

O Cinema ensina à Escola, a Escola ensina ao Cinema e todos aprendemos juntos

Cinema teaches the School, the School teaches Cinema and we all learn together

Andrea Vicente Toledo Abreu¹

RESUMO: Na Zona da Mata Mineira, em Cataguases, foi criado em 2010, um Polo Audiovisual que além de produzir filmes, séries e clipes, possui interesse em se aproximar da escola. Apresenta-se neste texto resultado de pesquisa que analisou, nesse espaço, aprendizados relacionais e intergeracionais pelo/para o cinema. Tal recorte é composto por duas formações oferecidas pelo Polo Audiovisual, em que a escola é a protagonista: a *Escola Animada* e a *Rede Cineclubes*. Os dados foram extraídos de entrevistas com pessoas ligadas ao Polo, de observações das atividades e estudo de documentos que foram submetidos a análise de conteúdo e categorizados nos seguintes eixos temáticos: relações do Polo com a escola, projetos pedagógicos, objetivos educacionais do Polo e cineclubismo. Os resultados indicam receptividade e apoio da comunidade escolar ao trabalho com o audiovisual, protagonismo jovem na produção de filmes e importância dos cineclubes para a formação de público para o cinema nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Professores; Cinema e Educação; Cineclubes; Aprendizagem.

¹ Doutora em Ciências Humanas - Educação pela PUC-Rio, com doutorado-sanduíche no Programa de Pós-Graduação Memória: Linguagem e Sociedade na UESB - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. É Diretora da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) - Unidade Acadêmica de Carangola. Desenvolve pesquisas na educação básica com ênfase na formação de professores e em iniciativas audiovisuais e de incentivo à leitura e à escrita com crianças. É bolsista do Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa (PQ) da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). E-mail: andrea.abreu@uemg.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6837-8873>

ABSTRACT:

In the Zona da Mata Mineira, located in Cataguases, an Audiovisual Polo was created in 2010, which, in addition to producing films, series and clips, is interested in getting closer to the school. This text presents the result of a research that analyzed, in this space, relational and intergenerational learning by/for cinema. This cut is composed of two formations offered by Polo Audiovisual, in which the school is the main character: *Escola Animada* and *Rede Cineclubes*. Data were extracted from interviews with people connected to the Polo, observations of activities and study of documents that were subjected to content analysis and categorized in the following thematic axes: Polo's relations with the school, pedagogical projects, Polo's educational objectives and film club. The results indicate receptivity and support from the school community to work with the audiovisual, youth protagonism in the production of films and the importance of film clubs for the formation of audiences for national cinema.

KEYWORDS: Teachers; Cinema and Education; Film clubs; Learning

Introdução

“A gente sempre quis fazer cinema na rua, aí sempre chovia, sempre tinha um carro som ou outras coisas acontecendo que tiravam o interesse da pessoa, então a gente sempre levava os filmes para a escola. Chegou um determinado momento que a gente não montava mais na rua, a gente já levava direto para a escola. A escola era um baita de um parceiro” (Relato de pesquisa).

São muitas as iniciativas que se dispõem a criar metodologias para o uso do audiovisual que possam estar disponíveis aos professores. Mas nem todas oferecem a eles, como deseja Migliorini (2015), autonomia para definir suas práticas e estabelecer dinâmicas de produção no campo da educação. Para Fresquet (2008), experiências bem-sucedidas de fazer cinema na escola ainda são poucas, mas é possível identificá-las e ressaltar seu desejo de que possam incentivar artistas, autoridades, professores e alunos, a criarem seus próprios projetos, porque fazer cinema na escola constitui possibilidade de exercício dos direitos humanos, desafio à criatividade e ao fazer político.

Em Cataguases, em seu Polo Audiovisual, iniciativas que possuem objetivos que se aproximam do desejo de Fresquet, vêm sendo articuladas e implementadas visando maior contato com a escola. Não tem sido uma tarefa simples. Em muitos momentos os professores resistem aos projetos audiovisuais. Questionam o conteúdo do que é oferecido, alertam sobre as inúmeras atividades a serem desenvolvidas com os alunos e que os projetos vêm aumentar a carga de trabalho e sobre o receio de não saberem usar as tecnologias necessárias para desenvolvê-los. Para Bergala (2008), o medo dos professores face à introdução do filme na escola é legítimo. Por ser um objeto ainda desconhecido, com o qual eles não se sentem preparados para trabalhar, faz com que muitas vezes se apeguem a modelos de análises mais familiares, que já praticam. “O medo da alteridade nos leva a anexar um território novo ao antigo à moda colonialista, não enxergando no novo senão aquilo que já se sabia ver no antigo.” (BERGALA, 2008, p. 38). Nessa perspectiva, Freitas (2010) destaca que os docentes muitas vezes adotam posição defensiva e até negativa no que se refere às tecnologias, incluindo as audiovisuais, “como se pudessem deter seu impacto e afirmar o lugar da escola e o seu como detentores do saber” (FREITAS, 2010, p. 341).

