

## **CINEMA NA ESCOLA E CINEMA DA ESCOLA.**

Virgínia de Oliveira Silva <sup>1</sup>

Artigo submetido em JULHO/2018 e aceito em SETEMBRO/2018.

### **RESUMO**

O Projeto “Cine Jango” reúne universitários de diferentes cursos para conjugar “Cinema e Educação” com docentes e estudantes de uma escola pública de João Pessoa, no Estado da Paraíba. Esse estudo de caso objetiva analisar tal experiência à luz de autores como Aumont e Marie (2003), Duarte (2002) e Bergala (2002) e dos textos da Lei 13.005/2014 que institui o Plano Nacional de Educação e da Lei 13.006/2014 que obriga a exibição de, minimamente, 2 horas mensais de cinema nacional nas escolas de educação básica. O método utilizado conjugou teoria-ação para socializar a linguagem cinematográfica entre os sujeitos envolvidos, através de exercícios teórico-práticos no cineclube escolar, da seguinte forma no tempo: 20 horas semanais foram divididas igualmente em dois blocos, um com 10 horas semanais para que a equipe realizasse na UFPB a pesquisa teórica e preparasse as ações de construção do segundo bloco de 10 horas práticas na escola junto a docentes e estudantes, durante 32 semanas, totalizando 640 horas. Os resultados, além do enriquecimento pessoal e acadêmico através dos debates das temáticas filmicas, são as produções de filmes de curtas metragens pelos secundaristas, sendo um deles selecionado para exibição no 11ª CINEOP (MG) e no FESTRIO (RJ), levando-os a conhecerem outros estados e a dialogarem com novos sujeitos, enriquecendo suas experiências. Conclui-se que, para se cumprir as referidas leis, será preciso o apoio das instituições de ensino, pesquisa e extensão, ligadas às áreas educacional e cinematográfica, visando a qualificar continuamente docentes e estudantes, proporcionando o desenvolvimento dos sujeitos e de sua região.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Educação. Escola.

## **CINEMA INTO THE SCHOOL AND CINEMA OF THE SCHOOL.**

### **ABSTRACT**

The project "Cine Jango" gathers university students from different courses to coalesce "Cinema and Education" with teachers and students in school of João Pessoa/PB. The purpose of this case study is to analyze this experience from the writings of authors like Aumont and Marie (2003), Duarte (2002) and Bergala (2002) and the texts of the Law 13.005/2014 establishing the National Plan for Education and the Law 13.006/2014 which obliges the display of minimally two hours per month of national cinema in basic education schools. The method used has combined theory and action by the socialization of film language for the subjects involved, through theoretical and practical exercises in cineclub of the school, as follows: 20 hours per week were divided into two blocks, the first with 10 hours per week for the team to perform in the UFPB the theoretical research and prepare the actions of the second block also with 10 hours to practice at school with the teachers and students for 32 weeks, totaling 640 hours. The results, in addition to personal and academic enrichment through discussions of themes the movies, took shape in short film productions by students of the high school, among which a was selected for display on the 11th CINEOP (MG) and FestRio (RJ), making possible what young people know other states and new persons, enriching their experiences. We conclude that, to comply such laws will be need the support of educational institutions, research and extension, linked to educational and cinematic areas to form professionals and students of educational networks continuously, thus providing the full development of individuals and its region.

**KEYWORDS:** Cinema. Education. School.

---

<sup>1</sup> PhD (ProPEd/UERJ), Doutora (Uff) e Mestre (UFRJ) em Educação; Bacharel em Comunicação (UFPB); Licenciada em Cinema e Audiovisual (Uff) e em Letras (UFRJ). Docente do CE/UFPB e Coordenadora dos Projetos Educação Legal; Cinestésico; Laboratório Paraibano para Jovens Roteiristas e Cine Jango.

## INTRODUÇÃO

*o mestre gira o globo  
balança a cabeça e diz*

*o mundo é isso e assim*

*livros alunos aparelhos  
somem pelas janelas*

*nuvem de pó de giz*

*Paulo Leminski*

O presente artigo analisa o Projeto de Extensão Universitária “Cine Jango - Cinema e Educação” que, coordenado pela professora Virgínia de Oliveira Silva, reúne estudantes da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), e da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), dos Cursos de Licenciatura Plena em Letras e História e de Bacharelado em Psicologia, Cinema, Sociologia e Geografia para promover ações, conjugando “Cinema e Educação”, com docentes e estudantes secundaristas da Escola Estadual de Ensino Médio e Médio Integrado Presidente João Goulart, no bairro do Castelo Branco III (que não possui salas de cinema), na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba.

