

## Cineclubes nas Escolas: tensionamento da linguagem escolar

### **Resumo:**

*Esse texto apresenta um relato de experiência e breves reflexões sobre um projeto de cineclube na escola, elaborado e desenvolvido por mim numa fundação de ensino da Região Metropolitana de BH, no período de 2007 e 2008. O projeto consistia, entre outras coisas, na realização de sessões de cineclube em escolas da fundação, no ano de 2008. As reflexões que apresento aqui se referem, basicamente, às tensões verificadas na relação entre cineclube e escola. Para analisar essa experiência utilizo como eixo das observações, a recepção das escolas ao projeto; as dificuldades técnicas como sintoma da falta de familiaridade da escola com o universo do audiovisual; a relação dos alunos com o filme; as potencialidades de contágio da linguagem do cinema na linguagem da escola. A experiência estética de ver filmes, juntos, no espaço escolar, é formadora por si mesma. Isso justifica a realização de pesquisas voltadas à verificação da presença da arte como produtora de saber no espaço escolar: as linhas de força ativas na transversalidade com a arte e as tensões instauradas na composição com os tradicionais atravessamentos práticos e discursivos com a fábrica e, mais atualmente, a empresa.*

**Palavras-chave:** cineclube; experiência estética; espaço escolar.

### **Abstract:**

*This text presents a report of an experience and some short reflections on a Film Society Project performed in a school, elaborated and developed by me in a teaching foundation in the Metropolitan Area of Belo Horizonte, between 2007 and 2008. This Project was about the launching of some Movieclub Sessions in the unities of this school foundation, along 2008. The reflections shared here basically report to the tensions we observed in the relationship between the school and the Movieclub. To analyze this experiences, I use, as an axe of this observations, how the school received the Project; the technical difficulties as a symptom of the school acquaintance towards the audiovisual universe; the student's relationship with the movie; the possibilities of contagion of the cinema language over the language of the school. The aesthetical experience of watching movies together in the school space can be formative itself. This justifies the creation of researches on how the art can be a knowledge producer in the school space: the force lines empowered in the transversality between the art and the tensions installed in the composition of a traditional and practical discursive crossing over the factory and, nowadays, the enterprise.*

**Keywords:** Movieclub; Aesthetical experience, schoolspace.

## Cineclube na Escola

Trabalhei numa fundação pública de ensino médio e técnico da Grande BH como professora de História. A partir de julho de 2008, como assessora educacional, iniciei um projeto, visando implementar uma política da entidade, direcionada ao audiovisual, articulando exibição, formação e produção de filmes.

A política para o audiovisual visava introduzir a discussão sobre leitura das mídias e formação para a linguagem do audiovisual na instituição como política pública. Buscava potencializar as ações, já individualmente realizadas por professores, pautadas pelo uso do audiovisual como ferramenta didática, e incrementar outras práticas de forma sistematizada, constituindo, assim, um saber coletivo sobre o audiovisual.

As atividades relativas ao cineclube tinham por objetivos estimular a fruição estética de filmes (principalmente brasileiros), fortalecer o debate sobre o audiovisual, criar um acervo de filmes para a fundação, a formação de professores e alunos na linguagem do audiovisual e o estímulo da prática cineclubista no contexto escolar. Uma das ações contidas nesse projeto foi a implantação de cineclubes em seis unidades da fundação. Tais atividades potencializariam o uso dos espaços da fundação com a atividade audiovisual, fato que possibilita recriar a relação entre a escola e a comunidade por meio da renovação do uso dos espaços. Em suma, o projeto concebia a escola como polo irradiador de cultura<sup>1</sup>.

## Sobre as Sessões do Cineclube

O que se percebe, no momento em que o cineclube acontece no espaço da escola, é uma tensão entre suas formas/propostas/linguagens e as formas/propostas/linguagens escolares, visíveis na tensão instaurada quando do uso de outras formas de relação com o espaço/tempo da escola.

O cineclube muitas vezes foi tratado como concessão, um momento de atividade exótica que, para ser aceita, adquire (por exemplo) a forma da sessão comentada, em que o filme se submete à significação pela fala/explicação (o discurso escolar). A interpretação conduzida referenda o cineclube, em detrimento da potência poética do filme. A arte adentra a escola, oscilante, entre entretenimento e saber a ser domesticado pelo discurso escolar.

