reverberando questionamentos ao pesquisador. Não se trata propriamente de fotos ou cenas alegres, pelo contrário, são risos quando os dispositivos são lançados como redes ao mar, risos na contração dos corpos com os objetos/máquinas, risos ao tomar o corpo como imagem e ao encontro com uma imagem de si nas obras produzidas. O que as imagens disseram sobre estes risos?

O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer, do saber na experiência à experiência do saber. Eis aí o ‘caminho’ metodológico. (PASSOS; BARROS, 2012, p.18)

Diante disso, envolto por imagens que nasceram nas experimentações, risos e individualizações, como tecer uma escrita acadêmica preservando a identidade dos participantes? Como não exibir os rostos dos participantes? Não citar seus nomes? Apesar de ter exibido seus filmes em diferentes situações nas quais o nome da escola e seus nomes estão lá decalcados, evidenciados e compõem uma obra audiovisual produzida em contexto escolar, de ter exposto seus corpos e corpos em diferentes trechos desta dissertação. Esse foi um desafio desde a produção da primeira versão deste texto.

Para esta escrita, inventei um referencial bibliográfico dos participantes, também considerados coautores deste corpo-dissertação, como foi possível observar nas citações diretas e referências que preservaram marcas da oralidade de língua (variações do português brasileiro). As vozes dos participantes seguiram os mesmos padrões métricos da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) no que tange à citação bibliográfica. Também para compor este corpo-texto retomei a proposta das *foto-grafias* criadas para compor o texto “A fotografia no fazer-cinema na escola: dispositivo e individualização” apresentado no segundo semestre de 2016 no X Seminário Linguagem, Políticas de Subjetivação e Educação/IV Seminário do IMAGO na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro/SP – Brasil. As foto-grafias são a mistura de imagens produzidas pelos diferentes participantes durante os encontros e escolhidas pela sua potência imagética e, suas edições: recortes, filtros, saturações de cor que transformaram as fotografias em dispositivos visuais.

Pela possibilidade de significar coisas distintas, a fotografia está relacionada tanto aos regimes de verdades quanto às individuações perceptivas singulares. Ao mesmo tempo, ela é uma só coisa (física) individuada, mas também um conjunto heterogêneo de experiências e individuações em níveis perceptivos e coletivos que a modulam de acordo com discursos e regimes de verdade. Isto faz dela um objeto particular, que desdobra diversas concepções e infinitos olhares a partir de uma única imagem... (MAURENTE; DIEHL, 2012, p.136)

Em meio à multiplicidade de imagens, objetos/máquinas e dispositivos, o indivíduo pode ser entendido como um estado do ser envolto em processos contínuos, sempre eclodindo de um lugar, como agindo em outro. Simondon (2015) salienta que não existe um indivíduo sem um processo de individuação que o constitua. Não há ponto inicial e ponto final; o autor se opõe aos determinismos na constituição dos indivíduos que o compreendem como ser uno, acabado e indivisível ou pautado nas explicações de desenvolvimento de fases e etapas presentes na visão biológica do ser. É no agora, no verbo presente, que o indivíduo se individua evidenciando seu estado de inacabamento, seu tempo de se constituir continuamente. A experiência, já tecida nos trechos do roteiro e em outros capítulos e os processos vivenciados foram o mais importante deste trabalho.

G

Conexões e Redes

Foto-grafia 12 – Dis-positivos
 Fonte: Portfólios da Pesquisa

Para a geração e reflexão dos/com os dados da pesquisa-intervenção agrupei alguns dispositivos a partir dos meus interesses, especialmente, pelos objetos óticos e o fascínio que o pré-cinema e primeiro cinema exerceram no meu percurso do Mestrado, alguns já evidenciados no roteiro do filme Fazer-Cinema na Escola e nos apontamentos dos materiais de pesquisa de cena.

Os 23 dispositivos escolhidos-pensados e/ou escolhidos-criados para atuarem como pistas para o processo da cartografia estão descritos no quadro-resumo do Apêndice A. As escolhas pelos

dispositivos foram tecidas pelas aproximações entre o modo inventivo de Gilbert Simondon ensinar filosofia, das proposições instigantes da pedagogia da criação de Alain Bergala, da forma lúdica e criativa das Oficinas de Cinema para Crianças de Alicia Veiga, da forma leve e ousada de pensar, inventar e experimentar o cinema do Projeto Inventar com a Diferença – Cinema e Direitos Humanos, da maneira alegre de experimentar o cinema dentro e fora da escola com professores e alunos do projeto “Cinema para Aprender e Desaprender – CINEAD” e dos deslocamentos sensíveis do Projeto de pesquisa-ensino-extensão Máquinas de Ver.

Migliorin (2015) e Lins (2013) apresentam elementos em suas definições de dispositivo que dialogam com a experiência de criação e/ou de exibição de obras onde o ponto central é, nas palavras de Lins (2013) o deslocamento perceptivo do espectador e o dispositivo é definido pela autora como “...um procedimento produtor, ativo, criador, - de realidades, imagens, mundos, sensações, percepções que não pré-existiam a ele”. (LINS, 2013, p.02)

[...] o dispositivo é a introdução de linhas ativadoras em um universo escolhido. Ele pressupõe duas linhas complementares: uma de extremo controle, regras, limites, recortes; e outra de absoluta abertura, dependente da ação dos atores e de suas interconexões. Imaginamos o dispositivo como uma forma de entrada na experiência com a imagem sem que a narrativa e o texto estivessem no centro, nem as hierarquias fossem antecipadas, justamente porque o dispositivo é experiência não roteirizável e amplamente aberta ao acaso e às formações do presente. (MIGLIORIN, 2015, p.78-79)

Diferente do conceito apresentado por Lins (2013), o conceito de (MIGLIORIN, 2015) está conectado a uma proposta do campo do cinema e educação com o projeto “Inventar com a Diferença” que é o projeto de maior expressão nacional sobre as produções de imagens a partir de dispositivos de criação. Este conceito apresentado por Migliorin (2015) é operativo, enquanto que o conceito apresentado por Lins (2013) é analítico.

A proposição operativa, dos dispositivos proposta por Migliorin (2015) me convocou a pensar o cinema como um modo de construção do que se vive e uma nova experiência com o real, sendo esta experiência o meio e o fim, sem narrativas prontas ou respostas corretas. Os dispositivos a partir de suas regras simples e não hierarquizadas (professor/monitor/oficineiro também aprende junto) possibilita a experiência com a própria imagem no tempo presente.

O Projeto “Inventar com a Diferença”, de âmbito nacional, nasceu da parceria entre o departamento de cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF) e a Secretaria de Direitos Humanos (SDH) para colocar a estudantes de diferentes idades e lugares a possibilidade de se relacionarem com os outros (pessoas, coisas e territórios) na invenção de mundos por meio dos

dispositivos, onde todos os envolvidos trabalham juntos. A partir de um livro com fichas e orientações de apoio a educadores, cada escola/instituição inscrita no projeto recebeu um kit audiovisual (câmera, tripé, microfone e computador para edição) e recebeu um monitor para a realização dos dispositivos. Esses múltiplos encontros proporcionavam uma experiência de alteridade no encontro consigo e com o outro, colocando em prática valores dos direitos humanos sem necessitar de uma aula teórica sobre o tema.

Mais do que apresentar esse ou aquele mundo, o cinema constituiu-se como uma experiência em si de invenção; eis uma dimensão que acreditamos indissociável do fazer cinematográfico e que deveríamos enfatizar no Inventar com a Diferença. Decidir o lugar da câmera, escolher o que estará no quadro e o que estará fora, fazer o foco distinguindo o que está nítido daquilo que embarça, movimentar a câmera e mudar o ponto de vista, aproximar dois planos com a montagem, negociar uma fala ou uma entrevista, acrescentar um som a uma imagem, escolher o ritmo da atenção demandada ao espectador, trabalhar a escuta, fazer ou não um *travelling* que reenquadra um personagem, compartilhar uma imagem; Perguntas simples nos permitiam com o cinema extrapolar seus limites para pensar o lugar de quem vê e fala sobre o mundo. (MIGLIORIN, 2015, p.49)

O “Inventar” está em sua segunda edição, culminando na produção de dois livros¹³ (materiais de apoio); para este estudo apenas o primeiro livro foi utilizado como referência. Os materiais de apoio podem ser utilizados de diferentes maneiras; não há cronologia de “atividades” a serem seguidas, muito menos sequências didáticas que separam experiências mais fáceis ou que ofereçam pré-requisitos para as subsequentes. Os materiais podem ser explorados de forma assimétrica provocando um outro tipo de experiência com “manuais/materiais didáticos”.

O projeto da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FE/UFRJ) “Cinema para Aprender e Desaprender – CINEAD” tem como eixo a criação de escolas de cinema e a experimentação com o cinema dentro e fora das escolas de educação básica, bem como o estabelecimento de parcerias com cinematecas, museus e outros espaços (centros de referência, hospitais, asilos...). A importância do CINEAD se configura pela experimentação, produções de diferentes materiais didáticos, pesquisas/eventos acadêmicos (nacionais e internacionais) e, principalmente, por ser um dos expoentes no campo de estudos do cinema e

¹³ Material de apoio da 1ª edição Projeto Inventar com a Diferença, disponível em: <https://pt.scribd.com/document/219145847/Inventar-Com-a-Diferenca-UFF-Web>

Material de apoio da 2ª edição Projeto Inventar com a Diferença, disponível em: https://www.academia.edu/30703627/Cadernos_do_Inventar_com_Diferen%C3%A7a

educação no Brasil. A professora/pesquisadora Adriana Mabel Fresquet está à frente do projeto tendo sido uma das fundadoras da Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual – Rede Kino em 2009.

As diferentes e possíveis entradas do cinema na escola estão na contramão das práticas de utilizar as imagens fílmicas como recurso pedagógico; ver filmes para refletir sobre um conteúdo é uma prática muito utilizada nas escolas de educação básica e tem suas qualidades, todavia apontamos a entrada do cinema como estrangeiro na escola, como aponta Fresquet (2007), na relação direta com a experiência de criar e mergulhar com este “estrangeiro”, este outro que chega e traz consigo outros tempos e dinâmicas na vida dos alunos, professores e de toda comunidade escolar. O fazer-cinema traz para a escola um conjunto de conhecimentos e saberes que não estão organizados abstratamente pelas seriações dos conteúdos escolares, mas pela necessidade do fazer. Cada gesto criativo de um aluno é o novo que se abre, pois sempre são novas imagens e novos recortes do mundo.

O tipo de vivência do cinema na educação revela uma potência da imagem cinematográfica, que supera a visão tradicional linguística, semiótica e semiológica, propiciando, no espaço educativo, uma experiência sensível e direta com as obras de arte. (FRESQUET, 2013, p.26)

Fresquet (2007) também nos apresenta a possibilidade de aprender, desaprender e re-aprender com o cinema enquanto obra de arte, e no processo da experiência estética de crianças e adolescentes realizarem seus próprios filmes. Aprender está vinculado à tripla possibilidade da interfunção do ensinar e aprender com o processo bidirecional de disseminação e produção de uma determinada cultura. Desaprender é se conectar com o aprendido que se deseja desaprender; é abrir mão de uma verdade muitas vezes dada como imutável ou inquestionável e questioná-la gerando novidades. Re-aprender como enfatiza a autora “...é algo mais que aprender. Coloca em cena a flexibilidade...” (FRESQUET, 2007, p.51) uma disponibilidade para mudanças no próprio ser.

Ao aprender a filmar, por exemplo, todos nós nos colocamos em torno da câmera. O grupo se dispõe “ao redor” da câmera, desconstruindo qualquer forma de hierarquia de ocupação de lugar de saber. No seu aspecto técnico, esse saber transita com enorme fluidez entre os aprendentes/ensinantes, pelo amplo domínio e agilidade de uso de recursos dos aparelhos, sem medos nem tabus para explorar e aprender a usar qualquer recurso audiovisual. (FRESQUET, 2013, p.23)

Mas como aprender, desaprender e re-aprender com o cinema? O percurso vivenciado nas oficinas de cinema na escola poderá ser uma possibilidade?

Esta é uma pergunta que pode vir a ter muitas respostas; uma delas é a conexão com o trabalho de Vega (2012) que realizou oficinas de cinemas para crianças em *Huamachuco/Renca* (Chile) que nunca haviam entrado em uma sala de cinema. Em 1987, promoveu para a população de *Lo Hermida*, em parceria com a Igreja Católica local, uma experiência lúdica e potente de ensino de cinema. O lúdico de Vega (2012) coloca a infância como ativa e capaz de produzir arte e identidade no contexto social de “total” exclusão e repreensão da ditadura que viviam naquela época no Chile, a potência em ver diferentes imagens, produzir brinquedos óticos e brincar com o cinema transformam a realidade das crianças que participaram dos *talleres* (oficinas). Seu trabalho pode ser conhecido pelo documentário produzido por Ignacio Agüero “*Cienniños esperando un tren*” e no seu livro que apresenta as dinâmicas utilizadas para “ensinar” cinema. Algumas dinâmicas propostas por Alicia Vega, especialmente na relação com o pré-cinema, foram utilizadas nos exercícios/dispositivo taumatrópio, exposição e caixa mágica durante as oficinas.