Esse estudo de caso objetiva analisar tal experiência dialogando com autores como Aumont e Marie (2003), Duarte (2002) e Bergala (2002). E, para além das publicações acadêmicas, também trazemos ao debate dois textos de ordem legal, que tecem propostas relativas à presença do cinema e/ou do audiovisual na escola: a Lei 13.005 de 25 de junho de 2014 que institui o Plano Nacional de Educação que, em sua sexta Meta, objetiva atingir a integralidade do tempo escolar através, dentre outras possibilidades, da oferta das diversas manifestações artísticas, dentre elas a do cinema, e a Lei 13.006 de 26 de junho de 2014 que modifica a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9.394/1994), ao obrigar a exibição de, no mínimo, 2 horas mensais de cinema nacional nas escolas de educação básica.

Ao explicitarem sobre a expressão-verbete "teoria do cinema", Aumont e Marie (2003, p. 289-291) classificam-na em seis principais orientações, a saber: cinema como reprodução ou substituto do olhar; cinema como arte, cinema como linguagem, cinema como escritura, cinema

como modo de pensamento, cinema como produção de afetos e simbolização do desejo. Afinado com a quinta dessas orientações teóricas, Deleuze (1983; 2007) afirma que a arte cinematográfica pode ser considerada um campo de conhecimento, atuando conjuntamente – tanto como as artes plásticas, a literatura e a filosofia – com outros ramos do pensamento; colocando assim a sua cinefilia ao lado de sua filosofia. Percebemos estarem dentro desta perspectiva algumas das ações de formação cinematográfica promovidas pelo “Cine Jango – Cinema e Educação”, cadastrado junto ao Programa de Extensão da UFPB – PROBEX, que ocorrem em uma escola de ensino médio da rede estadual da Paraíba e que surgem mais do voluntariado de alguns de seus sujeitos do que de políticas públicas específicas voltadas para o setor propriamente dito, uma vez que tal projeto só conta com uma única bolsa de extensão designada por processo seletivo ao estudante de Licenciatura Plena em História na UFPB, Mário Fernandes Cruz Nascimento, e mais nenhum suporte orçamentário para realizar as suas ações. Todos os outros sujeitos envolvidos em suas dinâmicas e proposituras são voluntários. A título de exemplificação prática, esse artigo apresenta algumas das ações que tal projeto de extensão vem exercendo em seus primeiros cinco meses de existência. Vinculado à universidade, esse projeto suscita, entre jovens de diferentes idades e séries do ensino médio, desejos de participação no círculo audiovisual, ao promover tanto as sessões cineclubistas semanais, que lhe conferem, inclusive, o título de Cine Jango, no auditório da escola, difundindo curtas-metragens paraibanos e nacionais, seguidos de debates mediados por realizadores e por voluntários dos Cursos de Licenciatura em Letras (UFPB), Ciências Sociais (UFPB), Sociologia (UFCG) e Geografia (UFCG) e dos Cursos de Bacharelado em Psicologia (UFPB) e Cinema (UFPB); quanto ao ofertar variadas oficinas sobre o processo de produção e recepção de audiovisuais, para a realização de exercícios práticos e reflexivos ou de experimentos fílmicos mais bem acabados. Intencionamos com essa ação destacar a importância da existência de projetos de extensão que adentram o caminho da qualificação da produção cinematográfica local quanto o reconhecimento da própria existência e da qualidade dessa produção que pode muito bem vir a ser referência em nossas escolas paraibanas no processo de cumprimento da obrigatoriedade apontada pela Lei nº 13.006/2014.

Considerando a relevância de tais apontamentos e o espaço escolar como local de produção e socialização do conhecimento, por excelência, pinçamos, dentre nossas leituras e pesquisas sobre Cinema e Educação, para analisarmos no presente trabalho, duas publicações de dois distintos autores, uma da brasileira Rosália Duarte e a outra do francês Alain Bergala

(traduzida para a língua portuguesa), que giram em torno da questão de se tecer propostas relativas à presença do cinema na escola. Para isso, faremos a seguir uma breve revisão dessa literatura para compreendermos um pouco mais as reflexões de nossos autores-interlocutores quanto à temática sintetizada no binômio Cinema e Educação.