Além disso, as condições concretas da escola, na realização das sessões – como ausência de equipamentos, salas não preparadas ainda no momento da exibição, desconhecimento dos professores sobre a programação – criam “problemas”, como podemos verificar na descrição de uma sessão do filme Tudo Sobre Minha Mãe, realizada em 2008.

*Alguns professores sabiam do filme. O auditório não estava aberto. Houve uma certa dúvida sobre com quem estaria a chave, fato recorrente nessa escola. Dúvidas sobre se haveria ou não a exibição do filme, principalmente*

---

<sup>1</sup> Polo Irradiador de Cultura: política pública cubana para a educação e cultura.

*porque haveria um jogo de futebol Brasil/Argentina a que vários alunos queriam assistir. Foi uma apresentação tumultuada.*

*Foi surpreendente o teor dos comentários sobre o filme, tão diferente da sessão anterior. Um aluno, no debate, disse que o filme é o que acontece, que mostra o real. As afirmações dos estudantes dessa escola ressaltaram identificações entre o filme e seu cotidiano.*

*Mais uma vez, não houve conversa sobre a linguagem cinematográfica, ressaltando a falta de treino do olhar, ou mesmo a inexistência desse tipo de debate no contexto da fundação.*

*O tumulto produzido pelo jogo de futebol Brasil/Argentina resultou numa dispersão generalizada. Falta de concentração, falta de treinamento corporal para uma sessão de cinema. Isso é comprovado por dados sobre consumo cultural no Brasil, que demonstram que o acesso ao cinema ocorre principalmente, no âmbito privado, o filme (o DVD, principalmente pirata), assistido em casa. Num recente questionário realizado na fundação, esses dados se comprovam. Existe, cf. Canclini, um movimento de privatização da experiência do cinema.*

*Assim como na Sessão Comentada 1, os alunos se manifestaram de forma barulhenta em alguns pontos. Em comum, por exemplo, nas cenas em que uma personagem retorna várias vezes a uma mesma peça de teatro. Talvez, para os alunos, o cinema e o teatro sejam valorizados pela narrativa, pela "história". Uma vez conhecida a história, não faria sentido voltar várias vezes à peça ou ao filme. Falta a formação para a linguagem.*

*Percebo que, para os professores em geral, barulho é sinônimo de ruim. Geralmente não há avaliações qualitativas do barulho. Acredito que o público esteve barulhento em reação à novidade trazida pela linguagem do filme, muitas vezes percebi o barulho como efeito de estranhamento.*

*A discussão foi iniciada pela fala dos alunos. Uma aluna colocou que a saída de vários colegas se deu devido à falta de maturidade para tratar "determinadas questões" e não pelo jogo Brasil/Argentina.*

*Os alunos perdem pela falta de concentração, de disciplina corporal para a duração do filme, o que dificulta que se deixem afetar pelas imagens.*

*A sessão começou após muitos contratemplos. O atraso reduziu muito o tempo para o debate. A aparelhagem de som não estava disponível no auditório, precisamos buscar, ligar, fazer funcionar, testar, trocar etc. Isso gera uma certa desordem. Porém, tem um outro lado interessante. Nessas situações, algum aluno sempre se oferece para ajudar com o equipamento e, geralmente, a relação se horizontaliza, surge um efeito de equipe para fazer a sessão acontecer. E os estudantes amigos do aluno que ajuda também se aproximam da equipe que coordena o debate de uma forma também mais próxima. As relações se modificam bastante de uma forma muito positiva.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Caderno de campo

A partir desses textos de relato pessoal das atividades do cineclube, pude verificar que existiam quatro atratores de observação em relação à recepção do público e da instituição, que optei por escolher como eixos de organização de análise:

- A recepção da escola ao projeto;
- As dificuldades técnicas como sintoma da falta de familiaridade da escola com o universo do audiovisual;
- A relação dos alunos com o filme;
- As potencialidades de contágio da linguagem do cinema e da atividade cineclubista na promoção desse projeto nas escolas e as tensões daí advindas.