Outra maneira de pensar a força em desaprender e re-aprender com o cinema está no projeto Máquinas de Ver (MIRANDA, 2015; SGOBIN, 2015; MIRANDA & SGOBIN, 2015; GUIMARÃES & MIRANDA, 2016), realizado no Laboratório de Estudos Audiovisuais OLHO da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas/SP, ainda em curso. O projeto é uma cartografia da produção e experimentação com diferentes aparelhos óticos e as imagens que são criadas e captadas durante o seu manuseio. Esta conexão entre a arqueologia do cinema, do cinema e da educação; deslocando os corpos, as máquinas e as percepções em evidência durante os desmanches operativos e sensíveis.

O cinema é uma máquina de máquinas que reúne ciência, arte, brincadeira e espetáculo em um território que chamamos educação visual da memória. Esta educação, que também é das paixões, territorializa a visão e o pensamento na função de representação da imagem. Operar por desmanche é fazer vibrar a membrana da identidade cérebro-mundo e pôr em ação outras funções desta máquina feita de máquinas e que opera máquinas, de imagem, o cinema. (MIRANDA, 2015, p.96)

As atividades, do projeto de pesquisa, tiveram início com levantamento de tutorias disponíveis na internet a partir de uma lista de objetos óticos, e os membros do grupo de pesquisa iniciaram o processo artesanal da fabricação de alguns objetos escolhidos para, em seguida, após um movimento de experimentação, corpos-máquinas, iniciar as reflexões da pesquisa. Em 2014, quase que concomitantemente ao início da pesquisa no laboratório foram realizadas algumas oficinas em uma escola pública de Valinhos com crianças de 8 a 11 anos (GUIMARÃES; MIRANDA, 2016) e atualmente o projeto reverbera ações em pesquisas de mestrado e doutorado,

dentre outras ações de formação inicial e continuada de professores e atividades, dentro e fora da escola.

Aguirre (2015) nos oferece uma reflexão sobre a prática educativa de Gilbert Simondon remontando ao período em que ele era professor secundário de Filosofia no Liceu Descartes na cidade de Tours (França) e levava seus alunos a oficinas/laboratórios de objetos técnicos. Simondon quebrava a dicotomia entre o ensino prático para técnicos e teórico para burgueses, com a crença de que os alunos pudessem ultrapassar seu estado de alienação, deixando os objetos técnicos para além de seu uso funcional, dando lugar à sua força inventiva. Organiza-se este modo de ensinar filosofia em três fases na relação com o objeto técnico, mas que também pode se aplicar a qualquer obra técnica ou estética.

1- Compreensão dos princípios e dos processos de construção, buscando realizar novamente esse processo para que cada aluno se coloque no lugar do objeto técnico em questão (telefone, radar, etc.); 2 – Contemplação do objeto construído; 3 – Colocação das funções do objeto em uso. (AGUIRRE, 2015, p. 182 - Livre tradução)

Nesta relação simondoniana de fazer e experimentar, as funções dos objetos técnicos e dos seus produtos, em nosso caso os objetos óticos, máquinas fotográficas, celulares e as imagens, também está presente nos demais projetos que me serviram de inspiração nessa intervenção realizada na escola.

Alain Bergala em seu livro “A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola” privilegia o encontro da criança/jovem com o cinema e os cineastas, seus próprios processos de criação passando ao ato de produzir as próprias imagens/filmes. O professor pode atuar como um *passador* nas palavras de Bergala (2008) ao utilizar a expressão cunhada por Serge Daney “*porteur*” (passador – do francês) para descrever alguém que “transmite”, que “passa” algo ou auxilia na travessia, ou seja, o encontro das crianças e jovens com o cinema. Encontro com as imagens fílmicas como alteridade e obra de arte na contramão do cinema como objeto e recurso pedagógico.

A escola, se quiser abordar o cinema como arte, tem que livrar-se uma vez por todas da velha ideia escolástica de que há um bom modo, e um só, de se dizer alguma coisa e de se filmar uma cena, ou um plano, no cinema”. (BERGALA, 2008, p.162)

É preciso, portanto, abrir fendas, proporcionar experimentações, mergulhar na multiplicidade das imagens e filmes. Que tal bolar um plano do escuro? Plano do... ou plano que... ah, invente o seu!

H

Manifesto Dissertativo



Foto-grafia 13 – Manifesto
Fonte: Portfólios da Pesquisa

Esse manifesto não pretende que sejam suas palavras estimulantes para que alguém lute ou se oponha contra outro; talvez haja oposição de qualquer maneira, nem que pessoas saiam às ruas. Pensando melhor, seria ótimo que as pessoas saíssem às ruas pedindo mais arte em todo canto e paralisações nacionais em prol do cinema na escola.

Nada é original, nem mesmo a arte, mas a experiência com ela, neste caso, do cinema na escola, será sempre única para cada menino e menina que rodar um plano... que experimentar um minuto, que inventar uma forma-outra para um gesto convencional.

O filme Manifesto, de Julian Rosefeld (2007), inspiração para esse manifesto, não é uma obra convencional, assim como os filmes Fazer-Cinema na Escola e 35 Milímetros e todos os outros que possam ser editados/criados/inventados a partir do arquivo da experimentação com o cinema na escola. O filme de Julian traz formas visuais para diversos manifestos artísticos, colagens e provocações para mundos. Cenas criadas inicialmente para uma videoinstalação são agora formatadas para um filme.



Foto-grafia 14 – Manifesto 2
Fonte: Portfólio da Pesquisa

A atriz Cate Blanchett interpretou 13 personagens nos 11 dias de gravação. E, a meninada na escola vive quais outros personagens durante seus 200 dias letivos anuais?

Abandone as salas de aula e ocupe as praças com câmeras.

Ria

Introduza afeto, encontros, possibilidades nos planejamentos semanais.

Ria

Rasgue os questionários tolos e provoque os meninos a criar suas perguntas ou imagens-respostas.

Sorria

Viva os cinemas. Faça exhibições em lugares inusitados.

Silencie

Revisite seus álbuns de fotos antigas.

Cante

Faça filmes e os leve para passear... acampe nas salas de cinema.

Grave os sons

Fotografe com suas lentes imaginárias. Movimente o corpo e o olhar.

Ouça

Beba café com Mazzaropi. Embale suas noites com Zé do Caixão.

Movimente

Mergulhe com Diegues em algumas marcas peculiares de nossa história.

Sô Ria

Caminhe por aí com Cao Guimarães.

Filme

Pergunte coisas para um estranho na fila do supermercado como Coutinho faria.

Parta

Teça sons com auxílio de Kléber Mendonça Filho e filme seu bairro com o mesmo ímpeto de Affonso Segretto.

Retorne

Escreva poesia com Pizzini, Mello e Aínoúz, mas devem ser divertidos como a Velha a Fiar de Humberto Mauro.

Diga

Produza filmes-cartas na Central do Brasil, Salles ficaria encantado.

Mande

Assista aos filmes dos cineastas de escolas municipais de Valinhos, de Campinas, das crianças ikpeng... das crianças de Timor, das crianças da escola mais próxima... filmes produzidos por crianças e por adultos-crianças.

Encante-se!

Dê uma câmera para uma criança e veja as imagens que ela produz.

Visite os museus de cinema. Faça uma exposição.

Imprima as cartas de Ouro Preto da Rede Kino e as divulgue.

Não há condições para se fazer-cinema na escola, ou seja, não é necessário esperar que se tenha todas as condições materiais: equipamentos, estúdio... comece com as ferramentas de que dispõe.

Promova uma Mostra de Filmes Escolares, sem prêmio ok? A escola já promove competição quase como uma disciplina/eixo curricular.

Manifestos também funcionam como provocadores de gestos estéticos e criativos, como é o caso do Manifesto Dogma 95, que tem por princípio regras próprias para conduzir o processo de criação dos filmes (ex.: o filme deve ser em cores e não se deve usar nenhuma iluminação especial etc.) como forma de buscar um cinema mais “puro”. Regras e aberturas devem ser como nos exercícios/dispositivos.

A quais movimentos artísticos estarão vinculados os gestos de criação propostos pela Rede Kino para as Mostras de Filmes produzidos dentro e fora da escola? A cada ano um pequeno manifesto?

Corpo-dissertação com órgãos pulsantes, marcas-cicatrizes de coisas vividas, histórias narradas, provocações e questões. Aberturas, multiplicidades e individualizações.

Um clique, sorria você foi capturado! Entregue-se e faça seu minuto Lumière: rode um plano de até 1 minuto com a câmera fixa, sem nenhum recurso e captação de som ambiente. Quando desligar a câmera, seu filme estará pronto.



Invenções Bibliográficas

andrade, a.j. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

araujo, m.h.s. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

barbosa, c. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

coscarela, l.f.a. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

cruz, p.h.g. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

fernandes, m.p. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

guimarães, l.g. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

lucena, t.g.m. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

lula, l.h.s.m. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

melo, d.b. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

miranda, c. e. a. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

moises, j.r.s. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

oliveira, p.c. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

quesadas, r.a.a. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

ramos, h.a. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

saito, l.c. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

santos, a. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

santos, a.a. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

santos, c.s.s. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

santos, j.p.s. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

silva, b.g. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

silva, b.t.g. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

silva, e.c.s.s. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

silva, m.b. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

silva, mi.b. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

valentin, c.m. **Portfólios da Pesquisa [Diário de Campo, Caderno de Transcrição 01, Caderno de Transcrição 02 e Portfólios de Imagens]**. Valinhos, 2016. (não publicado)

J

Inspirações Filmográficas

3 minutos com a realidade. Cristiano Barbosa. São Paulo – 2016.

A chegada do trem na estação de *La Ciotat*. Direção Irmãos Lumière. França – 1895.

A saída dos operários da fábrica. Direção Irmãos Lumière. França – 1895.

Assim. Direção Cristiano Barbosa e Lucas Vega. Paris-Campinas – 2015.

Contratempo. Cristiano Barbosa. Uberlândia – 2015.

Efeito de Verdade. Direção Cristiano Barbosa. Brasil – 2013.

Egg mouth debris. Cristiano Barbosa. Berlin – 2014.

Empregados na saída da Fábrica. Direção Irmãos Lumière. França – 1895.

Manifesto. Direção Julian Rosefeld. Alemanha – 2007.

Ovo Boca. Juliana Bom-Tempo, edição Cristiano Barbosa. Campinas – 2013.

Série Cinedrops: Refri. Direção Coletiva. Produção: Colher de Sopa Filmes. 2012 - Brasil.

Série Cinedrops: Celular. Direção Coletiva. Produção: Colher de Sopa Filmes. 2012 – Brasil.

Série Cinedrops: Romance. Direção Coletiva. Produção: Colher de Sopa Filmes. 2012 – Brasil.

Série Cinedrops Sofá – O que acontece quando assisto a um filme pirata?. Direção: Coletiva. Produção: Colher de Sopa Filmes. 2016 - Barueri/Osasco – Brasil.

Série Cinedrops Sofá – O que acontece quando estou com sono, assisto psicose e quero me agarrar com meu namorado? Direção: Coletiva. Produção: Colher de Sopa Filmes. 2016 - Barueri/Osasco – Brasil.

Viagem a Lua. George Meliès. 1902.

K

Inspirações Biliográficas

ALBUQUERQUE, A.P.T. “...Gravando!!!” **O cinema documentário no cenário educativo: perspectivas para uma educação audiovisual.** 2012. 204 f. Tese (Doutorado Educação). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

ALMANSA, S.E. **O cinema como prática de si: experiência & formação.** 2013, 90f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

ALMEIDA, B.V. **A Individuação e a máquina: leitura deleuzeana de Simondon.** Revista Dispositiva, Volume 05, nº 02, p. 32-44, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas. Editora PUC Minas, Belo Horizonte, 2016.

ALVAREZ, J. & PASSOS, E. **Cartografar é habitar um território existencial.** In: KASTRUP V. (ORG.) **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção da subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2012.

AGUIRRE, G.S. **Amar a las máquinas: Cultura y Técnica em Gilbert Simondon.** 1ª Ed. **Simondon como educador: uma lecturatransdutiva em clave latino-americana.** Buenos Aires: PrometeoLibros, 2015.

BERGALA, A. **A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola.** Tradução: Mônica Costa Netto e Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink/CINEAD/LISE-FE/UFRJ: 2008.

BERGSON, H. **O Riso: ensaio sobre a significação do cômico.** Tradução Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar: 1983.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **Nobrade: Norma Brasileira de Descrição Arquivística** – Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **Índice de Desenvolvimento da Educação Básica.** Resultados e Metas. Disponível em: <<http://ideb.inep.gov.br>> Acesso em 14/02/2016.

_____. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Programa Mais Educação: Passo a Passo.** Brasília: MEC/SECAD, 2009a. (Série Mais Educação). Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/passoapasso_maiseducação.pdf. Acesso em 12/02/2016.

_____. **Lei 13.006 de 26 de junho de 2014.** Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica.

COSTA, F.C. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação.** Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2005.

CORRÊA, E.M. **Entre surdezes e cegueiras, fantasmas e lobisomens: trajetos e devires de um cinema em uma educação de adultos.** 2013, 179f. Tese. (Doutorado em Informática na Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

D'ANGELO, R.H. & D'ANGELO, F.H. (Orgs.) **CINEOP – 9ª Mostra de Cinema de Ouro Preto (Catálogo).** Belo Horizonte, MG-Brasil. Universo Produção, 2014.