## 1 - Duarte e a pedagogia do cinema

*(...) quando vou ao cinema, (...)  
Sempre tenho a impressão que posso  
ter o encontro com uma idéia.  
(Deleuze)*

Duarte (2002), ao narrar a trajetória de sua relação subjetiva com a arte cinematográfica, afirma que tal processo envolve em muito o convívio familiar (sobretudo com o seu avô), a escola e o cinema do bairro.

A autora tece considerações sobre a pedagogia do cinema, amparada no conceito de socialização, realizando uma revisão da literatura deste termo (nas obras de Durkheim, Simmel e Lindsay, por exemplo), critica o uso na Educação do audiovisual “como mero complemento de atividades verdadeiramente educativas” e questiona, dentre outras coisas, “Até quando ignoraremos o fato de que cinema é conhecimento?” (...) “Afim, educação não tem mesmo nada a ver com cinema?” (p. 20).

Em seguida, Duarte (2002) promove um passeio importante, mas em certa medida aligeirado, pela história do cinema; reflete sobre algumas questões pertinentes à linguagem cinematográfica que comporiam o processo de sua significação (sobretudo aquilo que envolve as escolhas relacionadas à câmera, à iluminação, ao som e à montagem ou à edição, ou seja, o que diz respeito ao processo de construção do produto cinematográfico), sem se esquecer de destacar a importância de se saber o seu contexto de produção e de recepção, entendendo o cinema como prática cultural.

A pesquisadora continua sua reflexão, situando o espectador como sujeito, como agente: “[...]: o olhar do espectador nunca é neutro, nem vazio de significados. Ao contrário, esse olhar é permanentemente informado e dirigido pelas práticas, valores e normas da cultura na qual está imerso” (Duarte, 2002, p. 67); recompõe de modo breve a concepção do termo cinefilia, apontando os cinéfilos como:

[...] espectadores privilegiados” de cinema, frequentemente mais críticos, mais informados e mais politizados do que os demais, formam-se uns aos outros permanentemente, de geração em geração. [...] Para eles, o cinema atua como elemento aglutinador e como fonte inequívoca de conhecimento, de formação e de informação, configurando-se, assim, como uma prática “eminente pedagógica.” (Duarte, 2002, p. 80-81)

A autora situa na história, mais uma vez de modo breve, a relação do cinema na escola, datando o início da abordagem do cinema sobre o espaço escolar, a partir da Segunda Guerra Mundial e, sobretudo, nas produções estadunidenses, que representariam o professor sob a égide do missionário abnegado e o currículo escolar como algo “desprovido de sentido” (Duarte, 2002, p. 86).

A autora aponta a necessidade de se buscar modos adequados para se “estimular o gosto pelo cinema” (Idem, Ibidem, p. 89) nos diferentes níveis de ensino: “é preciso ter acesso a diferentes tipos de filmes, de diferentes cinematografias, em um ambiente em que essa prática seja compartilhada e valorizada”, (DUARTE, 2002, p. 89), e considera o cinema como um instrumento valioso para se ensinar a respeitar valores, crenças e visões de mundo dos diferentes grupos sociais de sociedades complexas, sem que se precise amarrá-los a determinadas áreas de conhecimento.

A pesquisadora designa os filmes como objeto de pesquisa em Educação, sugerindo, inclusive eixos temáticos para orientar e viabilizar debates escolares, buscando “tentar entender o modo como infância, escola, professores/as, relação professor/aluno, sexualidade, juventude etc. são representados em filmes ou cinematografias diferentes ou mesmo em distintos momentos da história do cinema.” (DUARTE, 2002, p. 100). A autora nos sugere ainda diferentes sites e leituras diversas para auxiliar a levar o cinema para a escola.