Mesmo diante de diferentes desafios, a escola se tornou grande aliada do Polo. Os depoimentos dos entrevistados para a pesquisa que deu origem a este artigo, todos externos à escola, mostraram receptividade e apoio da comunidade escolar ao trabalho proposto, especialmente com a ideia dos cineclubes. Ajuda com cessão de espaços, na organização de horários, na curadoria dos filmes, leva dos alunos a sessões de cinema fora do ambiente escolar, contribuição na produção dos filmes realizados pelos alunos.

O Polo Audiovisual da Zona da Mata de Minas Gerais é fruto de um movimento liderado pela sociedade civil em parceria com fundações do terceiro setor, universidades, empresas e governos. Sediado em Cataguases/MG, cidade onde Humberto Mauro², considerado um dos principais criadores do cinema nacional, realizou seus primeiros filmes, tem como principal objetivo o fomento à economia criativa e o audiovisual e as tecnologias digitais como segmentos estruturantes. Para atingir o que propõe mobiliza lideranças da região em torno de um programa de cultura, educação, inovação e desenvolvimento sustentável, desde o ano 2000,

² Criador do Ciclo de Cinema de Cataguases, uma das primeiras iniciativas institucionais de produção cinematográfica no país, que teve impacto significativo na constituição das bases originais do cinema brasileiro não somente por instituir certo modo de fazer cinema, mas também por criar formas de reunir pessoas, de diferentes origens, interesses e perspectivas, em torno da atividade de criação e difusão de obras cinematográficas.

quando se organizaram para pensar uma nova economia para a cidade, o que resultou em sua criação em 2010. Além das formações técnicas para formar pessoas para trabalhar nos filmes produzidos, o Polo possui grande interesse em se aproximar da escola.

E foi na tentativa de compreender os motivos pelos quais são desenvolvidos e implementados projetos educativos nas escolas e os pressupostos e expectativas que os orientam; porque deseja/espera estabelecer uma relação com os professores; quais são os objetivos do setor educativo no que se refere a essa relação; que objetivos norteiam os programas de formação e em que medida estão sendo atingidos, que este texto foi construído. Para discutir e apresentar o encontro do Polo com a Escola foram analisados documentos, entrevistas com profissionais do Polo e realizadas observações de duas práticas de formação destinadas a crianças, jovens e professores: a *Escola Animada* e a *Rede Cineclubes*. Tudo isso tornou possível reflexões sobre o que a Escola ensina ao Polo, o que o Polo ensina à Escola e o que aprendem juntos sobre cinema, audiovisual e educação. A *Escola Animada* é composta por ações idealizadas com o objetivo de capacitar professores, jovens e crianças para o uso do audiovisual e das tecnologias digitais nos processos de ensino aprendizagem. A *Rede Cineclubes* promove nas escolas percursos formativos, tendo como temas a “cultura cineclubista”, a “gestão colaborativa”, a “curadoria de filmes” e o audiovisual como recurso pedagógico, com o objetivo de qualificar coletivos de gestão dos cineclubes.

Além do apoio das escolas ao Polo, o estudo mostrou o protagonismo dos jovens na produção de filmes e no uso das tecnologias, a importância dos cineclubes para a formação de público para o cinema nacional e a necessidade de respeito aos saberes da escola.

Os aprendizados de cinema e os profissionais da educação

Desde a invenção do cinematógrafo, em 1895, profissionais da educação buscam criar e aperfeiçoar metodologias que possam contribuir com o aprendizado dentro e fora da escola, ou seja, a expectativa de que os filmes e o audiovisual podem ser aliados do aprendizado, não é recente. A pesquisa de João Alves dos Reis Júnior, *O livro de imagens luminosas: Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil (1889-1937)* (2008), investigou o surgimento da cinematografia educativa e demonstrou como tudo isso começou quando educadores e intelectuais, após uma reação inicialmente negativa frente ao advento das novas técnicas de produção e reprodução da imagem e sons, “se deixaram encantar pela ilusão de vencer as barreiras do tempo e do espaço, superando obstáculos aparentemente intransponíveis com a ajuda de ferramentas tão poderosas como o fonógrafo e o cinematógrafo” (REIS JÚNIOR, 2008, p. 61).