CINEOP – 10ª Mostra de Cinema de Ouro Preto (Catálogo). Belo Horizonte, MG-Brasil. Universo Produção, 2015.

CINEOP – 11ª Mostra de Cinema de Ouro Preto (Catálogo). Belo Horizonte, MG-Brasil. Universo Produção, 2016.

CINEOP – 12ª Mostra de Cinema de Ouro Preto (Catálogo). Belo Horizonte, MG-Brasil. Universo Produção, 2017.

DOMINGUES, G.R. **Cinema na escola: aprender a construir o ponto de escuta.** 2013, 222f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

FONTES, M. G. **Riso, humor e resistência na escola pública de ensino fundamental: a perspectiva dos alunos.** Dissertação (Mestrado em Educação/Processos socioeducativos e práticas escolares), 2014, 168f. Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei/MG, 2014.

FRANCO, E. O. **Por uma pedagogia teatral cômica Kkkk ?Kkkk.** Dissertação (Mestrado em Artes), 2014, 89f. Universidade de Brasília. Brasília, 2014.

FRESQUET, A. M. (org.) **Imagens do desaprender: Uma experiência de aprender com o cinema:** Rio de Janeiro/RJ - Brasil: Booklink/CINEAD/UFRJ, 2007.

FRESQUET, A.M. (org.) **Cinema e Educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e fora da escola.** Belo Horizonte/MG - Brasil: Autêntica Editora 2013.

GALLO, S. **Deleuze & a Educação.** Belo Horizonte/MG – Brasil: Autêntica, 2008.

GUIMARÃES. L.G; MIRANDA, C.E.A, **Imagens inventadas: sobre máquinas, crianças e o fazer-cinema no currículo escolar.** Revista Linha Mestra, n.30, p.492-497, (Set./Dez.2016). Ed. ALB, Campinas/SP, 2016.

LARROSA B. J. **Notas sobre a experiência e o saber experiência.** Conferência proferida no 1º Seminário Internacional de Educação de Campinas. Tradução: João Wanderley Geraldi. Publicado na Revista Brasileira de Educação, 2009.

LEITE, G. P. C. **Linguagem cinematográfica no currículo da educação básica: uma experiência de introdução ao cinema na escola.** 2012, 100f. Dissertação. (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

LINO, V.F. **Da escola ao cinema pelas trilhas de um projeto.** Dissertação (Mestrado em Educação), 2014, 212f. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG, 2014.

LINS, C. **O filme dispositivo no documentário brasileiro contemporâneo.** Disponível em: <http://montagemcinema.blogspot.com.br/2013/07/o-filme-dispositivo-no-documentario.html> Acesso em 23 de maio de 2016.

MAMONI, L. **A grande arte da luz e da sombra: Arqueologia do cinema**. Tradução: Assef Kfoury. Editora SENAC: UNESP, São Paulo/SP. 2003.

MARTIN, S.C.S. **Possibilidades e limites de experiência: imagem e formação de professoras de infância da rede pública de Rio Claro**. Dissertação (Mestrado em Educação), 2013, 102f. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro/SP, 2013.

MAURENTE, V. & DIEHL, R. **A Individuação Fotográfica**. In: Informática na Educação Teoria e Prática – v. 15, n1, jan/jun. Porto Alegre: 2012.

MIGLIORIN, C. **Inevitavelmente Cinema: Educação, Política e Mafuá**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015

MIGLIORIN, C. [et al.] **Inventar com a Diferença: cinema e direitos humanos**. Niterói: Editora da UFF, 2014

MIRANDA, C.E.A. **Máquinas de Ver**. Revista Linha Mestra, AnoIX, n27, p.94-97, (ago/dez.2015). Ed. ALB, Campinas/SP, 2015.

_____; SGOBIN, A. **Máquinas de Ver: Educação, Percepção e Memória**. Jornal Eletrônico Redes Educativas e Currículos Locais, v.23, p.1-4, 2015.

MOLL, Jaqueline et al. **Caminhos da Educação Integral no Brasil:direito a outros tempos e espaços educativos**. Porto Alegre: Penso, 2012.

PASSOS, E. & BARROS, R.B. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: KASTRUP V. (ORG.) Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção da subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RABELO, M.K.O. **Educação Integral como política pública: A sensível arte de (re) significar os tempos e os espaços educativos**. In: MOLL, Jaqueline et al. Caminhos da Educação Integral no Brasil:direito a outros tempos e espaços educativos. Porto Alegre: Penso, 2012.

PROPP, V. **Comicidade e Riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas Andrade. Série Fundamentos. São Paulo/SP – Brasil: Editora Ática, 1992.

RANCIÈRE, J. **O Mestre Ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Tradução de Lílian do Valle – 3. ed. 5. reimp. Belo Horizonte/MG - Brasil: Autêntica, 2015.

SGOBIN, A. **Máquinas de ver, máquinas de máquinas...** Revista Linha Mestra, AnoIX, n27, p.98-97, (ago/dez.2015). Ed. ALB, Campinas/SP, 2015.

SIMONDON, G. **La Individuacion: a luz de las nociones de forma y informacion**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Editorial Cactus: 2015

SOUZA, A.V.M. & SANTOS, V.S. Apendência (s) nômade (s): Expressões da multiplicidade em Gilles Deleuze. Anais V Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”. São Cristovão/SE/Brasil: 2011. Disponível em: <http://educonse.com.br/2011/cdroom/eixo%2014/PDF/Microsoft%20Word%20-%20Aprendencias%20Nomades%20e%20Multiplicidade.pdf> (Acesso em 07 de setembro de 2017)

VEIGA, A. **Oficina de Cinema para Crianças**. Tradução: Fernanda Omelczuk. Chile/Brasil, Ocho livros editores e impressa na oficina de Maval/S.A. no Brasil, 2012

L

Apêndices

L1

Planejamento

01 - Dispositivo Exposição e Taumatrópio	<ul style="list-style-type: none"> • Encontro com as máquinas de ver: Flipbook, Caleidoscópio, <i>PocketMicroscope</i>, • Experiência com diferentes visualidades; • Confecção de um Taumatrópio
02 - Dispositivo Caixa-câmera	<ul style="list-style-type: none"> • Confecção da caixa-câmera a partir de uma caixa-câmera desmontada; • Descobrir o funcionamento durante um “passeio” pela escola;
03 - Dispositivo Olhar a Escola e o Entorno	<ul style="list-style-type: none"> • Filmar livremente a escola;
04 - Dispositivo Mapa-Roteiro	<ul style="list-style-type: none"> • Elaborar um mapa/roteiro para a visita no Museu da Imagem e Som de Campinas/SP – Brasil.
05 - Dispositivo Planos Fotográficos	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar o espaço do museu com um desafio fotográfico acerca dos planos cinematográficos e da composição das imagens.
06 - Dispositivo Visita ao Museu	<ul style="list-style-type: none"> • Visita ao Museu de Cinema; • Visita livre; • Dispositivo planos fotográficos; • Visita guiada; • Experimentações no percurso: fotografias, filmagem e fotografia com cartão;
07 - Dispositivo Cartão	<ul style="list-style-type: none"> • Fotografia e filmagem com um cartão com recorte centralizado de 35mm.
08 - Dispositivo Minuto Lumière	<ul style="list-style-type: none"> • Filmar acontecimentos “reais” da escola com a câmera parada, sem zoom e sem edição e sem inserção de som; (tempo de duração máximo de um minuto).
09 - Dispositivo Ver	<ul style="list-style-type: none"> • Assistir às imagens produzidas pelos próprios alunos (as).
10 - Dispositivo Assistir	<ul style="list-style-type: none"> • Assistir exercícios Minutos Lumière – Filmes produzidos pelos irmãos Lumière e, em diversos lugares do mundo, e, minutos produzidos por crianças e adolescentes em contexto escolar;
11 - Dispositivo Trilha Experimental	<ul style="list-style-type: none"> • Experimentações coletivas com o som; • Construir coletivamente uma trilha sonora;

12 - Dispositivo Filme Mudo e Trilha Experimental	<ul style="list-style-type: none"> • Assistir trechos de filmes do repertório dos alunos sem som; • Ver trecho de filme com olhos vendados, depois sem a venda nos olhos; • Ver um trecho de filme mudo;
13 - Dispositivo Planos	<ul style="list-style-type: none"> • Assistir “A máquina” de João Falcão – plano comentado – Inventar com a Diferença; • Elaborar história com um take e um plano;
14 - Dispositivo Molduras e Máscaras	<ul style="list-style-type: none"> • Produzir imagens do contexto escolar utilizando a metodologia molduras e máscaras do Inventar com a Diferença;
15 - Dispositivos Máquinas e Sons	<ul style="list-style-type: none"> • Filmar uma máquina funcionando – um plano – um minuto; • Filmar uma máquina em plano sequência; • Criar uma trilha experimental para uma das cenas/takes;
16 - Dispositivo Cineastas	<ul style="list-style-type: none"> • Encontro com um cineasta; • Produção de mapa-roteiro para a visita do cineasta na escola; • Experimentar uma proposta realizada pelo convidado;
17 - Dispositivo Criação	<ul style="list-style-type: none"> • Inventar um dispositivo para ser aplicado com os colegas do grupo;
18 – Dispositivo Mostra	<ul style="list-style-type: none"> • Exibição das obras dos alunos para a comunidade escolar;

Dispositivos	Regras	Aberturas
Taumatrópio	Construir um taumatrópio.	Criar as próprias imagens, explorando conexões entre as imagens/desenhos.
Exposição	Experimentar o pré-cinema. Descobrir funcionalidades e visualidades dos objetos óticos.	Explorar os objetos livremente.
Caixa - Mágica	Construir uma câmera-escura e fotografar algumas imagens da tela translúcida da caixa.	Explorar a escola com as caixas-mágicas.
Mapa - Roteiro	Pesquisar na internet sobre o Museu da Imagem e Som de Campinas/SP. Traçar um caminho a ser percorrido no Museu.	A partir das imagens/informações encontradas, cada aluno identifica antecipadamente o que quer "re-encontrar" no Museu, traçando um percurso imagético/imaginário.
Filmar Livremente	Filmar com a câmera na mão um lugar escolhido da escola por um minuto. As filmagens deverão ser feitas individualmente, sem o acompanhamento de nenhum outro participante.	Cada aluno deverá escolher e filmar, em qualquer horário de funcionamento da escola, seu próprio recorte.
Visita ao Museu	Percorrer o caminho traçado no planejamento do dispositivo Mapa-Roteiro fotografando o que mais interessar. Obs: O primeiro contato com o espaço do Museu deve seguir o que foi planejado pelo próprio aluno.	Cada aluno deverá fazer seu percurso, descobrindo as diferentes variáveis no trajeto. Conversar com guarda ou monitor do Museu onde irá encontrar o que planejou, por exemplo.
Desafio dos Planos	Experimentar os planos, dentro do espaço de acesso livre do Museu, a partir de desafios fotográficos. Brincadeira lúdica para refletir sobre as composições dos planos, seguindo a instrução de fotografar: Um plano geral; Um plano detalhe; Um plano que mostra; Um plano que esconde;	A escolha das imagens/planos, fica a critério de cada participante.
Cartão	Fotografar utilizando uma moldura (cartão de papel retangular de 14x21 cm com recorte de 35mm no centro) Filmar com a câmera/celular em uma das mãos e utilizar o cartão como moldura na outra mão por 10 segundos. As duas atividades deverão ser realizadas no perímetro delimitado.	A escolha das imagens/planos, fica a critério de cada participante. Caso o aluno queira filmar outras pessoas, ele deverá pedir a autorização e apresentar a proposta do trabalho. O professor/oficineiro fará interferência, apenas quando solicitado.
Passeio	Fotografar / olhar a cidade por diferentes ângulos.	A circulação pela cidade deverá ser feita em grupo, entretanto, quando o aluno (a) desejar poderá pedir ao grupo para esperar seu momento de criação.
Minuto Lumière	Filmar com a câmera fixa, sem zoom/filtro, sem pausa/corte, por um minuto, um acontecimento "real" do	A escolha das imagens/planos, fica a critério de cada participante.

	cotidiano da escola (sem nenhum ensaio ou interferência).	Caso o aluno queira filmar outras pessoas, o mesmo deverá pedir a autorização e apresentar a proposta do trabalho, o professor/oficineiro fará interferência apenas quando solicitado.
CINEOP	<p>Criar um filme a partir da eleição de uma categoria de uma proposta externa (itens de edital/dispositivo de cinema). Mostra Educação da Rede Kino.</p> <p>As filmagens deverão ser feitas no perímetro do Bairro.</p>	A criação do filme poderá ser individual e/ou coletiva.