## **2 - Bergala e a pedagogia do fragmento**

Por sua vez, Bergala (2002), cineasta, pesquisador e crítico de cinema, nos relata a experiência que viveu, a partir da segunda metade do ano de 2000, ao ser convidado pelo Ministro da Educação da França, à época, Jack Lang, para integrar um grupo de conselheiros designados a desenvolver um projeto de educação artística e de ação cultura na Educação Nacional. Para dar conta da enorme e importante tarefa, Bergala e Lang desenvolveram o

“Plano de Cinco Anos”, um projeto para levar artes e, dentre elas, o cinema, para as escolas públicas de toda a França, mas radicalizando a sua hipótese, distinguindo a educação artística do ensino artístico, afirmando de modo essencialista que:

[...] a arte não pode depender unicamente do ensino, no sentido tradicional de disciplina inscrita no programa e na grade curricular dos alunos, sob a responsabilidade de um professor especializado recrutado por concurso, sem ser amputada de uma dimensão essencial. (Bergala, 2002, p.29)

Bergala (2002) considera que a cultura seja a regra e a arte seja a exceção, mas, paradoxalmente, quer garantir a mesma potência avassaladora da arte em seu processo de institucionalização nacional, ou seja, quer manter a liberdade dentro da escola daquilo que, por excelência, costuma surgir à margem de qualquer tentativa de regulação, até mesmo por ser pulsão:

A hipótese extrai sua força e sua novidade da convicção de que toda forma de enclausuramento nessa lógica reduziria o alcance simbólico da arte e sua potência de revelação, no sentido fotográfico do termo. 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. (Bergala, 2002, p. 29)

Neste sentido, a arte é vista na escola como algo “outro”, apartado, que inauguraria uma nova experiência e “cuja alteridade radical os alunos deveriam experimentar” (Bergala, 2002, p. 31). O autor não aceitara o cargo e os riscos da tarefa que lhe fora determinada meramente para ensinar uma dada arte, mas para promover entre os escolares a experiência criadora de “fazer arte”. Ele não queria ensinar regras, estatutos, cânones e modos, mas, sim, possibilitar a vivência do processo de fazer a arte, de produzir a arte cinematográfica na escola. A promoção concreta, enfim, daquilo que seria o cinema *da* escola. O cinema deveria ser vivenciado pelos estudantes como uma proposta de inovação. “Abordagem do cinema como arte: aprender a tornar-se um espectador que vivencia as emoções da própria criação.” (Bergala, 2002, p.35) Ao considerar o cinema prioritariamente como arte também nos chama a atenção para o fato de que, se não assistirmos a filmes de qualidade interessante na infância, teremos perdido uma oportunidade que não voltará mais com a mesma grandeza e magnitude, pois as marcas produzidas pelos filmes neste período de nossas vidas tornar-se-iam inesquecíveis. E a escola seria o lugar no qual, para muitas crianças, o encontro com a arte e, por extensão, com o cinema, seria possível de ser realizado:

Se o encontro com o cinema como arte não ocorrer na escola, há muitas crianças para as quais ele corre o risco de não ocorrer em lugar nenhum. Não sei ainda se a Educação nacional é capaz de acolher a arte como bloco de alteridade, mas continuo convencido de que ela deve fazê-lo, e que a escola, que está em sua base, pode fazê-lo. (Bergala, 2002, p.33)

Mais do que em outras áreas, para o autor, na Pedagogia, é preciso evitar permanentemente estabelecer a “funcionalidade” como um critério inexorável, “pois a globalização funciona, a divisão do trabalho funciona, o comércio funciona, a demagogia funciona; mas é mesmo isso que queremos transmitir e reproduzir?” (Bergala, 2002, p. 27). Considera que o que é decisivo não é nem mesmo o saber sobre o cinema, mas a maneira como nos apropriamos do seu objeto: “pode-se falar muito simplesmente, e sem temores, do cinema, desde que se adote a boa postura, a boa relação com objeto cinema” (Bergala, 2002, p. 27). Pretende convencer as pessoas que estiverem dispostas a compartilharem da ideia de que, tanto para os alunos quanto para os professores, a arte deve ser, na escola, uma experiência de outra natureza que não a de um curso específico. Por sua natureza, a instituição tem a tendência de normalizar, amortecer e até mesmo absorver o risco que representa o encontro com toda forma de alteridade, para tranquilizar-se e tranquilizar a seus agentes. A arte não se ensina, mas se encontra, se experimenta e se transmite por outras vias além do discurso. A escola pode oferecer o encontro com o cinema, ajudar os alunos a entendê-lo melhor como arte, mas não pode obrigar ninguém a ser tocado por um determinado filme. Este processo é absolutamente individual, ainda que ocorra numa situação de experiência coletiva.