O que é a realidade escolar efetivada na relação cineclube/escola? Pergunta que aponta para muitas outras, como, qual a relação entre a escola e o cinema no espaço do cineclube? O cineclube pode potencializar a participação da comunidade escolar? O que se cria no atrito entre as linguagens da arte e da escola? Em que medida essas linguagens podem se influenciar?

Para tentar entender um pouco melhor essa configuração da realidade escolar na relação com o cineclube, busquei alguns conceitos que serviram pra me ajudar a ver o que então ocorria.

### 1. Atravessamentos e Transversalidade

A escola é atravessada, em suas práticas, por outras formas instituídas, por práticas relativas a outras instituições, como a fábrica, o hospital, a prisão. Isso já foi muito teorizado, principalmente a partir das pesquisas de Foucault sobre a sociedade disciplinar e as formas de poder a ela pertinentes.

É possível apontar, hoje, para uma nova tendência que insere na escola dizeres e práticas relativas à empresa. Nessa fundação de ensino em que trabalhei, sintomaticamente, os diretores e pedagogos têm feito pós-graduação em “gestão escolar”, que tem como formas de enunciado qualidade, eficiência e afins. De certa forma, isso responde a demandas da sociedade, no que se refere à crítica ao fracasso da escola pública.

Porém, o que se percebe é que se trata, de mais uma estratégia de reprodução de um sistema defasado, excludente e despotencializador de vidas e de relações (das pessoas consigo mesmas e com o conhecimento).

A ideia da constituição de um espaço que promova uma relação com a linguagem da arte (o cinema, no cineclube) busca promover uma transversalidade com as práticas e enunciados da arte, de forma a tensionar as formas de ver, dizer e sentir no cotidiano escolar.

O que a linguagem cinematográfica no espaço do cineclube coloca em movimento na escola? Que relações possibilita, que novas configurações podem surgir daí? Que relações

surgem mediadas pelo cineclube na escola? Afinal, de que escola se trata, e quem são seus alunos?

## 2. Universalização do Ensino Médio: A Escola como espaço de Sociabilidade

Em Gomes<sup>3</sup>, num texto que avalia em que medida a escola é valorizada pelo jovem pobre e seu grupo doméstico, percebe-se que a escolarização (principalmente do ensino médio) é um fenômeno recente, valorizado secundariamente para o acesso aos empregos acessíveis a esse grupo. Isso torna o reconhecimento da importância da escola mais difícil. Os jovens atribuem menos valor à escola na medida em que percebem a importância reduzida que a escolaridade representou para as gerações anteriores na obtenção de emprego.

A autora pesquisou, também, selecionadores de fábricas e suas respostas reforçam a pouca importância da escolaridade no acesso ao emprego. Os aspectos avaliados são do nível da sociabilidade e disponibilidade para aprender. O que reforça a importância atribuída pelas famílias à escola, “para ensinar a viver com os outros” (GOMES, 1997, p. 59). A escola é muito mais valorizada enquanto espaço de sociabilidade.

No contexto das periferias da Grande BH, verificamos a presença da violência e ausência de espaços públicos, “medo generalizado entre as famílias pobres sobre os perigos da rua” (Marques, 1997, p. 72), ausência de espaços cujo mediador seja a cultura e o privilégio do mediador consumo. Num momento de universalização do ensino médio, a escola é questionada a cada dia sobre o seu papel e vê suas demandas se expandirem. Os alunos percebem a escola como espaço de sociabilidade e reafirmam sua importância como espaço de encontro e mesmo enquanto espaço de organização de atividades culturais. (cf. Rocha e Gonçalves).

A escola, como instituição de confinamento típica da sociedade disciplinar, em crise e articulando-se a outras formas de organização (perceptível, por exemplo, no atravessamento dos discursos/práticas empresariais), se por um lado mantém algumas formas arcaicas, cristalizadas em sua arquitetura, implementa, também, formas próprias da sociedade de controle. Como afirma Deleuze, o contexto do capitalismo contemporâneo já não é “dirigido para a produção, mas para o produto, isto é, para a venda ou para o mercado. Por isso ele é essencialmente dispersivo, e a fábrica cedeu lugar à empresa”. (DELEUZE, Gilles. 1992. P.xx)

Isso significa, na escola, que o controle se ramifica e se exerce sobre as vidas, os comportamentos e valores, sob a forma de “controle contínuo, avaliação contínua, e a ação da formação permanente sobre a escola, (...) a introdução da “empresa” em todos os níveis de escolaridade.” (DELEUZE, Gilles. 1992.)