Dispositivos	Regras	Aberturas
Ver as próprias obras e o Cinema	Ver as próprias obras!	Dialogar sobre as imagens: o que está dentro e fora de quadro; sobre a composição da imagem;
Improvisação sonora	Experimentar a criação de sons a partir de instrumentos musicais, brinquedos sonoros e materiais não convencionais. Utilizar instrumentos/objetos que não tenham nenhuma familiaridade/prática.	Experimentar livremente, por meio de jogos de sequência improvisada e regulada.
Produção do Filme 35 Milímetros	Criar uma obra a partir de fragmentos, constituindo uma sequência temporal para as imagens.	Constituir uma sequência com qualquer tipo de cronologia.
Filme-Mudo	Assistir filmes mudos sem nenhum tipo de trilha sonora e todos deveriam permanecer em silêncio.	Não há abertura neste caso.
Criação de trilha sonora para filme mudo.	Criar sons a partir de instrumentos musicais, brinquedos sonoros e materiais não convencionais assistindo ao filme mudo ou filme sem som. Utilizar instrumentos/objetos que não tenham nenhuma familiaridade/prática.	A escolha dos instrumentos e de como serão manuseados.

Dispositivos	Regras	Aberturas
Ver e Mapa-roteiro Cineasta Cristiano Barbosa	Assistir às obras disponibilizadas pelos cineastas e as que estão disponíveis em plataformas na internet. Traçar mapa de perguntas e interesses acerca do trabalho do cineasta.	A partir das imagens/informações encontradas nas obras assistidas, cada aluno identifica antecipadamente o que quer descobrir e "re-encontrar" no encontro com o cineasta.
Composição Fotográfica	Criar composições fotográficas a partir das provocações do encontro com o cineasta utilizando os recursos disponíveis no encontro e o próprio corpo.	A partir das regras a criação é livre.
Planos Cinematográficos	Experimentar o cinema sem corte, conectando com os filmes dos Irmãos Lumière. Assistir à obra que compõe o material de apoio para educadores 01 – Inventar com a Diferença. Como um plano-sequência pode ser composto?	Refletir sobre o processo de criação entre o ligar e o desligar da câmera sem nenhum corte. As escolhas, a passagem do tempo e o fio narrativo.
Ver e Mapa-roteiro Coletivo de Cinema Colher de Sopa Filmes	Assistir às obras disponibilizadas pelos cineastas e as que estão disponíveis em plataformas na internet. Traçar mapa de perguntas e interesses acerca do trabalho do coletivo de cinema.	A partir das imagens/informações encontradas nas obras assistidas, cada aluno identifica antecipadamente o que quer descobrir e "re-encontrar" no encontro com o cineasta.
Plano-Sequência	Criar um filme utilizando a técnica do plano sequência em conjunto com os membros do Colher de Sopa Filmes. A composição do filme deverá abranger o espaço da escola, utilizando apenas os recursos que estejam no contexto.	O tema do filme e o roteiro são de escolha dos próprios alunos.
CINEOP – Feedback – presentes – livreto Dispositivo Máscaras	Filmar através de molduras existentes no prédio escolar. Encontro com a obra coletiva "referendada" por um evento de cinema.	A escolha das molduras é livre.
Mostra e lista das vontades	Ver as próprias obras! Nomear/listar interesses e vontades, caso não tivessem que seguir nenhuma "regra/instrução", mas teriam apenas orientações para que seus interesses pudessem receber orientação técnica para produção. Entretanto deveriam ter como contexto e locação a escola.	Diálogos.

L2**Termo de Consentimento livre e esclarecido**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estamos realizando uma pesquisa de Mestrado em Educação na Escola Municipal de Educação Básica “Horácio de Salles Cunha”, da Rede Municipal de Valinhos SP, já autorizada pelo Secretário Municipal de Educação, com título provisório: “Entre Risos, Criação e Subjetividades: Cartografia da Experimentação do Fazer-Cinema em uma Escola do Campo” e queremos a participação de seu filho (a). Este estudo tem a finalidade de cartografar as experiências de alunos (as) e professores (as) e comunidade escolar com a apreciação e produção de filmes. Participar dessa pesquisa é uma opção voluntária que poderá ser cancelada a qualquer momento. Caso aceite participar, gostaríamos que saiba que as informações serão coletadas por meio de entrevistas/registros gravados em áudio ou vídeo digital, fotografias e questionários que serão aplicados aos participantes pelo pesquisador/participante durante a realização das experiências/aulas. Os resultados serão posteriormente analisados e organizados culminando em pesquisa acadêmica e/ou artigos para publicação impressa ou eletrônica ou comunicações em eventos de natureza científica/difusão cultural/cinematográfico, bem como, produtos audiovisuais sem fins lucrativos.

Declaro ter recebido as devidas explicações sobre a referida pesquisa e concordo que a desistência do meu representado poderá ocorrer em qualquer momento.

Certos de poder contar com sua autorização, colocamo-nos à disposição para esclarecimentos.

Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda (Orientador), telefone (19) 974181569, e-mail: ceamiranda@gmail.com Prof. Luis Gustavo Guimarães (Mestrando), telefone (19) 997393101,

e-mail: luis_gustavogui@hotmail.com.

Nome do aluno (a): _____ Ano Escolar: _____

Nome do Responsável: _____ RG _____

Assinatura do Responsável

Assinatura do Orientador

Assinatura do Pesquisador

Data: ____/____/2016

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

Faculdade de Educação - Laboratório de Estudos Audiovisuais - OLHO

Rua Bertrand Russel, 801 - Cidade Universitária Zeferino Vaz – Barão Geraldo – Campinas/SP – 13083-865

www.fe.unicamp.br

L3

Carta aos pais

Valinhos, 09 de março de 2016

Srs. Pais e Responsáveis

Seu filho (a) _____

se inscreveu para participar da Oficina de Cinema – do Programa Mais Educação de nossa escola (EMEB Horácio de Salles Cunha). A oficina será realizada toda quarta-feira no horário das 10h às 11h30.

No dia da oficina, o participante poderá levar o seu celular ou câmera fotográfica e também é importante que ele (a) leve o cabo do celular que tenha conexão USB para que possamos baixar as fotos e vídeos que eles produzirem. Os alunos que não tiverem celular que filme/fotografe ou máquina de fotografia que filme utilizarão o material disponível na escola.

As atividades realizadas durante a oficina fazem parte dos meus estudos em Pós-Graduação na Faculdade de Educação na UNICAMP; por isso é necessária a assinatura do Termo de Consentimento.

Além disso, teremos, apenas para os alunos participantes, algumas atividades fora da escola no bairro e, a princípio, uma atividade de estudo do meio. Vocês receberão bilhetes com antecedência.

Os alunos (as) neste período farão algumas atividades/gravações fora da escola. Conto com a ajuda de todos. Eles também levarão para casa um termo de autorização da imagem para que as pessoas que eles filmarem (caso seja esta a escolha deles) também possam dar ciência da participação nesta atividade escolar.

Estou à disposição para qualquer esclarecimento.

Atenciosamente, Luis Gustavo Guimarães

Coord. Pedagógico e Responsável pela Oficina de Cinema

M

Anexos

M1

Carta de Ouro Preto 2014

Nós, integrantes da Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual – Rede KINO, presentes na 9ª Mostra de Cinema de Ouro Preto – CineOP, de 28 de maio a 2 de junho de 2014, para o encontro do VI Fórum, reconhecemos a interlocução crescente da educação com o cinema e o audiovisual, e a existência de uma enorme demanda não atendida pelos principais atores ligados à cultura e à educação.

Durante esses dias, projetos de diferentes regiões do Brasil e da América Latina revelaram a heterogeneidade, a potencialidade das ações, os desafios e os desejos que permeiam as relações entre o cinema e a educação. Como garantir a permanência de projetos já existentes e assegurar a viabilidade de novas iniciativas? Como organizar práticas formativas emancipatórias que costurem criação e técnica, para educandos, educadores, gestores?

Assumimos que o encontro educação-cinema é acima de tudo político. Os projetos existentes nos evidenciam a transformação de sujeitos e comunidades. Encontro que singulariza ações, compartilha saberes e perspectivas, envolve construções coletivas e aposta em novos processos e métodos de trabalho. É preciso pensar o papel do Estado e de poderes que assegurem a possibilidade dessas ações abrangerem todo e qualquer município do território nacional. Nesse sentido, propomos:

Para o MEC: Apoio a municípios para formação continuada de professores para o trabalho com o cinema na educação. A Rede KINO identifica centenas de projetos de cinema e educação em todo o Brasil. Há uma evidente demanda por mais presença do cinema nas escolas. Uma das formas de intervenção possível é através de apoio direto do MEC a municípios para que estes desenvolvam com parceiros projetos de cinema-educação, permitindo assim uma real aplicação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Básica LDB 9.394/96;

Para o Ministério das Comunicações / MEC: Vivemos a injusta situação em que milhares de escolas não possuem Banda Larga de qualidade, inviabilizando acesso a acervos, conhecimentos e trocas as mais diversas. Só com a banda larga a escola pode hoje efetivamente participar da construção do país;

Para o MinC: Entendemos que é de grande importância a democratização dos arquivos e a preservação de filmes que possam ser inseridos na programação de cineclubes e projetos nas escolas;

Para o MAIS CULTURA: Apoiar o trabalho com cinema nas escolas através do intercâmbio entre professores e sociedade civil. Entendemos que o MAIS CULTURA tem a possibilidade de dar maior ênfase ao trabalho de cinema nas escolas, abrindo espaço para atores que desenvolvem projetos na área: universidades, cinematecas, museus, ONGs;

Para ANCINE: Os filmes produzidos no Brasil com verba pública precisam chegar às escolas depois de seu período de exploração comercial. Vivemos hoje o paradoxo de termos a produção cinematográfica brasileira financiada com

dinheiro público e, em um segundo momento, o dinheiro público tendo que ser usado para a compra destes mesmos filmes para as escolas.

Para a CAPES e o CNPq: Financiar projetos de pesquisa, ensino e extensão que envolvam cinema, educação e preservação do patrimônio fílmico brasileiro.

Finalmente, aos amigos, cineastas e todos os atores envolvidos com o cinema, nosso convite: conheça o cinema que se faz nas escolas.

Ouro Preto, 02 de junho de 2014 - Rede KINO

M2

Carta de Ouro Preto 2015

Nós, integrantes da Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual – Rede KINO, presentes na 10ª Mostra de Cinema de Ouro Preto – CineOP, de 18 a 23 de junho de 2015, reunidos no VII Fórum da Temática Educação, nos dirigimos aos órgãos públicos, instituições e autoridades representantes da sociedade civil, responsáveis pela criação, implementação e fortalecimento das políticas públicas da educação e do cinema brasileiro.

Na carta produzida no final do encontro do ano passado, explicitamos alguns pontos que nos pareciam fundamentais e os encaminhamos às instituições responsáveis com a expectativa de que tais colocações pudessem reverberar algumas iniciativas. Entretanto, a tramitação do Projeto de Lei 13.006 proposto pelo senador Cristovam Buarque, e sua consecutiva sanção pela presidenta Dilma Rousseff, exigiu de nós uma imediata articulação. A nova lei, a saber, ainda a ser regulamentada, obriga a exibição de 2h mensais de cinema brasileiro em todas as escolas da educação básica no Brasil. Em todas, entendemos, segundo censo escolar de 2013 (Ideb), um contingente que ultrapassa 190.000 escolas nas cinco regiões. Destas, cerca de 33% não possuem sequer televisão e embora a internet atinja quase 60% das escolas, apenas 48% dispõem de banda larga, infraestrutura básica para a exibição de filmes. Um número bastante expressivo de escolas, portanto, está imediatamente à margem do que propõe a Lei 13.006.

Assim, entendemos a necessidade de que no Fórum deste ano nos dedicássemos com bastante atenção ao que diz a Lei. E, ainda mais, quais são algumas das ações práticas possíveis para que sua aplicação não seja mais uma das tantas propostas que recaem arbitrariamente sobre toda a comunidade escolar, de maneira vertical. Ao mesmo tempo, existe um longo caminho percorrido não apenas pela Rede KINO, mas por todos aqueles que vêm se dedicando às pesquisas de cinema e educação no Brasil e na América-Latina. Caminho este que deve ser novamente enunciado ao governo e às autoridades responsáveis pela regulamentação da Lei, no sentido de que sejam ouvidas atentamente as demandas daqueles que também ocupam as salas de aula, as coordenações pedagógicas, as universidades, as direções escolares e os cineastas, cineclubistas, produtores e agentes do setor.

Entendemos que a aplicação da Lei e a presença do cinema na escola não devem atender a exigências e modos de produção que deem continuidade às práticas impostas pelo mercado. Não se trata, portanto, de uma política de formação de plateias, como vêm sugerindo alguns dos importantes representantes dessa indústria cinematográfica. Práticas de alteridade, formas de perceber e inventar o mundo e a si mesmo, conhecimento que se produz com a experiência, o cinema na escola é uma ação essencialmente política. De uma política fortemente marcada por princípios educacionais e o reconhecimento de uma educação compartilhada que compreende o processo e não apenas seus resultados, que estimula a autonomia e o protagonismo dos estudantes e oferece

mais elementos e ferramentas para que os professores possam potencializar suas práticas de ensino.

Reivindicamos a circulação de um vasto universo de outras imagens realizadas no país, que refletem também nossa diversidade étnica, geográfica, cultural, social, e não representam a força hegemônica e centralizadora dos grandes conglomerados midiáticos e as agências de comunicação. Produções independentes, amadoras, coletivas, financiadas ou não pelo Estado, que certamente revelam as contradições e contrastes do nosso povo, reconhecendo nossas diferenças.