Para esclarecer um pouco essa nova abordagem do cinema na Pedagogia, Bergala (2002) explica que o cinema em sala de aula tem sido reduzido e usado como linguagem e ferramenta ideológica, um mero instrumento didático-pedagógico para atingir um determinado objetivo. Ele mesmo admite ter contribuído durante certo tempo para uma pedagogia de tipo “linguagreira”, mas sempre com uma extrema desconfiança das abordagens que visam, antes de tudo, em nome do desenvolvimento do espírito crítico, à famosa “resposta ideológica”, em detrimento da especificidade do cinema.

[...] talvez fosse preciso começar a pensar – mas não é fácil do ponto de vista pedagógico – o filme não como objeto, mas como marca final de um processo criativo

como arte. Pensar o filme como a marca de um gesto de criação. Não como um objeto de leitura, descodificável, mas, cada plano, como a pincelada do pintor pela qual se pode compreender um pouco seu processo de criação. Trata-se de duas perspectivas bastante diferentes. (p. 33-34)

Outro aspecto de sua “hipótese-cinema” diz respeito à relação entre a abordagem crítica, a leitura dos filmes e a passagem ao ato - a realização. Para Bergala (2002), não existe, de um lado, uma pedagogia do espectador, que seria forçosamente limitada, por natureza, à leitura e à formação do espírito crítico; nem, de outro, uma pedagogia da passagem ao ato. É essa pedagogia generalizada da criação que seria preciso implementar numa educação para o cinema como arte. A grande arte no cinema se dá a cada vez que a emoção e o pensamento nascem de uma forma, de um ritmo que não poderia existir senão através do cinema. A arte que se contenta em enviar mensagens não é arte, e isso vale também para o cinema.

Outro destaque que Bergala (2002) apresenta diz respeito aos malefícios da conjunção aditiva “e” entre cinema e audiovisual. Existe uma ideia falsa que confunde e impede o pensamento sério sobre a questão do cinema na escola: a de que o cinema supostamente daria ferramentas para que o indivíduo se arme contra a televisão. Tal abordagem crítica da televisão teria muito mais a ver com a instituição cívica do que com a educação artística. De acordo com o autor, existe um prazer mais construído na relação com a obra, que não é necessariamente imediato e sem esforço, e em cuja aprendizagem a escola tem um papel importante. Com base na avaliação desta específica relação entre cinema e espectador, que se constitui como um problema de ordem interna e externa ao sistema educativo, Bergala (2002) nos apresenta a sua estratégia. Graças à possibilidade tecnológica do DVD, a ideia é fornecer uma coletânea inicial de filmes capazes de constituir uma alternativa ao cinema de puro consumo. Seria necessário estabelecer uma pedagogia do cinema mais leve, do ponto de vista didático, que relacione filmes, sequências, planos e imagens oriundas de outras artes. Sua missão seria facilitar o acesso ao que ele chama de “baú de tesouros” sempre disponíveis numa filmoteca, tanto para os professores quanto para os estudantes. Não seria, portanto, um programa fechado, composto de obras obrigatórias e um sistema de avaliações.

Tomando como pressuposto o fato de que a escola deve oferecer outra cultura cinematográfica, que se tornará ainda que involuntariamente “alternativa”, é comum que se proponha pedagogicamente partir do que as crianças gostam. O autor rejeita este tipo de abordagem, por acreditar que ela parte de um desprezo da capacidade intelectual das crianças e,



sobretudo, porque o que se constitui como “o que elas gostam”, não se criou espontaneamente, mas a partir de um intenso e constante bombardeio publicitário dos meios de comunicação. Só se pode considerar o encontro com a obra de arte, como uma experiência real, se esta desencadear o sentimento de sermos expulsos do conforto dos nossos hábitos automatizados de consumidor, questionando-nos acerca de nossas ideias pré-concebidas. Não existe, portanto, um caminho exato que conduza o espectador de *blockbuster* estadunidense aos filmes mais reflexivos.