A escola, nesse ponto, compõe com uma forma histórica das sociedades de controle, exercendo sobre os corpos dos alunos um novo tipo de poder. E a resistência acontece exatamente onde o poder incide. Se é sobre os corpos, sobre a vida, é exatamente a vida como força de invenção que pode se apresentar como resistência.

---

<sup>3</sup> GOMES, Jerusa Vieira. Jovens Urbanos Pobres. Anotações Sobre Escolaridade e Emprego.

Ou seja, quando afirmamos hoje a escola como espaço de sociabilidade, abrimos um viés de possibilidade para um uso subversivo desse espaço, a partir da contradição intrínseca a essa forma escola. Se ao “poder sobre a vida (biopoder) deveria responder o poder da vida (biopotência), a potência ‘política’ da vida, na medida em que ela faz variar suas formas, e reinventa suas coordenadas de enunciação” (PELBART, 2003, P. 13), a escola poderia ser o *locus* privilegiado de acolhimento e viabilização da experimentação de novas formas de relacionar, “novas modalidades de se agregar, de trabalhar, de criar sentido, de inventar dispositivos de valorização e autovalorização”, (PELBART, 2003, P. 13) modalidades que escapem ao tempo acelerado do capitalismo, à sua funcionalidade e redundância, ao regime de clichês e modulação de subjetividades em série.

O cineclube é uma forma tanto de afirmação do concreto/cotidiano nas escolas (o valor atribuído a ela pelos alunos), como da potência de, enquanto mediador de relações, constituir-se em espaço de resistência ao estreito e empobrecido leque de opções socioculturais a que os alunos têm acesso, permitindo que forças de criação embrionárias, ou mesmo, asfixiadas por anos de escolarização, possam encontrar formas de sustentação coletiva para sua expressão, e que tensionem as formas/linguagens da escola, compondo com a força de invenção dos alunos.

### 3. Cineclube na escola

O que a linguagem do cinema, de forma específica, e das artes, de forma ampla, podem acionar nos espaços/tempos/relações escolares?

O cineclube se estrutura a partir da relação estabelecida com seu público, pela proposta ética-estética-política assumida com a comunidade em que se insere. Tem estrutura democrática, não tem fins lucrativos. Tem em comum com as salas comerciais o fato de exibirem filmes. O cineclubismo mobiliza, numa transversalidade expandida, as instâncias do social, da arte e da política, promovendo formas de participação singulares. Como mediador de relações, espaço de sociabilidade, potencializador de discussões e troca de ideias em torno do universo da arte, “mais que formar plateia, o movimento cineclubista objetiva colaborar na organização da sociedade civil, de forma que o papel de cidadão possa ser desempenhado com maior consistência” (ALVES, 2010)

Na escola, o cineclubismo visa promover um tempo para a relação da comunidade escolar com várias linguagens cinematográficas, que apresentem novos repertórios subjetivos e possibilitem a constituição sujeitos da experiência, sujeitos que se transformam na relação com os filmes.

### 4. Resistência e Criação

Educação para sair do clichê. Pensar a escola como um espaço que, ao mesmo tempo em que forma a pessoa para o seu tempo, oferece um espaço de resistência criativa a esse tempo e à lógica capitalística em geral.

O contexto contemporâneo é marcado pela grande produção de imagens que têm em comum o fato de serem clichês, “imagens reguladas pela urgência do dia, pelo mundo

acelerado do trabalho, que exigem de nós sempre uma ação precisa, uma reação imediata.” (LINS, 2007. p. VI). Lógica do capitalismo, da aceleração, cronos e mais-valia.