Os dados analisados por Reis Júnior (2008) sugerem que existiram diferentes práticas educacionais envolvendo tecnologias da comunicação, já nas três primeiras décadas do século XX, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, onde realizou seu estudo. Nesse período, foi desenvolvido também o primeiro conjunto de políticas públicas voltadas para a adoção da cinematografia educativa em escolas públicas, que apesar de nem sempre terem tido sucesso, conseguiram um posicionamento da sociedade e do Estado sobre o tema. Estudos e debates públicos possibilitaram definir o que fazer em sala de aula e professores e alunos puderam ser beneficiados.

A criação do Ince, em 1936, que pode ser considerada reflexo dessas políticas para o setor, possibilitou que se reunisse “em uma única instituição todo o conhecimento acumulado

desde os primórdios do cinema por aqueles educadores brasileiros que buscavam dar à cinematografia um uso educativo” (REIS JUNIOR, 2008, p. 197). Foi assim que suas propostas foram transformadas em políticas públicas, e encerrou o que o autor caracterizou como o processo da gênese da cinematografia educativa no Brasil, definida nesse período, como um conjunto de conhecimentos de natureza teórica e prática, que compreendiam

[...] diferentes meios de comunicação social, seus processos de produção e consumo, e a educação, tanto num aspecto mais abrangente, de educação para a civilização dos povos, como num sentido mais estrito, de educação escolar. (...) A cinematografia educativa inclui a fonografia, a fotografia (em movimento ou não), o rádio e até mesmo a imprensa em vários de seus aspectos. Sua produção e consumo. Para além do consumo organizado e orientado dos produtos (o filme, o disco, a fotografia etc.), a cinematografia educativa pressupõe conhecimento técnico dos equipamentos, sua operação e até a realização de novos produtos a partir do domínio dos processos de produção que caracterizam essas tecnologias da comunicação. (REIS JUNIOR, 2008, p. 200).

O Ince surgiu vinculado à metáfora usada por Getúlio Vargas sobre o cinema como um “livro de imagens luminosas”. A impossibilidade de se colocar escolas no país inteiro seria suprida pelo cinema, porque as pessoas poderiam aprender o que não está nos livros. Nos planos dos educadores simpatizantes do uso de filmes na educação estava previsto “o seu uso para a educação de todos os cidadãos, inclusive daqueles que não frequentavam as escolas, mas que poderiam ser encontrados nas salas de cinema dispersas por todo o vasto território nacional” (REIS JUNIOR, 2008, p. 200).

Sobre o conteúdo do que seria exibido tanto nas escolas, quanto em outros possíveis ambientes formadores, para que se tornassem “verdadeiramente educativos” a influência da Igreja Católica foi proeminente. “No Brasil, durante todo o século XX, a Igreja Católica, a exemplo de outros segmentos da sociedade, estabeleceu uma relação contraditória com o cinema e os filmes. Geralmente em oposição à cinematografia” (REIS JUNIOR, 2008, p. 156). Essa relação do clero com o cinema vem desde sua origem quando perceberam que seria possível usar os filmes como fonte de inspiração para a formação de valores morais cristãos. A Igreja Católica foi a grande responsável por definir o que seriam os filmes educativos no início do século XX.

Acompanhando esse contexto histórico, o estudo de Raquel Costa Santos, *Um trajeto católico de educação pelo/para o cinema no Brasil: redes, práticas e memórias* (2016), buscou compreender como se estruturou a rede socioinstitucional de educação cinematográfica no Brasil, sob iniciativa católica. A pesquisa identificou “uma articulação colaborativa em rede que se configurou, em nível internacional, ainda na década de 1920 e, em nível nacional, na de 1930, voltada para ações em cinema, incluindo o que se compreendia como uma educação cinematográfica” (SANTOS, 2016, p. 195). O interesse que a motivou foi o entendimento de como os agentes compreendiam suas práticas no tempo de sua realização. Para isso, entre outras análises, traçou

[...] um percurso descritivo-analítico da organização oficial da Igreja Católica voltada para ações com o cinema no Brasil, no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1930 e 1960, considerando o contexto sócio-histórico, as diretrizes gerais

e o entrecruzamento de trajetórias individuais-coletivas na conformação das práticas” (Idem, p. 36).