Sem negar as vantagens da livre circulação da arte na internet, o autor argumenta que isso, por si só, não nos leva ao encontro da arte. Abre-se um campo infinito de possibilidades, mas o que se observa é que só se busca o que é designado pela publicidade do momento, como sendo desejável. Já a criação de uma filmoteca poderia ajudar nessa escolha, por apresentar uma primeira triagem dentre uma infinidade de opções. A iniciação artística pode começar às vezes por uma simples atitude de sensibilidade pedagógica: “colocar o bom objeto no momento certo ao lado da pessoa certa.” (BERGALA, 2002, p. 111). O que se considera inédito nessa iniciação é a possibilidade que o DVD proporciona em termos de inovação para o ensino de cinema com a pedagogia da articulação e da combinação de fragmentos. Um plano bem escolhido pode ser suficiente para testemunhar simultaneamente a arte de um cineasta e um momento da história do cinema, na medida em que implica ao mesmo tempo um estado da linguagem, uma estética (necessariamente pertencente a uma dada época), mas também um estilo, a marca singular de seu autor (BERGALA, 2002, p. 125).

Neste sentido, professores e estudantes podem pensar juntos, o que cada sequência engendra, destituindo a exclusividade do saber docente. O autor destaca dois modos de se escolher e pensar um trecho de filme: como um extrato autônomo, apreendido em sua totalidade; ou ao contrário, como um pedaço retirado de um filme, no qual o corte se faz presente. Em ambas, pode-se chegar a resultados pedagógicos positivos. Para Bergala (2002), essa “pedagogia do fragmento”, que considera o plano como “a menor célula viva” de um filme, possibilita o desenvolvimento de um olhar, que ultrapassa o simples acompanhamento do fluxo narrativo. Analisando-se uma unidade menor, pode-se unir a abordagem analítica à iniciação à criação. Para depois se alcançar a integralidade do filme, já que, segundo ele, ao contrário do que muitos pensam, quando se fala em aula de cinema na escola, o que prevalece em sua teoria não é simplesmente uma operação técnica.

O autor distingue uma análise fílmica clássica de uma “análise de criação”. A primeira

preocupa-se apenas em decodificar o filme, realizar uma leitura; já a “análise da criação” que ele postula possui um caráter transitório e se constitui como uma primeira iniciação à passagem ao ato. Trata-se, portanto, de uma tentativa de retorno ao momento em que o cineasta ainda não tinha feito suas escolhas definitivas. Num esforço de lógica e imaginação desse campo de possíveis, que se apresenta no processo de criação. Para Bergala (2002), o ato de criação cinematográfica envolve três operações mentais: a eleição (escolher), a disposição (posicionar) e o ataque (decidir), que devem ser encaradas antes de suas operações técnicas. Elas não podem ser visualizadas cronologicamente, pois se combinam a cada momento, dialeticamente, durante as etapas do trabalho.

A qualidade da experiência de realização reside numa única questão para o autor, a de colocar em dúvida se realmente essa criação em sala de aula está se confrontando efetivamente com o cinema. A experiência da passagem ao ato é, em sua teoria, insubstituível, pois suscita um saber não acessível apenas pela análise dos filmes. Ao realizarmos tal experiência no contexto escolar, pressupõe-se que o resultado deve ser visto e apreciado coletivamente.

Preocupado em fugir do lugar comum do “espetáculo de fim de ano”, o autor reitera que o importante é o processo criativo com um rastro de aprendizagem e não com ênfase no produto acabado. O que não foi filmado enriquece o que o foi. Sua proposta não é a improvisação e, sim, levar em conta as condições objetivas reais, presente em todo ato da criação cinematográfica. Repetindo-se essas condições de “escuta” do real, garante-se que a filmagem não será apenas uma simulação ao ato. Essa simulação a qual o autor se remete, sob o risco de perder de vista tudo aquilo que, em um plano de cinema, depende da percepção: a luz, as matérias, os ritmos internos de deslocamento dos possíveis atores, o som, enfim, tudo que depende do sensível mais do que do sentido, da significação (BERGALA, 2002, p. 199). Ou seja, por mais que as novas tecnologias digitais, com suas regulagens automáticas e todos os recursos oferecidos aos jovens sejam de máxima conveniência, o que está em jogo nesse aprendizado não se intimida com a técnica. São questões de escolhas sensoriais, visuais e sonoras dos planos a serem filmados pelos estudantes. Para Bergala (2002), pensar a criação cinematográfica como uma possibilidade concreta de integração e de criação coletiva, em direção ao desenvolvimento de relações mais horizontais e igualitárias pode se tornar um objetivo no contexto escolar, mas não é algo que ocorre espontaneamente. Ele destaca que, em geral, o que se observa no set de filmagem com crianças é uma reprodução das hierarquias presentes em uma equipe de cinema profissional, que embora careça de harmonia, tem pouco

de coletiva.