Aqui, retomamos alguns dos pontos da carta de 2014 e exigimos dos órgãos governamentais, que representantes da Rede KINO e seus membros constituam as mesas e grupos de trabalho de debate para a regulamentação da Lei 13.006. Tal exigência se justifica, considerando-se o acúmulo de mais de quatro décadas de experiência na reflexão e invenção no campo do cinema e da educação por meio da participação ativa de membros representantes de universidades, escolas, cineclubes, produtoras, ONG's, órgãos públicos de todo o Brasil.

Defendemos então, para a aplicação da Lei, mecanismos e soluções que não financiem a iniciativa privada dos setores de produção, distribuição e exibição de filmes e audiovisuais. Sugerimos formas colaborativas de organizar o que já existe; de tornar visível o que já é público; de enunciar os direitos de todos ao acesso desses filmes já produzidos; de garantir a integridade dos espaços já existentes para que os encontros entre o cinema e a educação sejam frutíferos. E, sobretudo, formas abertas e múltiplas de autonomia para os professores e toda a comunidade escolar, garantindo que a inclusão do cinema brasileiro nas escolas seja orgânica e responsável, atenta ao caráter ético, estético e político do cinema e da educação brasileira.

Assim, destacamos:

1) Acervo Audiovisual Escolar Livre;

Sabemos que há décadas os filmes no Brasil vêm sendo produzidos com recursos públicos. Exigimos que todo e qualquer filme feito com parcial ou total fonte de recursos da União, dos Estados e dos Municípios, seja devolvido às escolas após seu período de exploração comercial. Não há justificativa para o paradoxo de que, agora, com a exigência da Lei 13.006, sejam comprados pacotes de filmes com dinheiro público. Duplo investimento do Estado ao pagar por aquilo que já está quitado. Dada a obrigação de exibir filmes na escola, torna-se obrigação também das agências reguladoras inserir em seus editais e leis de incentivo contrapartidas em números de cópias físicas e arquivos digitais para composição do acervo escolar, sem fins lucrativos.

Com relação ao conteúdo deste acervo, defendemos que sejam privilegiados filmes que garantam a diversidade geográfica e memória histórica do país, com critérios mais culturais que comerciais, considerando que a circulação destes últimos já está assegurada pelo mercado. Nesse sentido, torna-se necessária a preservação do patrimônio audiovisual brasileiro.

2) Chamada Pública para Disponibilização Gratuita de Acervos Públicos e Privados por Realizadores, Artistas Visuais, Produtoras, Acervos Públicos e Privados, Cinematecas e demais órgãos;

A sugestão pela criação de um Acervo Audiovisual Escolar de Filmes Livres vem acompanhada da proposta de publicação de uma chamada pública voltada a realizadores, produtoras, acervos públicos e privados, televisões

públicas, cinematecas, entre outros. Existem inúmeros filmes que já podem ser incorporados por esse acervo livre. Não se trata de fomentar a produção, pois ela já existe em diversas janelas e formas de acesso. Algumas, inclusive, de maneira ilícita, o que comprova a necessidade de revisão da Lei dos Direitos Autorais quando se trata da difusão de bens simbólicos para fins educativos.

Em pouco tempo, acreditamos que este acervo possa se tornar uma enorme ferramenta educativa, com milhares de filmes, algo jamais produzido para tamanha escala e com tal volume. Insistimos que não é uma demanda pela criação de um edital que ofereça contrapartidas àqueles que detêm os direitos de exploração dos filmes, mas uma chamada que se dirija aos que compreendem que esta é uma forma de retroalimentar simbolicamente o investimento público ao audiovisual brasileiro e que esses filmes também devam compor o imaginário da vida escolar, como os livros e demais recursos pedagógicos.

Isso nos leva a discutir a própria noção do que é cinema, entendido aqui como uma forma expandida que excede a concepção fomentada pelo mercado e as salas multiplex. Possuímos uma quantidade inestimável de imagens que pode ser muito bem incorporada pelos professores e explorada em suas especificidades estéticas, temáticas, discursivas, absorvendo filmes provenientes das mais diversas regiões do Brasil.

3) Plataforma digital de exibição;

Acreditando no compromisso firmado pelo Estado quanto à implementação da Banda Larga em todas as escolas do Brasil, proposta para 2014, sugerimos a criação de uma plataforma virtual para exibição e download dos filmes, sem fins comerciais.

Afirmamos a necessidade de garantir o acesso aos filmes de forma virtual, ação esta que pode minimizar amplamente a produção de cópias físicas, reduzindo o montante dos recursos dispensados para a criação do Acervo.

4) Catálogo de filmes em DVD;

Para o contingente de escolas que não possui internet ou banda larga, inviabilizando assim o acesso à plataforma digital, recomendamos o fornecimento de cópias físicas em suporte DVD. Apesar de obsoleto e de extrema fragilidade, o DVD ainda é para muitas das escolas o principal modo de acesso aos filmes. As escolas devem ter completo e irrestrito poder na seleção e curadoria dos filmes, a partir do Acervo Audiovisual Escolar Livre, ainda que seja necessário restringir o número de filmes diante do imenso Acervo possível, desde que garantida sua variedade e tempo suficiente para o cumprimento da Lei ao longo do ano letivo.

5) Acessibilidade e recursos assistivos;

Enfatizamos a urgência de se pensar a produção de novos filmes e projetos audiovisuais com a linguagem brasileira de sinais (LIBRAS) e o sistema de audiodescrição, em conformidade com a Instrução Normativa 116, de 18 de dezembro de 2004 da ANCINE, a saber:

Art. 1º. Todos os projetos de produção audiovisual financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE deverão contemplar nos seus orçamentos serviços de legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais.

§ 1º. Entende-se audiodescrição como uma narração, em língua portuguesa, integrada ao som original da obra audiovisual, contendo descrições

de sons e elementos visuais e quaisquer informações adicionais que sejam relevantes para possibilitar a melhor compreensão da obra.

§ 2º. Legendagem descritiva corresponde à transcrição, em língua portuguesa, dos diálogos, efeitos sonoros, sons do ambiente e demais informações da obra audiovisual que sejam relevantes para possibilitar a melhor compreensão da obra.

§ 3º. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil.

Embora reconheçamos o pequeno número de produções audiovisuais brasileiras comprometidas com a acessibilidade plena para pessoas com deficiência visual e auditiva, é imprescindível a catalogação das obras já existentes com tais recursos, imediatamente. Desse modo, apontamos para um horizonte pedagógico capaz de ampliar os processos inclusivos em direção a uma equidade que contemple os direitos de cidadania de todos os brasileiros.

6) Infraestrutura;

Pensamos que a presença do cinema na escola implica em garantia de condições essenciais de infraestrutura, tais como:

- existência de espaços adequados à exibição;
- equipamentos de projeção de imagem e som de alta qualidade, fundamentais para a fruição adequada dos filmes e execução plena das tecnologias assistivas;
- climatização dos espaços de exibição, especialmente nos estados afetados por condições climáticas que possam inviabilizar a exibição dos filmes;
- manutenção / estímulo à preservação dos equipamentos e tecnologias permanentes adquiridas.

7) Comunicação e Divulgação;

Fortalecendo a implementação do Plano Nacional de Educação nas suas 20 (vinte) Metas e da Base Nacional Comum da Educação, indicamos que a Lei 13.006/2014 seja objeto de ampla visibilidade, nos mais diversos fóruns nacionais, regionais e locais, bem como pelas Secretarias de Educação, Ministérios, Universidades, Instituições da Sociedade Civil, Sistemas Públicos e Privados de Ensino e Meios de Comunicação, com o objetivo de apresentar, divulgar e problematizar a Lei e sua consecutiva regulamentação.

É necessário também estimular o trânsito entre a escola e os museus de cinema, cinematecas e cineclubes, incorporando a cultura cinematográfica e a influência de seus agentes e a historicidade do cinema

8) Formação de professores;

Partimos do entendimento de que a formação docente não se esgota no âmbito da educação formal, tendo em vista a alta complexidade de todo o processo formativo, notadamente aqueles que tencionam saberes e práticas de diferentes campos do conhecimento. Assim sendo, apontamos a necessidade da consolidação das parcerias já existentes entre Universidades, escolas de Educação Básica e toda uma variada e extensa gama de instituições e iniciativas que compõem este processo formativo, bem como, do estabelecimento de novas redes de formação.

Afirmamos a perspectiva de se trabalhar com obras audiovisuais na escola como experiências estéticas portadoras de conhecimento próprio, em diálogo com diferentes conhecimentos disciplinares. O cinema na escola coloca

entre outras questões as visualidades que temos e aquelas que pretendemos construir com a educação escolar.

A REDE KINO, rede que articula universidades, organizações da sociedade civil sem fins lucrativos, cineclubes, escolas entre outras instituições de saberes e práticas em cinema e educação, se compromete a colaborar com os processos de formação a partir de demandas concretas e realidades específicas que definem formatos próprios do trabalho colaborativo.

É preciso também pensar em formas de valorizar e respeitar a organização do trabalho dos professores e considerar a intensificação da atividade docente a partir das novas demandas exigidas para a escola na contemporaneidade. Assim, a Lei 13006 deve ser cumprida dentro da carga horária dos professores.

9) Sistematização de metodologias;

Já há um saber bastante avançado em torno desta temática. Este saber está traduzido em pesquisas acadêmicas, teses, dissertações, artigos, livros, sistematizadas por fóruns, seminários, colóquios, congressos e eventos que vêm reunindo gradativamente professores, estudantes e outros agentes.

Dessa forma, recomendamos a discussão, problematização e sistematização de metodologias voltadas para o trabalho com audiovisual no currículo escolar, compartilhando estratégias metodológicas já desenvolvidas e fomentando novas possibilidades pedagógicas no campo do cinema e educação.

Destacamos a pertinência da abertura de editais públicos que garantam a transversalidade de recursos ministeriais, com o objetivo de fomentar novos projetos comprometidos com a formação docente para essa nova realidade. Novamente, cabe à universidade e seus pares organizarem este saber e, ainda mais, criar espaços de interlocução com os professores da educação básica, estimulando a participação ativa na construção desse conhecimento.

10) Fortalecimento de uma política latino-americana de cinema e educação;

Tendo em vista os princípios inspiradores e estruturantes da Rede KINO, desde sua fundação até os dias de hoje, é imprescindível que haja o fortalecimento contínuo e sistemático desta Rede, de modo a viabilizar a troca de experiências; a articulação para criação de trabalhos conjuntos e o intercâmbio entre os países latino-americanos, reafirmando o compromisso de todos os membros da Rede com o lugar do cinema e demais formatos do audiovisual nos diferentes projetos educativos.

Ressaltamos a importância do envolvimento das mais diversas instâncias governamentais dos países que integram a Rede, no sentido de comprometer o Estado como agente decisivo para o fortalecimento e continuidade de políticas públicas relacionadas ao âmbito do cinema e da educação, possibilitando um acesso amplo aos bens culturais produzidos na esfera do audiovisual.

Por fim, enfatizamos que esta carta encaminha ações e propostas, fruto da reflexão e crítica construída de forma coletiva pelos membros da Rede KINO nos últimos anos. Cabe ao Estado e seus agentes certamente compreender a relevância desses elementos e oferecer espaços para seu debate, crítica e transformação.

Convidamos também os outros setores e seus representantes a compartilharem conosco suas impressões e posicionamentos a respeito da Lei 13.006, de modo que a regulamentação venha ao encontro do desejo de todos e não reflita novamente a expressão da vontade de poderes hegemônicos. Ao

encontro daqueles que acreditam e investem suas forças diariamente na transformação da educação no Brasil.

Ouro Preto, 22 de junho de 2015.

Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual

M3

Carta de Ouro Preto 2016

Os participantes do VIII Fórum da Rede Kino (Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual), reunidos na 11ª. CINEOP (Mostra de Cinema de Ouro Preto), reafirmam seu compromisso com a Democracia e o Estado de Direito, com a defesa da cultura nacional e regional e com a democratização do audiovisual no Brasil e na América Latina.