No que se relaciona diretamente ao tema deste artigo, apresentou a articulação continental e nacional realizada para implantação do Plano de Educação Cinematográfica de Crianças (*Plan de Niños* ou *Plan Deni*), como parte de um projeto latino-americano, que no Brasil recebeu o nome Cinema e Educação (Cineduc). Balizou a abordagem até 1974, ano em que a iniciativa deixou a hierarquia católica para se tornar uma Organização não Governamental atuante até os dias atuais.

O Plan Deni surgiu como uma proposta de inserção do cinema em escolas infantis, elaborada em 1967, pelo professor cubano radicado no Equador, Luis Campos Martínez, adotada pela Organização Católica Internacional do Cinema (Oci), por meio do seu Secretariado para América Latina (SAL-Oci), e implantada, entre o final dos anos 1960 e os anos 1970, no Equador, Peru, Uruguai, Brasil, Colômbia, República Dominicana, Bolívia e Paraguai. No Brasil, recebeu o nome de Cinema e Educação (Cineduc), fundado em 1970, no Rio de Janeiro, por Hilda Azevedo Soares e Marialva Monteiro, como uma experiência da Central Católica de Cinema (CCC) da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), e funciona até hoje, desvinculado da Igreja (SANTOS, 2016, p. 24).

De acordo com informações obtidas no *site*³, na primeira década do Cineduc, (1970 a 1980) o trabalho foi desenvolvido quase que totalmente em escolas particulares, atendeu mais de 1500 alunos e realizou 110 filmes. O estudo de Santos (2016) descreve inúmeras articulações entre as representantes do Cineduc no Brasil e o idealizador do *Plan Deni*, Luis Campos Martínez, que possibilitaram a preparação de professoras que ministraram as primeiras aulas que contavam com projeções quinzenais seguidas de “identificação das fotos dos filmes; diálogo breve e espontâneo orientado pela professora; expressão e criatividade da criança, através de desenho, colagem, dramatização ou escrita; e instrução sobre linguagem cinematográfica” (SANTOS, 2016, p. 172).

Esse primeiro curso foi seguido por outros que prepararam uma equipe de professores, incluindo “um curso prático de manejo de super-8 mm, para o atendimento às turmas de terceiro nível” (Idem, p. 174), que atuaram mais tarde no Cineduc nas escolas. Essa preparação tornou possível a realização de cursos para os alunos, com duração de três anos cuja conclusão incluía a produção de um filme. “Em 1973, foram publicados os primeiros livros do Cineduc, *Curso de Cinema para Crianças*, feitos por Marialva Monteiro e Sílvia Regina Damasceno (uma das professoras), com a colaboração de Hilda Soares, Iesa Rodrigues e José Carlos Avellar” (SANTOS, 2016, p. 176).

Na segunda década do programa de formação (1980 a 1990), patrocínios possibilitaram a realização do trabalho também em escolas públicas e a criação de cursos livres. Com o desaparecimento do filme Super-8, passou-se a usar películas de 35mm na produção de filmes com as crianças. A notoriedade da experiência a levou a outros estados do Brasil e a diferentes países da América Latina. Além disso, criou-se o programa de televisão *Olho Mágico*, o *Troféu Cineduc*, que premiou filmes no *1º FestRio*; e fundou-se o *Cinema Criança - Festival Internacional de Filmes para a Infância e Juventude*.

A partir 1990, o reconhecimento internacional possibilitou que o Cineduc passasse a ser representado em festivais, seminários e mesas-redondas no Brasil e no exterior e, assim, contribuir com reflexões teóricas sobre imagem/educação e sobre a criança e os meios de

³ Página oficial do Cineduc. Ver em: <<https://www.cineduc.org.br/historia.html>>

comunicação. Atualmente, ainda de acordo com seu *site*, o Cineduc promove o *Sessão Criança*, aos sábados e domingos, no Centro Cultural Banco do Brasil; a curadoria da *Mostra Geração* do Festival Internacional do Rio e a apresentação do Programa Vídeo Fórum; o *Cineducando*, na Caixa Cultural do Rio de Janeiro; consultoria para a Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro; e cursos e oficinas em mostras e festivais.