Segundo Deleuze, a percepção de uma imagem é sempre menos que a imagem. Ao perceber, extraímos algo da imagem. Num primeiro momento, uma imagem sensório-motora para responder a essa coisa, agir sobre ela ou mesmo fugir. O clichê é a resposta sensório motora. Mas as imagens são mais que isso. Se o que há são poucas imagens e muitos clichês, isso se deve ao interesse dos poderes instituídos em nos encobrir alguma coisa nas imagens, valendo-se de palavras de ordem que nos dizem o que deve interessar em uma imagem.

Nossa grande questão seria pensar em “como a educação se relaciona, colabora ou resiste a esse regime de clichês, a esse tempo acelerado da produção capitalista” (LINS, 2007. p. VI) e do utilitarismo?

É possível instaurar um outro tempo na escola, ou outras formas de relação, inclusive com o conhecimento, que não seja pautada pela resposta sensório-motora?

É necessário inventar novas formas de sensibilidade, outros sentidos. “Nossos sentidos são constantemente amortecidos, destruídos pela educação, tornados culturais, civilizados demais.” (LINS, 2007, p. VI). Um outro sentir implica outro regime de imagens.

A necessidade de apresentar aos estudantes outros regimes de imagens é a grande justificativa de um projeto para o audiovisual em uma instituição pública de ensino localizada em uma cidade construída sob a identidade de “cidade industrial”, totalmente voltada a responder às demandas capitalísticas, com o agravante de funcionar como lugar para onde devem ir as empresas que não cabem no projeto moderno e excludente da Capital.

Contagem hoje possui cerca de 600 mil habitantes e apenas as salas de exibição localizadas em dois shoppings na região do Eldorado. Cercada por vias de acesso rápido, a própria cidade constitui-se num texto funcional voltado ao escoamento da produção. Contagem possui apenas duas livrarias, nos mesmos shoppings onde estão os cinemas. Na verdade, imensas papelarias que não possuem vocação livreira, nem pessoal qualificado para o mercado livreiro. Literatura informativa, didática, autoajuda e *bestsellers* em geral compõem a maior parte de seu estoque.

O projeto dos cineclubes, a princípio, encaixa-se no item “formação de público e difusão cultural”, dentro das nomenclaturas em vigor, hoje, nesse contexto da gestão cultural e economia da cultura. Por si só, isso justifica o projeto. Na cultura do clichê, o projeto responde prontamente a uma utilidade. São ações imprescindíveis para a democracia, para garantir o direito ao acesso ao audiovisual etc...

Porém, esses conceitos são muito pouco quando o que se almeja é experimentar outras formas de relação com as imagens, a instauração de outro regime de imagens, que os tempos sejam múltiplos no espaço escolar, e as relações possam ter outra sensibilidade como mediação. A proposta do cineclubes na escola poderia criar um olhar resistente à lógica capitalística de produção de imagens, ao tempo acelerado, ao funcionalismo da imagem e aos clichês.

## 5. Sujeito Estético

*...acho que nosso sentido de aparência é o tempo todo assaltado pela fotografia e pelo filme. De modo que, quando uma pessoa olha para uma coisa, ela está não só olhando-a diretamente, mas também olhando-a sob o efeito do impacto que a fotografia ou o filme já causaram nela.*

No contexto contemporâneo, em que a imagem se afirma como mediadora privilegiada de relações, a discussão e a formação para as imagens pode ser um campo privilegiado de questionamentos sobre as subjetividades. É inegável a crescente estetização das relações do sujeito consigo mesmo e com os outros.

Rogério Luz apresenta o conceito de sujeito estético, com base em Winnicott, como processo na relação com as imagens. O sujeito da experiência audiovisual é um processo entre corpo biológico e linguagem, princípio de errância: indeterminação, diferença, singularização, relação com a alteridade. Esse sujeito em relação com a imagem emerge num contexto em que constatamos duas tendências, a estetização de todos os aspectos da existência pública e a busca de formas de existência individual esteticamente orientadas.

Esta estetização da vida pode, ainda de acordo com esse autor, ser entendida como arte ou estética da existência e avaliada como resistência aos poderes instituídos, maneira de escapar à coerção em direção à existência criativa.

Para Winnicott, os processos psíquicos são experimentações estéticas formadoras do eu. E Rogério Luz afirma que “entre vazio e plenitude, o sujeito se dá em processo, no gesto poético”.