No que concerne à regulamentação e implantação da Lei 13.006/14, a Rede Kino reafirma seu compromisso com o documento produzido pelo Grupo de Trabalho de Cinema Escola encaminhado ao Conselho Nacional de Educação em 04/05/2016 e com o acordo de cooperação MinC/MEC. Nesse sentido, reiteramos alguns princípios da proposta do Subgrupo de Formação Docente e acrescentamos alguns de nossos posicionamentos diante do que está sendo proposto:

- Acedemos com a proposição de que a perspectiva do trabalho com o cinema e com o audiovisual na escola se configura como experiência estética portadora de conhecimentos próprios;

- Reiteramos que o encontro com o cinema na escola, ampliado pela lei 13006/2014, deve mobilizar toda a comunidade escolar, professores, coordenadores, funcionários e estudantes, bairros e comunidades, por meio do planejamento pedagógico da escola;

- Dada à natureza formativa da experiência com o cinema e o audiovisual na escola, reafirmamos a necessidade de que essa se realize prioritariamente com os professores, devendo realizar-se como atividade dignamente remunerada incluída na sua jornada de trabalho;

- A implementação da lei 13006/14 exige o estabelecimento universal das condições mínimas e desejáveis para o trabalho com o cinema brasileiro nas escolas de todo país, levando em conta os locais e os equipamentos de projeção, produção e armazenamento, através de mídias físicas e de redes de compartilhamento;

- Visto que os espaços escolares são lugares de cinema e de audiovisual de alteridade e diversidade, é necessário que o acervo a ser disponibilizado a todas as escolas do país contemple a diversidade étnico-racial, geográfica, cultural, social, sexual, de gênero, rural, socioambientais, afro-brasileiras, indígenas, quilombolas, religiosas, de populações itinerantes, de povos e comunidades tradicionais, de comunidades de cegos, surdos, gênero e sexualidade, da infância e da juventude considerando todas as diretrizes do PNDH, PLANO NACIONAL DE DIREITOS HUMANOS, entre outras, contendo produções independentes, coletivas, financiadas ou não pelo Estado;

- Faz-se necessário que o cinema e o audiovisual se configurem junto com os demais campos das artes como componente curricular obrigatório e disciplinar, exigindo, assim, a ampliação das horas semanais de artes na escola. Considera-se também que, na parte diversificada do currículo, se garantam a presença e qualificação do audiovisual e do cinema.

Acreditamos que, para o efetivo alcance de nossas proposições, enfatizamos a defesa da Empresa Brasileira de Comunicação – EBC e do projeto Brasil 4D na TV pública interativa voltada para as famílias de baixa renda, contra a política intervencionista de um governo federal provisório e ilegítimo.

No tocante à proposta de “Escola Sem Partido”, outro modo de dizer “Uma Escola com Mordaza”, manifestamos nosso repúdio frente a esse movimento de cerceamento da liberdade de expressão e da autonomia dos professores, estudantes e demais agentes escolares na definição e realização de seus projetos pedagógicos e curriculares. Defendemos uma escola plural, pública, laica, democrática, que respeite a diversidade étnico-racial, religiosa, política e de gênero, entre outras, e a livre manifestação do pensamento e da expressão. O cinema na escola se vê ameaçado e seguramente criminalizado diante desse movimento.

Manifestamos o nosso apoio ao movimento ético, estético e político das ocupações das escolas públicas realizadas pelos estudantes de todo país, nos diferentes níveis de ensino, por considerarmos essas ações coletivas justas, democráticas e pedagógicas, uma vez que seus propósitos reiteram o direito à educação de qualidade, de qualidade social. Reconhecemos essas ocupações como manifestações legítimas e necessárias, revelando a potência da comunidade escolar para pensar e criar outras possibilidades para a escola.

Ouro Preto, 26 de junho de 2016.

Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual

M4

Carta de Ouro Preto 2017

Os participantes do IX Fórum da Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual, reunidos na 12ª CineOP - Mostra de Cinema de Ouro Preto, reafirmam a defesa da democracia e dos direitos civis humanos, das culturas nacionais e regionais e o compromisso com a democratização do audiovisual no Brasil e na América Latina. Se antes vislumbrávamos algum respaldo de políticas públicas, hoje enfrentamos um cenário inóspito em que a Lei 13.006, sobre a qual nos debruçamos nas últimas edições, é um ponto de diálogo e referência para a continuidade dos trabalhos de cinema e educação e a cinematografia nacional. Com a atual crise política, este ano não temos um espaço de diálogo no nível governamental nos Ministérios da Educação e da Cultura. Diante desse cenário, vimos a necessidade de fortalecer e ampliar o debate com os interlocutores da própria rede, mobilizando também novos agentes, universidades, escolas, projetos formais e não formais, secretarias de educação municipais e estaduais para a continuidade do trabalho e da pesquisa com cinema e educação em diferentes esferas. Neste ano, a abordagem temática da educação no IX Fórum da Rede Kino - 12ª CineOP foram as Emergências Ameríndias. Diante do desmonte do Estado e do perverso jogo de poderes institucionalizado nas esferas políticas e do capital, a sobrevivência dos povos originários torna-se a ponta ainda mais frágil. Desconsidera-se a existência de 305 etnias, 274 línguas e uma população de cerca de 900 mil indígenas pelo interesse latifundiário e do agronegócio. O genocídio, o etnocídio, o preconceito e o ataque constante que sofrem demandam que as questões indígenas entrem em nossa agenda política, cultural e educativa com urgência. Tendo em vista que grande parte da população só enxerga o indígena a partir de imagens que dele são produzidas - em geral imagens estereotipadas, etnocêntricas e criminalizadoras -, destacamos a magnitude que essas imagens possuem e a necessidade de produções simbólicas mais adequadas às suas cosmovisões e modos de vida. Nesse sentido, os filmes produzidos por, sobre e com os indígenas são uma forma de luta, ocupação estética e descolonização do olhar e necessitam estar presentes nos espaços de formação para desestabilizar a nossa percepção de mundo. Reafirmamos o quanto esses filmes, inseridos em contexto educativo, podem provocar o reconhecimento dos povos indígenas e, por essa razão encaminhamos propostas que considerem as relevâncias dessa produção fílmica. A partir destes encontros com diferentes experiências estéticas e dos diálogos estabelecidos durante o IX Fórum da Rede Kino, os participantes defendem: - Uma educação intercultural e um Estado Multinacional, que reconheça os saberes tradicionais dos povos originários, com respeito aos modos de vida e à diversidade das etnias indígenas; - A educação pública, em oposição à PEC 55 e ao congelamento dos investimentos públicos por 20 anos e às apropriações das grandes corporações empresariais que capturam as subjetividades e domesticam as sensibilidades em prol de um mercado eficaz e lucrativo, a mesma eficácia que serve como argumento para exterminar os indígenas. - A necessidade de integralizar a produção indígenas

às ações da Rede Kino partindo do fato evidente de que cinema indígena deve ser reconhecido como cinema brasileiro e, portanto, ser difundido em escolas, cineclubes e espaços de formação audiovisual com o propósito de descolonizar o nosso olhar e escuta. - Destacamos as produções do Projeto Vídeo nas Aldeias, que há trinta anos tem um intenso compromisso com a formação audiovisual de diversas etnias do Brasil e cuja produção fílmica já está disponível em grande parte na internet. - Da mesma forma, defendemos os demais bens públicos culturais, como a Empresa Brasileira de Comunicação, que vem sendo destituída pelo governo em exercício, tal como os editais e políticas públicas para o audiovisual que vinham contribuindo para regionalização e pluralização das imagens do Brasil. - Fomentar o trabalho em rede como ação de fortalecimento e ampliação das atividades da Rede Kino em suas relações regionais, latino-americanas e também na conexão com outros países de língua portuguesa. - Questionamos como a Base Nacional Curricular (BNCC) comum traz o cinema apenas tangencialmente, diante da sanção da lei 13.0006/14 e sugerimos enfaticamente sua inclusão como componente curricular ou como subcomponente curricular das Artes Visuais. O cinema e o audiovisual são transdisciplinares no desenvolvimento de habilidades e competências específicas a serem experimentadas como conteúdo na grade oficial e/ou diversificada dos currículos escolares. - No que concerne à regulamentação e implantação da Lei 13.006/14; a Rede Kino solicitará ao Conselho Nacional de Educação que dê atenção e fomenta o diálogo com as questões apresentadas no documento produzido pelo Grupo de Trabalho de Cinema Escola que já lhe foi encaminhado em 04/05/2016 e com o acordo de cooperação MinC/MEC. Precisamos esclarecer que as diversas iniciativas de democratização do audiovisual já estão em curso pelo país independentemente da criação da Lei, por isso, contamos com o comprometimento das instâncias governamentais no sentido de considerar os trabalhos, as pesquisas e as articulações já existentes. A regulamentação e a efetivação da agenda consagrada na lei 13.006 representa um passo decisivo para transformarmos palavras em políticas públicas. Isso é ainda mais sensível de se dizer em um contexto de sérias ameaças das políticas educacionais do país, seja pela austeridade dos orçamentos seja pelo tolhimento da autonomia e da criatividade para propor uma educação crítica e emancipada e emancipatória. Ressaltamos o quanto os filmes, as discussões e os encontros durante esta edição do Fórum favorecem um espaço fecundo criando condições para a emergência da produção audiovisual, da sua memória em diferentes contextos e épocas com foco especial na questão indígena. A temática ameríndia traz uma urgência que nos desestabiliza e traduz um certo desmoronamento que atenta para uma sensibilidade que tem sido exaurida. Sabemos que não há transformações que não passem por radicais mudanças sensíveis, por isso o cinema indígena contribui para nos dar fôlego. Este encontro e mostra foram históricos, pela ocupação de imagens dos povos originários, por possibilitar representantes da educação encontrarem com cineastas e artistas indígenas como Para Yxapy, Isael e Suely Maxacali, Arissana Pataxó. Destacamos também a importância do encontro com professores, estudantes, profissionais do audiovisual e todos aqueles que com suas imagens, pensamentos e ações, nos convocam a continuar. Por último, olhar para as questões indígenas não significa voltar-se ao passado apenas, mas é preocupar-se com o presente, dado que os modos de vida dos povos indígenas refletem a maior biodiversidade no território nacional. E como salienta o mestre

xãmanico Davi Kopenawa, se não houvesse mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele já teria desabado.

Ouro Preto, 26 de junho de 2017.

Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual

M5

Documento GT - Cinema e Educação

Contribuições para o projeto de Resolução da Lei 13.006/2014

1. Histórico do tema:

A aprovação da Lei 13.006/2014 trouxe para a realidade escolar a obrigatoriedade de exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica por, no mínimo, duas horas mensais. A exibição deve envolver todos os alunos da escola e todas as áreas do ensino e deverá formar parte do currículo complementar integrado à proposta pedagógica da escola. A lei acrescenta o parágrafo 8º ao artigo 26 da Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) -com a seguinte redação: “§ 8º 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”. Trata-se de avanço relevante para um processo complexo e urgente que implica uma educação audiovisual.

A lei aqui citada dialoga com o artigo 16 da Lei 12.485/2011, que trata da lei de audiovisual condicionado, na qual se determina a veiculação de no mínimo três horas e trinta minutos semanais de conteúdo brasileiro nos espaços de canais qualificados, acarretando aumento significativo da produção nacional.

Sob essas premissas, o Ministério da Cultura constituiu um grupo de trabalho, através da Portaria 42, de 5 de junho de 2015, para subsidiar a regulamentação da Lei 13.006/2014. A composição GT (GT Cinema nas Escolas) foi designada pela Portaria 89, de 18 de setembro de 2015, com representantes, titulares e suplentes, do Ministério da Cultura, do Ministério da Educação e da Sociedade Civil. Como pontos centrais, foram relacionadas ações que abarcam a formação, o acesso e o fomento que foram apresentadas ao Conselho Nacional de Educação, no dia 4 de maio de 2016, e seguem discriminadas no item 3 deste documento.

Em 11 de maio de 2016, o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura assinaram um Acordo de Cooperação Técnica – Portaria 001/2016 – com foco em ações conjuntas e autônomas para implementação de uma política articulada e integrada entre cultura e educação. Tal Acordo recebeu aportes das discussões realizadas no GT, a partir dos quais constituiu um núcleo integrado de ações no que se refere ao audiovisual nos processos formativos. Seguem os parágrafos que contemplam as diretrizes propostas pelo grupo:

“CLÁUSULA QUINTA – DA CONSTRUÇÃO DO PROGRAMA INTERAÇÃO CULTURA, EDUCAÇÃO E CIDADANIA”.

XVI. Estabelecer programa de promoção da produção audiovisual nacional, envolvendo a disponibilização de acervo e equipamentos de exibição para todas as escolas de educação básica, articulando e incentivando, nas salas de cinema, sessões destinadas às escolas e desenvolvendo programa de formação docente específico para o trabalho com a linguagem audiovisual, visando à implementação da Lei 13.006/2014; XXII. Estabelecer uma política de integração de espaços culturais, como pontos de cultura, cineclubes, bibliotecas públicas e

comunitárias, entre outros, a ações que abrangem a modalidade de ensino de Educação de Jovens e Adultos (EJA), de modo a potencializar as condições de formação desse público, com vistas ao exercício da plena cidadania; (...)” A Resolução referente à Lei 13.006/2014 é fundamental para que um importante componente da produção cultural seja efetivamente incluído na formação integral dos sujeitos. Observa-se que a Lei incide em três pontos: a **obrigatoriedade** de exibição de produção audiovisual nacional nas escolas de educação básica, estabelecendo quantidade de tempo mínima; a exibição como constituinte de **componente curricular complementar**; e sua **integração à proposta pedagógica da escola**. Nessa linha de entendimento, sugerimos que a formulação da Resolução abranja, de forma integrada, esses três pontos. Consideramos, ainda, que a apresentação de uma síntese sobre o caminho que vem sendo percorrido no diálogo entre o cinema e audiovisual e os espaços educativos pode ser útil para a compreensão do campo que se coloca para tanto. Na sequência, incluímos o extrato dos resultados alcançados pelo GT Cinema nas Escolas, o qual esperamos que também possa contribuir para a formulação da Resolução da lei.