A abordagem do cinema como arte pode levar em conta outras habilidades que o sistema escolar deixa escapar e que para se manter coerente, não podem ser olvidadas. Há outras formas de inteligência, de iniciativas, de modos de expressão de si que podem se revelar na passagem à realização – que tem como mérito ampliar o campo desses novos possíveis para cada aluno envolvido. Bergala (2002) se refere àqueles discentes menos “eleitos” pela turma, que só podem trabalhar com a escrita e a língua falada, e poderão ser eleitos pelo não dito ou o inefável, sobretudo, porque só através da arte se pode dizer o mesmo de outra maneira.

### **3 - O exercício da prática envolve sempre a reflexão teórica**

Semanalmente pesquisamos, lemos e debatemos em grupo no Ambiente 5 do Centro de Educação da UFPB diversos textos sobre Cinema e Educação, linguagem do cinema, crítica cinematográfica e também em relação à produção audiovisual local. Discutimos e preparamos as oficinas teóricas e práticas que foram realizadas no auditório e em salas de aula da Escola Estadual Ensino Médio e Integrado Presidente João Goulart, bem como em auditórios da própria UFPB.

Realizamos oficinas ministradas por membros da equipe interna do Cine Jango, bem como por realizadores paraibanos convidados pelo projeto, devidamente para esta finalidade, dessacralizando, assim, o fazer cinematográfico e aproximando os estudantes secundaristas dos profissionais da área, como por exemplo, o diretor Ed Júnior e a produtora Luciana França, de Catolé do Rocha, Sertão Paraibano; os diretores Paulo Roberto, da cidade de Nazarezinho, Sertão da Paraíba; os diretores Daniel Alves e João Paulo de Lima da cidade de Juripiranga, Zona da Mata Paraibana; o produtor Carlos Edmário da cidade de João Pessoa, capital paraibana.

Convidamos o estudante do Curso de Licenciatura em Cinema da Uff, João Paulo Dias, para ministrar a oficina “Sonoridade no Cinema Contemporâneo”, para os membros do grupo do Cine Jango, no intuito de qualificar as suas ações posteriores.

Também exercitamos coletivamente o ofício da curadoria para selecionarmos os filmes a serem exibidos e debatidos nas sessões cineclubistas do Cine Jango, optando sempre pelo curta-metragem, para que pudéssemos no período de 1 hora, que é a duração total da sessão do

cineclube, ter tempo de exibir o filme como um todo, debatê-lo exaustivamente e até pinçar algumas partes para rever e exemplificar algumas das observações feitas pelos estudantes, pelos mediadores e/ou pelos próprios realizadores convidados, pondo em prática tanto a ideia da pedagogia do cinema de Duarte (2002) quanto à pedagogia do fragmento de Bergala (2002).

Na Escola Estadual de Ensino Médio (E.E.E.M.) Presidente João Goulart os nossos parceiros docentes eram o professor de Biologia, Felipe Baunilha, e a professora de História, Iolanda Luíza. Os estudantes diretamente ligados ao projeto Cine Jango pertencem a 6 turmas das 3 séries do ensino médio, sendo 2 de cada série. No processo de participação das sessões do Cineclube a presença é espontânea, não sendo exigida e nem cobrada. O índice de participação é variável, ora a sessão parece despertar mais o interesse, ora, não. Os motivos que levam a essa variação ainda não foram devidamente pesquisados.

A participação dos jovens nas oficinas teóricas e práticas é mais intensa. Os jovens apresentam grande interesse em realizar os experimentos e exercitar as técnicas cinematográficas. Apresentam ideias para serem filmadas em pequenos formatos, dividem-se em grupos e são muito proativos. Adoram ver seus produtos audiovisuais e também amam se ver na telona.