O valor afetivo e simbólico de um objeto da cultura – no caso a imagem – assim como sua materialidade sensível e seu uso pelo sujeito são decisivos nas relações do indivíduo com seu próprio corpo, com os outros indivíduos e com o ambiente físico e cultural. No caso do cinema, existe uma vida que emana do filme para dar uma outra vida ao espectador.

Algo acontece entre a obra e o espectador. Entre a imagem e o sujeito. Uma experiência que dá acesso a uma realidade que o espectador é capaz de integrar à vida, que amplia seus repertórios existenciais.

Pensar nas imagens consumidas, nesse sentido, torna-se uma questão política, pois é nesse espaço entre que se configuram os “mundos reais possíveis”. Pensar a experiência estética é tomar como central o regime de produção, difusão e consumo das imagens, para que possam se voltar à potencialização de poéticas de existência, de singularidades e coletivos, e não ao potencial consumidor depositário de imagens.

...

A partir das questões apresentadas, é possível inferir:

O cineclubes no espaço escolar pode fomentar outras formas de participação da comunidade na escola.



O cineclube na escola fortalece o papel da escola como espaço de sociabilidade.

A prática cineclubista na escola pode constituir-se como forma de resistência ao tempo acelerado e funcionalista demandado pelo sistema capitalístico;

A linguagem do cinema, no cineclube no espaço escolar pode promover a transversalidade com a arte, em detrimento dos atravessamentos tradicionais, com a fábrica, a prisão e a empresa.

O cinema pode ser incorporado como currículo sem necessitar se submeter à linguagem escolar, criando assim, pontos de tensão e recriando a linguagem escolar;

O acesso a filmes brasileiros, assim como a cinematografias outras que não as dos Blockbusters, pode ampliar os repertórios existenciais dos alunos e diversificar suas formas de relação consigo mesmos, com a escola e com o mundo.

## Referências Bibliográficas

ALVES, Giovanni. MACEDO, Felipe. (orgs.) Cineclube, Cinema e Educação. Londrina: Práxis, 2010.

BAREMBLITT, Gregorio. Compêndio de Análise Institucional. 5ª Ed. Belo Horizonte: Instituto Félix Guattari, 2002.

Bondía, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: Revista Brasileira de Educação. Nº 19. Jan/Fev/Mar/Abr 2002. PP. 20 a 28.

CANCLINI, Nestor Garcia. Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. 6ª Ed. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

COSTA, Antonio. Compreender o Cinema. 2ª Ed. Trad. Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Globo, 1989.

DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum Sobre as Sociedades de Controle. In: Conversações: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 219- 226.

GOMES, Jerusa Vieira. Jovens Urbanos Pobres. Anotações Sobre Escolaridade e Emprego. In: Revista Brasileira de Educação. Mai/dez 1997. vols. 5 e 6. pp. 53 a 62.

KERR Jr, Donald Hugh de Barros. EXPERIÊNCIA ESTÉTICA, CINEMA E ENSINO DE ARTE. <http://www.cleabrasil.com.br/Grupos/GRUPO%203%20LIL%C3%81S/EXPERI%C3%8ANCIA%20EST%C3%89TICA%20CINEMA%20E%20ENSINO%20DE%20ARTE.pdf>. Consultado em 26/06/2010.

LINS, Daniel. (org.) Nietzsche/Deleuze: imagem, literatura e educação: Simpósio Internacional de Filosofia, 2005. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

LUZ, Rogério. Filme e Subjetividade. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002. (Coleção N-Imagem).

MARQUES, Maria Ornélia da Silveira. Escola Noturna e Jovens. In: Revista Brasileira de Educação. Mai/dez. 1997. vols. 5 e 6. PP. 63 a 75.

RANCIÈRE, Jacques. A Partilha do Sensível: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ROCHA, Maria Aparecida Rodrigues da. E GONÇALVES, Thiago de Jesus. Grupos Juvenis da Cidade de Contagem e as Redes de Sociabilidade. (mimeo)

SANTOS, Lucíola Licínio Paixão. & PARAÍSO, Marlucy Alves. Currículo. Dicionário Crítico da Educação. In: Revista Presença Pedagógica, v. 2, num.7. jan/fev. 1996.