2. Histórico do cinema e audiovisual brasileiro em diálogo com as instâncias educativas: eixo temporal: Encontramos memórias da relação entre cinema e educação desde os primórdios desta arte. O dispositivo que deu lugar ao cinema foi inventado com uma finalidade comercial e de entretenimento, mas rapidamente foi transformada em uma aliada da Ciência e da Arte. Encontramos interessantes experiências na Alemanha, França, Inglaterra, Itália, Rússia, Estados Unidos, entre outros países. No Brasil não foi diferente. O principal antecedente nacional da lei 13006/14 é a criação do Instituto Nacional de Cinema e Educação (INCE). Durante o período de 1920 a 1930 houve uma intensa discussão sobre as possibilidades do cinema e do rádio como instrumento pedagógico, em sintonia com os movimentos sociopolíticos e educativos da época. Os ideais nacionalistas da Era Vargas, com destaque para os pensadores escolanovistas, entendiam que os meios de comunicação de massa tinham uma vocação educativa, especialmente em um país de dimensão continental. A efetivação dessa proposta se deu nos anos 30 com a criação do INCE, sob a responsabilidade de Roquette-Pinto, que chamou o grande cineasta Humberto Mauro para dirigir o instituto, produzindo centenas de filmes educativos, com ele próprio na direção, na maioria das obras. (CATELLI, 2005; SCHWARTZMAN, 1984, FRANCO, 2010). Os filmes produzidos pelo INCE guardavam relação com diversas áreas de conhecimento: medicina, biologia, botânica, física, química, história, geografia, ciências sociais, astronomia, tecnologia, educação, literatura, música, teatro. Os documentários tentaram valorizar os símbolos da pátria e aspectos da cultura popular. O INCE foi encerrado em 1966, mas suas atividades de algum modo continuaram no Instituto Nacional de Cinema que criou, por sua vez, o Departamento do Filme Educativo. Anos depois, junto da Embrafilme, foi criado o Departamento de Filme Cultural. O foco do INCE estava na produção de imagens do Brasil para educar. Faz-se importante relatar que esse não é o objetivo da lei 13.006/2014, mas que em seu desdobramento este se torna, sim, um efeito possível. Essa produção de imagens do Brasil já é esperada dos cineastas mas, a médio e longo prazo, também de professores e estudantes, que hoje produzem conhecimento através da linguagem audiovisual. De fato, o objetivo de regulamentar a lei 13.006/2014 nada tem a ver com funções instrumentais e funcionalistas do cinema na escola, mas como um verdadeiro parceiro cuja potência pedagógica se expressa nos

modos sensíveis de aprender e desnaturalizar o olhar para o mundo. A lei 13006/14 constitui um desafio pedagógico e cultural que prevê tornar acessíveis os filmes nacionais aos estudantes e professores de todo o país, entendendo que esse é um modo potente de se conhecer o Brasil na sua diversidade geográfica, histórica, étnica, religiosa, sexual, econômica, política, sociológica, entre outras abordagens. Ao mesmo tempo, ao assistir aos filmes, essa experiência de cinema pode vir a construir novos vínculos e relações com um Brasil que ainda há de ser construído por cada coletivo escolar, multiplicando modos de ver e imaginar o que vemos: um Brasil ávido de invenções para as quais crianças, jovens e educadores têm muito para contribuir e criar. Atualmente, muitas ONGs, universidades, cineclubes, cinematecas, museus de Imagem e Som desenvolvem importantes atividades de cinema com escolas de educação básica, mas são iniciativas isoladas. Algumas contam com apoio dos entes federados, mas não existe uma iniciativa de envergadura nacional semelhante ao INCE. A lei 13.006/2014 constitui uma promessa e um desejo de fazer o cinema nacional chegar realmente a todas as escolas do país e, desse modo, iniciar, no mínimo mensalmente, sessões de exibição de filmes brasileiros. A presença do cinema nas escolas pode ainda promover a produção audiovisual de autoria de crianças, jovens e educadores tendo em vista a construção de visualidades que temos e desejamos construir como espectadores e produtores. Sobre conceitos a serem tratados (indicação do CNE): **Cinema e audiovisual** – Cinema é um conceito polissêmico. Etimologicamente deriva da palavra grega KINEMA, que quer dizer imagem em movimento. Ela encurta o termo cinematógrafo - dispositivo de reprodução de imagens em movimento criado na França, considerado convencionalmente a origem do cinema. Em primeiro lugar, é importante dizer que, em nossa concepção, nossa cultura audiovisual tem no cinema a sua matriz. Também, compreendemos que ambos os conceitos (cinema e audiovisual) sejam usados indistinta e legitimamente em nossos dias, mas, para efeito da proposta de regulamentação da lei, usaremos o termo "cinema". Tradicionalmente, associamos o cinema a uma experiência audiovisual de projeção de imagens numa sala escura, de aproximadamente duas horas, com boas condições de imagem e som. Essa é apenas uma das possibilidades do cinema, a que se tornou predominante. Consideramos aqui também o conceito de Cinema Expandido, cunhado por Parente (2007), como aquele liberado de determinismos tecnológicos, arquitetônicos, históricos ou estéticos. Podemos considerá-lo um cinema ampliado, ambiental, hibridizado. É o próprio dispositivo que se reinventa multiplicando telas, intensidades, durações e a própria relação dos espectadores com as imagens. Entendemos o cinema expandido como um conceito válido para chegar hoje nas salas de aula, nas paredes do pátio nos recreios, nos horários de escolaridade, na educação hospitalar e prisional. Nesse sentido, entendemos que o dispositivo cinema permite que o sujeito desenvolva suas potencialidades críticas e sensíveis ao lidar com a produção e fruição de imagens em movimento. Em suas diferentes formas, propicia o desenvolvimento das capacidades de narrar, descobrir e inventar o mundo no momento em que os estudantes se concentram para a realização de jogos audiovisuais, construção de cenários, narrativas, diálogos e todo um universo inventivo, por vezes realista, por vezes lúdico, que permeia o universo audiovisual. O cinema na escola permite um trabalho coletivo, não necessariamente centrado na cultura letrada, que coloca o estudante diante dos desafios éticos e estéticos para concepção de uma imagem, algo fundamental

no momento em que a produção de imagens se faz incessantemente. Destaca-se ainda a transversalidade do cinema na escola e os fortes diálogos que já existem com muitos campos do conhecimento e suas diversas linguagens. O cinema nos permite criar um modo de relação com o mundo que nos remete aos modos de produzir conhecimento: por descoberta e por invenção. Há um mundo/conhecimento que podemos descobrir e ainda um mundo/conhecimento que há de ser alterado, construído, produzido, inventado. O cinema, como instrumento de descoberta da relação do educando com a sua comunidade e seu território, permite a experiência do conhecer e do criar em um mesmo gesto. A seleção, organização e ordenação dos fragmentos de imagens e sons desenvolvem a aprendizagem da linguagem audiovisual com exercícios do pensamento e das escrituras tradicionais inventivas, com forte potencial científico e estético na recriação do mundo. **Espaço escolar:** é um espaço de ampliação da produção e do repertório cultural discente e docente, lugar da democratização do conhecimento artístico, reconhecendo a escola enquanto espaço de produção, circulação e fruição da cultura brasileira. Pontualmente, entendemos o espaço escolar como a sala de aula, o pátio - aberto ou coberto, os espaços dedicados às atividades de educação física, artística, científica, inclusive a cozinha, os espaços que não são nomeados e o próprio contorno ou perímetro da escola, onde se produz o encontro da comunidade escolar com o bairro, com a sociedade onde está inserida. Tomando o conceito de "sala de aula ampliada" (KOFF, 2009), podemos fazer um paralelo e propor uma "sala de aula expandida", criando um paralelismo com o conceito de cinema proposto. Desse modo, o cinema não precisa ficar restrito à sala de aula ou a uma atividade cineclubista. Ele pode impregnar as atividades dos recreios, da biblioteca, da sala de ciências, da cozinha, o refeitório, sala de artes, entre outros espaços. Vale destacar que todos os alunos devem assistir, no mínimo, a duas horas de cinema nacional por mês, isto é, o cinema pode transitar por diferentes disciplinas, atividades, comemorações, desde que seja no horário obrigatório para garantir a possibilidade de participação de todos os estudantes. Cabe ainda mencionar, que esta proposta de regulamentação prevê que a lei seja cumprida dentro do "tempo escolar". Isto é, atividades do contraturno ou realizadas nos fins de semana para as famílias são de caráter optativo e não podem garantir a presença de todos os estudantes. Cumprindo a lei dentro do tempo escolar garante-se a presença dos estudantes e o tempo remunerado dos docentes. **Componente curricular complementar:** a LDB que, no seu artigo 26, determina que "os currículos do Ensino Fundamental e Médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela". Esta parte deverá estar consignada no projeto político-pedagógico escolar elaborado de forma coletiva por todos os segmentos que compõem a escola e pela comunidade local. Assim, todas as atividades se desvelarão numa organização curricular flexível, identificando aquelas que, evidentemente, extrapolam a base nacional comum e que, por isso, se constituiriam como parte diversificada do currículo. **Experiência fílmica:** trata-se da experiência de assistir e/ou produzir filmes. No primeiro caso, temos uma experiência muda coletiva (Bergala 2008), embora sempre preserve um modo singular de recepção; no segundo caso, temos uma experiência de intensa criação coletiva, mas também necessariamente individual na tomada de decisões. A experiência

fílmica é uma vivência simultaneamente ética, estética e pedagógica. Se por um lado nos traz uma visão de mundo, nos permite alterá-la e reconstruí-la, abrindo possibilidades estéticas de fruição e desconforto, de sensações que atravessam nossos sentidos, afetos e pensamentos. Podemos aprender com o cinema, mesmo que ele não se proponha a nos ensinar nada. Ainda que o professor tenha intenções específicas outras, sempre há um espaço de inacabamento, de abertura para o qual o encontro com a obra pode permitir uma experiência sensível de conhecimento que extrapole intenções e apriorismos. A experiência fílmica é um gesto emancipatório porque ela aposta na capacidade autoral de cada espectador de aprender o filme e poder imaginá-lo de outras formas, autoralmente. (FRESQUET, 2013; MIGLIORIN, 2015). Relação entre a **classificação indicativa** e as **faixas etárias** das crianças: segundo o Ministério da Justiça a classificação indicativa - ClassInd - é uma informação prestada às famílias sobre a pertinência das obras audiovisuais em relação às faixas etárias. Trata-se de uma recomendação aos pais ou responsáveis sobre produtos para televisão, mercado de cinema e vídeo, jogos eletrônicos, aplicativos e jogos de interpretação (RPG). A ClassInd não substitui a responsabilidade dos pais: é fundamentalmente uma ferramenta que pode ser usada por eles. Por isso, recomenda-se que os pais e responsáveis assistam e conversem com os filhos sobre os conteúdos e temas abordados na mídia. Entendemos que a ClassInd também é um parâmetro para a utilização das obras audiovisuais no processo indicativo.

Tecnologias assistivas: as tecnologias assistivas preveem condições de inclusão para pessoas cegas, ou de baixa visão e surdas ou de baixa audição. No primeiro caso, trata-se de audiodescrição e consiste na descrição precisa das informações que compreendemos visualmente e que não estão contidas nos diálogos, a saber: do espaço, vestuário, efeitos especiais, clima dos gestos faciais e do corpo. Inclui também os créditos, títulos e qualquer outra informação escrita que apareça no filme. A audiodescrição possibilita ao espectador, receber a informação contida na imagem ao mesmo tempo em que ela está sendo exibida. Desse modo, permite uma melhor compreensão da trama. Vale esclarecer que a audiodescrição não se superpõe aos diálogos nem às informações sonoras dos filmes, ocupando harmonicamente os momentos de silêncio no filme. À semelhança da audiodescrição, o *close caption* consiste na legendagem dos diálogos, mas também inclui a descrição da paisagem sonora, ruídos, música e todo tipo de som que apareça no filme para que o espectador surdo ou de baixa audição possa ser incluído no universo sonoro do filme. Desde 2006, ele é obrigatório para a TV, que precisa ter no mínimo 8 horas na programação diária com esse recurso. Esta proposta de regulamentação da lei prevê que todos os novos editais para filmes brasileiros, financiados com recursos da união coloquem entre seus requisitos das tecnologias assistivas, de modo a garantir a inclusão cinematográfica de toda a sociedade.

RECAM é a Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do MERCOSUL, que define os planos de trabalho para as RDS - Redes de Salas Digitais - que tem como finalidade incentivar a circulação de conteúdos audiovisuais realizados no MERCOSUL, mediante sua projeção nos países do bloco. A RDS nasce no seio do Programa MERCOSUL Audiovisual (PMS), que aspira fortalecer as oportunidades para o exercício do direito dos cidadãos do MERCOSUL de ter acesso à sua própria produção. A programação, assim como a RDS, de modo geral, é gerenciada por uma Coordenadora de

Programação Regional (CPR), que está localizada na cidade de Montevidéu, cuja função é coordenar as atividades executivas, administrativas e técnicas. Hoje a RDS está integrada por 30 salas distribuídas, a saber: Brasil (10), Argentina (10), Uruguai (5) e Paraguai (5). As salas da Venezuela serão criadas na segunda fase do programa. No Brasil elas são: Cine Aruanda; Cine Metrôpoles; Cine Universidade Federal de Goiás; Cine Universidade Federal de Ouro Preto; Cine Universidade Federal de São Carlos; CINUSP - Universidade de São Paulo; Fundação Joaquim Nabuco; Sala Cine UFPEL; Sala Redenção; Sala de arte - Cinema da Universidade Federal da Bahia.