O professor Felipe Baunilha, em suas aulas de Biologia no 2º ano do ensino médio sugeriu, como uma das opções de sua avaliação bimestral, a possibilidade dos estudantes em grupo realizarem um curta-metragem tratando de uma das temáticas curriculares. Dos 5 exercícios realizados em audiovisual para atender essa proposta do professor, um era uma animação, dois ficcionais e dois documentários. Dessas produções filmicas, o “Deixem as pessoas falarem” (Ficção, Cor, 2min, 2016, PB), dirigido pelo secundarista Phillipe Gabriel, ultrapassou as paredes escolares e ganhou projeções em outros espaços, dentro do próprio estado da Paraíba como na Mostra de Filmes de Escolas realizada pelo Projeto Cinestésico e pelo Centro Estadual de Artes – CEARTE, no Cine Bangüê no Espaço Cultural José Lins do Rego; mas também fora dele, como na 11ª CINEOP em Ouro Preto, Minas Gerais, e no FestRio na cidade do Rio de Janeiro, no estado do Rio de Janeiro.

Os estudantes, por falta de recursos próprios e de apoio institucional do Estado, não puderam, infelizmente, ir à bela cidade histórica e barroca de Ouro Preto, mas leram muito sobre ela e receberam o kit da Mostra, as fotos e os vídeos gravados pela coordenadora do Cine Jango que os representou no evento. Agora, eles estão se organizando para tentar conseguir as passagens de ida e volta para o Rio de Janeiro a fim de participar da Mostra Geração do

FestRio.

Vemos, assim, a força que a arte cinematográfica possui, pois, além de promover a transformação na vida pessoal dos sujeitos que por ele são atravessados, também ocasiona o alargamento das percepções, recepções, sensações e experiências estéticas coletivas.

#### **4 - Conclusão.**

Assim como se dá no aprendizado das diferentes linguagens (matemática, língua portuguesa, artística, etc.), o que se precisa conhecer são os fundamentos e não as regras, os princípios e não os modelos que permitiram que um dispositivo, inicialmente destinado a registrar apenas o movimento, viesse a se tornar a potência expressiva e narrativa que hoje o cinema representa como matriz da linguagem audiovisual. Interessa aqui o processo, a experimentação, a descoberta, ou seja, encontrar caminhos que possibilitem reconstituir a história do próprio cinema e os desdobramentos desse desenvolvimento, que ainda está em curso.

Dois dos autores anteriormente apresentados concordam com a importância da relação cinema e escola ou cinema/escola, mas nutrem também uma diferença visceral, perceptível no fato de Bergala (2002), em sua proposta, conseguir ultrapassar a fronteira determinada pela propositura de Duarte (2002), ou seja, dando um salto metodológico ao trocar a preposição "em" (que transmite a ideia de "estar dentro") pela preposição "de" (que passa a ideia de origem ou pertencimento): do "cinema na escola" para o "cinema da escola".

O cinema não seria só levado até a escola para ser fruído e analisado pela turma de discentes (cinema na escola), mas ele seria criado na própria escola pelos estudantes (cinema da escola). Isso muda toda a perspectiva do papel da Educação em relação à sétima arte, potencializando-as. Unir as propostas de ações analítico-investigativas ("dissecação" da forma e do conteúdo - plano a plano, por exemplo) de determinado filme exibido no espaço escolar às atividades criativas envolvidas nos processos de pré- produção, produção e pós-produção do próprio filme elaborado por grupos de estudantes é, no mínimo, garantir o alargamento simbólico do horizonte e da tela de sua exibição:

Numa sociedade como a nossa, que pratica a divisão do trabalho, há, é claro, funções especializadas por motivos de conveniência. Por comodidade, e só por comodidade, se distingue a função científica da artística. Do mesmo modo a função do pensamento

difere e complementa a função da sensibilidade. Mas a raça humana não está dividida em pensadores e homens sensíveis, nem sobreviveria muito a tal divisão. (BRONOWSKI, s/d, p.10)

Concluimos, assim, lembrando o que afirma Vasconcellos (2006, p. XIX): "para Deleuze, tanto a filosofia quanto a ciência e a arte, em especial o cinema, são expressões do pensamento; o que importa fundamentalmente é a criação: artistas, cientistas, ou filósofos são criadores." É preciso que percebamos, antes que sumam na nuvem de pó de giz cantada pelo poeta de nossa epígrafe, que também nossos estudantes os são.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.

BERGALA, Alain. **A Hipótese-Cinema**. Rio de Janeiro: Booklink e CINEAD/UFRJ, 2008.

BRONOWSKI, Jacob. **Introdução à Atitude Científica**. Livros Horizonte, Heinemann Educational Books Ltd., Londres, s/d.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

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

VACONCELLOS, Jorge. **Deleuze e o cinema**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2006.