Para mais esclarecimentos, sugerimos acessar o site www.recam.org Programadora Brasil: Foi criada com intuito de expandir os circuitos não comerciais e divulgar o cinema brasileiro dentro do próprio País. É também um programa da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, que disponibiliza filmes e vídeos para pontos de exibição, como escolas, universidades, cineclubes e centros culturais, para aproximar o cinema brasileiro do cidadão. O programa está vinculado a outros projetos do Ministério da Cultura.

3. Propostas para o projeto educativo de cinema nas escolas:

A partir da primeira reunião do Grupo de Trabalho Cinema na Escola, instituído pela Portaria 42, de 03 de junho de 2015, publicada no Diário Oficial da União, nº 105, de 5 de junho de 2015, Seção 1, foram definidos 3 eixos que agregariam planos de ações e propostas para o projeto educativo de cinema nas escolas: a) ações de **fomento** à produção audiovisual voltada à infância, b) ações de **acesso** e distribuição de produção audiovisual para as escolas públicas de educação básica, e c) ações de **formação** para apropriação e uso pedagógico dos conteúdos audiovisuais disponibilizados.

No que tocam às propostas elaboradas durante os trabalhos do grupo para o **eixo acesso**, foram relacionadas ações para curto, médio e longo prazo.

Cabe aos Ministérios da Educação e da Cultura

CURTO PRAZO

- a) Continuidade e fortalecimento da Programadora Brasil, definição de estratégias de retomada e de fortalecimento da Programadora Brasil.
- b) Distribuição dos acervos mapeados e disponíveis da Programadora Brasil para a criação de kits para as escolas e para os cursos de formação de professores.
- c) Criar um selo MinC/MEC1, definido por uma curadoria composta por

1 Como critério para receber o selo MEC/MinC, os filmes deverão contemplar os mais diversos gêneros (ficção, documentário, musical, experimental, animação, expandido), formatos (curta, média e longa metragens) e épocas; as temáticas deverão garantir as diferenças culturais de cada região do país, para se promover um intercâmbio cultural por meio da difusão audiovisual; deverão considerar questões do campo, socioambientais, afro-brasileiras, indígenas, quilombolas, de populações itinerantes, de povos e comunidades 11 tradicionais, de comunidades de cegos, surdos, gênero e sexualidade, da infância e da juventude, considerando todas diretrizes do PNDH (Plano Nacional de Direitos Humanos). Todo o acervo fílmico deverá incluir tecnologias assistivas. Membros de ambos os ministérios e da sociedade civil, que distinguirá, a cada ano, um

grupo de 100 filmes (entre longas, médias e curtas) para se incorporarem ao Acervo Audiovisual Escolar Livre.

MÉDIO E LONGO PRAZO

- a) Exibição de filmes através da internet e da TV (Acervo Audiovisual Escolar Livre);
- b) Implantação e disseminação de uma infraestrutura básica para exibição dos filmes;
- c) Estudo de mecanismos de criação de acervo local com aquisição de DVD's para as escolas que possuem o aparelho de DVD e identificar outras tecnologias de mídia que possam ser utilizadas nas escolas;
- d) Licenciamento, pelo Ministério da Cultura, de obra pronta para a TV ESCOLA e outros veículos digitais educacionais de responsabilidade do Ministério da Educação;
- e) Criar um Acervo Audiovisual Escolar Livre (AEEL) em que sejam privilegiados filmes que garantam a diversidade geográfica e a memória histórica do país, com critérios mais culturais que comerciais, considerando-se que a circulação destes últimos já está assegurada pelo mercado. Nesse sentido, torna-se necessária a preservação do patrimônio audiovisual brasileiro. Esse acervo poderá vir a compor o Domínio Público.
- f) Abrir uma chamada pública para disponibilização gratuita de acervos públicos e privados por realizadores, artistas visuais, produtoras, acervos públicos e privados, cinematecas e demais órgãos, de forma a ampliar o acervo audiovisual escolar livre.
- g) Criar um Catálogo de filmes e fornecer cópias físicas em suporte DVD para o contingente de escolas que não possui internet ou banda larga, inviabilizando assim o acesso à plataforma digital. Apesar de sua extrema fragilidade, o DVD ainda é, para muitas das escolas, o principal modo de acesso aos filmes. **Cabe às secretarias municipais de educação e de cultura, aos pontos de cultura e cineclubes:**
 - a) Realizar o mapeamento dos espaços de exibição e construção de redes e parcerias no território;
 - b) Incentivar o trânsito entre a escola e as salas de cinema, os museus de cinema, cinematecas e cineclubes, incorporando a cultura cinematográfica e a influência de seus agentes e a historicidade do cinema.

Em relação ao eixo **fomento** seguem as ações propostas para curto e longo prazo:

Cabe aos Ministérios da Educação e da Cultura

CURTO PRAZO

- a) Disponibilização de ingressos em sessões de filmes brasileiros no circuito comercial
- b) Edital de produção/licenciamento de obras audiovisuais para atender diretrizes do currículo escolar; Ações necessárias: 1) Elaborar parâmetros para orientar a seleção de projetos de produção de obras audiovisuais voltadas para educação, contemplando critérios de regionalização da produção; 2) Elaborar parâmetros para orientar seleção de obras prontas por meio de licenciamento para segmentos de TV pública, Internet e DVD, contemplando critérios de regionalização da seleção;

c) Gerar acordo com as salas de cinema para garantir cota de exibição de Obras em exibição no circuito comercial;

d) Manter uma chamada pública permanentemente aberta para a disponibilização gratuita de acervos públicos e privados por realizadores, artistas visuais, produtoras, acervos públicos e privados, cinematecas e demais órgãos, de forma a ampliar o acervo audiovisual escolar livre.

LONGO PRAZO Execução para produção e comercialização de filmes para infância e juventude, no âmbito do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)

b) Edital de produção para obras audiovisuais voltadas à infância e juventude;

c) Continuidade do Curta-Criança.

Cabe às secretarias municipais de educação e de cultura

LONGO PRAZO

a) Apoio à rede de mostras e festivais;

b) Oferecer infraestrutura adequada para a exibição e produção de filmes nas escolas, com qualidade de imagem e som e condições de climatização, bem como o escurecimento e climatização do ambiente, de forma a garantir as condições mais próximas às de uma sala de cinema. Idealmente, propomos três modos de exibição dos filmes: na própria escola, no formato de cinema itinerante e na ida às salas de exibição e aos cineclubes.

Dentre as ações de **formação** observem-se à curto, médio e longo prazo:

Cabe aos Ministérios da Educação e da Cultura

CURTO PRAZO

a) Induzir processos colaborativos entre audiovisual e educação para a elaboração de uma matriz curricular comprometida, ética e esteticamente, com a formação dos professores da rede pública de educação básica no Brasil;

b) Incluir ações de formação e conservação do patrimônio do cinema nacional, articulando atores de educação, de produção e preservação, assim como incluir tecnologias assistivas;

c) Incentivo do MEC à inclusão das teorias de aprendizagem e dos processos de ensino-aprendizagem relacionados à linguagem cinematográfica e à prática cineclubista nos cursos de licenciatura e nos demais cursos de formação, em universidades e institutos federais, para profissionais da educação, inclusive em nível de pós-graduação;

d) Fortalecer a implementação do Plano Nacional de Educação nas suas 20 (vinte) Metas e da Base Nacional Comum da Educação;

e) Dar ampla visibilidade à Lei 13.006/2014, nos mais diversos fóruns nacionais, regionais e locais, a fim de apresentar, divulgar e problematizar a Lei e sua consecutiva regulamentação;

f) Mapear as iniciativas de formação inicial e continuada existentes em universidades, faculdades, entidades de educação não formal, cineclubes etc. através de uma chamada pública dos Ministérios da Educação e da Cultura;

g) Produzir dispositivos pedagógicos de formação, no que diz respeito à linguagem, história e conteúdos curriculares, a partir do Acervo Audiovisual Escolar Livre;

h) Incentivar a criação de cursos de formação integrando projetos com EaD, através de mecanismos de transferências de recursos financeiros e tecnológicos dos ministérios parceiros às instituições de ensino superior e centros de formação livres pertencentes aos gestores públicos estaduais, municipais e distrital incentivando ações de formação relacionadas ao parágrafo 8º, Art. 26,

da LDB – em todos os níveis de titulação, inclusive cursos livres para professores de educação básica e agentes culturais. Em casos de cursos que exigem suas ofertas por instituições de educação legalmente constituídas, os gestores locais, apoiados pelos Ministérios parceiros, podem estabelecer parcerias de cooperação acadêmica;

i) Colocar em pauta a socialização das experiências desenvolvidas por escolas, a partir da implementação da Lei 13006/2014, em ambientes virtuais de aprendizagem e em eventos presenciais organizados especificamente para essa troca, integrando a participação de todos os atores envolvidos: professores, estudantes, funcionários, membros da comunidade, representantes governamentais, etc.

MÉDIO PRAZO

a) Fortalecer os processos colaborativos entre audiovisual e educação para ampliação e aprofundamento das ações de formação dos professores da rede pública de educação básica no Brasil;

b) Garantir a formação inicial e continuada para todos os níveis de ensino, desde a educação infantil até a pós-graduação, reconhecendo a educação audiovisual como importante para a transformação da escola, sintonizada com o mundo atual;

c) Incentivar a produção de dispositivos pedagógicos de formação, no que diz respeito à linguagem, à história cinematográfica e a conteúdos curriculares;

d) Constituição de fórum permanente entre sociedade civil e governo brasileiro para a realização de debates em torno de questões referentes ao tema “Cinema e Educação”, tais como o mapeamento de ações e elaboração de metas e planejamentos para o desenvolvimento de festivais, grupos de pesquisa, bem como janela de exibição de projetos e conteúdos. Composto por 60% dos membros da sociedade civil e 40% do governo;

e) Propor atividades de formação de professores nas salas da RECAN com projetos de exibição de cinema brasileiro.

LONGO PRAZO

a) Audiovisual brasileiro livre, inclusive na TV Escola no BRASIL 4D;

b) Habitar as 30 salas da RECAM com projetos de exibição de cinema latino-americano e das produções audiovisuais realizadas em contexto escolar;

c) Propiciar a criação da licenciatura nos Cursos de Cinema reconhecidos pelo MEC no país, visando uma formação geral do professor e uma formação específica de um educador audiovisual com conhecimentos da sétima arte.

Cabe às secretarias de Educação e de Cultura

a) Os profissionais da educação que receberão a formação descrita neste documento podem, a critério dos entes federados a que se vinculam, receber progressão/pontuação funcional. E, no caso de as despesas dessa remuneração ultrapassar a despesa desses entes parceiros, o Ministério da Educação poderá contemplar tal despesa no âmbito dos recursos oriundos do Fundo de Desenvolvimento da Educação Básica – FUNDEB;

b) Garantir às escolas completo e irrestrito poder para seleção e curadoria dos filmes, a partir do Acervo Audiovisual Escolar Livre, ainda que seja necessário restringir o número de filmes diante do imenso Acervo possível, desde que

garantida sua variedade e tempo suficiente para o cumprimento da Lei ao longo do ano letivo;

c) Garantir o direito de exibição nas escolas de todos os filmes produzidos com recurso público, incluindo ações de formação e conservação do patrimônio de cinema nacional, que articulem atores de educação, produção e preservação.

d) Apoiar e multiplicar projetos colaborativos entre a escola e as salas de cinema, os museus de cinema, cinematecas e cineclubes, incorporando a cultura cinematográfica, a influência de seus agentes e a historicidade do cinema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGALA, A. Hipótese-cinema. Tratado da transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink-UFRJ, 2008. CATELLI, Rosana Elisa. O cinema educativo nos anos de 1920 e 1930: algumas tendências presentes na biografia contemporânea. São Paulo: Intexto (UFRGS), 2005.

DUBOIS, P. Cinema, Vídeo, Godard. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

FRANCO, M. Hipótese-cinema: múltiplos diálogos. Em: Revista Contemporânea de Educação. <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/issue/view/172>; Vol. 5, N. 9; 2010.

FRESQUET, A. Cinema e educação: Reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica dentro e fora da aula. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

FRESQUET, A. (org.) Cinema e educação: a lei 13006. Reflexões, perspectivas e propostas. Ouro Preto: Universo, 2015.

KOFF, A. M. N. S. Trabalhando com projetos de investigação: quando a autonomia do aluno ganha destaque. Em: CANDAU, Vera. (org.). Didática. Questões contemporâneas. Rio de Janeiro: Forma & ação, 2009.

MIGLIORIN, C. Inevitavelmente cinema: Educação, Política e Mafuá. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

PARENTE, André. Cinema em trânsito: Do dispositivo do cinema ao cinema como dispositivo. Em: PENAFRIA, Manuela e MARTINS, Índia Mara (Orgs.). Estéticas do digital. Cinema e tecnologia. Covilhã, LABCOM, 2007

SCHWARTZMAN, S. Humberto Mauro e as imagens do Brasil. São Paulo: UNESP, 2004.