Esta sucinta retrospectiva (da qual certamente muitos outros exemplos ficaram de fora)⁴ de atividades que envolvem o cinema e a escola no Brasil contribui com o entendimento sobre como o Polo vai ampliando as perspectivas de formação em direção às escolas e aos alunos. A seguir tendo como referência a tese de doutorado *Aprendizados Intergeracionais em Cinema: de Humberto Mauro ao Polo Audiovisual da Zona da Mata Mineira* (2020a), publicada no livro intitulado *Cinema e Memória em Cataguases: de Humberto Mauro ao Polo Audiovisual*, são apresentadas e discutidas as primeiras iniciativas de aproximação realizadas pelo Polo com a escola, a partir dos depoimentos dos que hoje estão à frente das formações. Procurou-se identificar e ressaltar seus acertos, decepções, desejos e especialmente os aprendizados que constroem juntos.

O Polo Audiovisual vai à escola

A *Escola Animada*, definida por seus idealizadores como ação de cultura e educação, a partir da inserção do audiovisual e das tecnologias digitais nos processos de ensino e aprendizagem, possui uma metodologia de formação para o cinema, que apresenta características que a aproximam das atividades do Cineduc. Os documentos do Polo a que Abreu (2020a) teve acesso, assim como seu *site*, a apresentam como uma iniciativa pedagógica, construída a partir de metodologias participativas, que teve início com ações presenciais e virtuais de formação de professores, por meio de acompanhamento e tutoria de profissionais das áreas da educação, das tecnologias digitais e do audiovisual. Acontece anualmente desde 2013, quando contou com a participação de 250 professores em percursos formativos, semipresenciais. O objetivo naquele momento era o reconhecimento de boas práticas educativas, para por meio delas promover e inspirar novas ações criativas em sala de aula. Grande parte das atividades foram realizadas na Plataforma de Produção e Aprendizado em Rede (Pro.AR), o que possibilitou a criação de uma rede colaborativa de aprendizado entre as cidades participantes.⁵

Gustavo Baldez⁶ relatou a Abreu (2020b) que queriam entender a dinâmica escolar para produzir conteúdo para as tecnologias que surgiam: “o Estado estava começando a adquirir *tablets* educacionais, um computador por aluno⁷, então a gente já sabia que teria que ir para

⁴ Para mais informações sobre o assunto recomendo a leitura completa das teses de doutorado de Raquel Costa Santos, *Um trajeto católico de educação pelo/para o cinema no Brasil: redes, práticas e memórias*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia; e *O livro de imagens luminosas: Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil (1889-1937)*, de João Alves dos Reis Júnior, realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

⁵ Informações obtidas em documento interno - Relatório Estúdio Escola – Fábrica do Futuro, 2014 e na página da *Escola Animada* – Ver em: < <http://escolaanimada.org.br/> >

⁶ Assessor de comunicação e multimídia do Polo.

⁷ De acordo com informações disponibilizadas no Portal do Governo Federal, o Projeto Um Computador por Aluno (UCA) teve o objetivo de intensificar as tecnologias da informação e da comunicação (TIC) nas escolas, por meio

esse lado, que era uma oportunidade” (BALDEZ, 2018, *apud* ABREU, 2020b, p.162). Assim, o *Projeto Tela Viva de Cinema Itinerante* que exibia filmes em espaços abertos e públicos foi sendo transformado em um trabalho que focou inicialmente os professores e depois o espaço das escolas.

César Piva⁸, também em depoimento à Abreu (2020b), relatou que entre os objetivos dessa aproximação está o entendimento da escola como um grande mercado para produtos audiovisuais e transmídias que podem ser produzidos pelo Polo:

Se no século XX o maior comprador de livros foi o MEC, no século XXI ele pode ser o maior comprador de audiovisual. Então estamos falando de roda econômica também. O que interferiu na economia criativa do século XX? Foi o governo federal. Governos do mundo compraram livros didáticos, culturais para movimentar a cadeia de produção do livro. O livro vai acabar? Não! Mas o livro digital já entrou. Quem vai entrar nessa economia da educação? Eu não tenho dúvida. É o audiovisual! Então estamos falando de mercado também. Um novo mercado que está ainda por surgir. Que está intimamente ligado à educação à distância. Tecnologia! o Brasil desse tamanho, gigante! Eu não estou falando de vídeo aula não, viu?! É outra coisa! Muito mais ampla (PIVA, 2018, *apud* ABREU, 2020b, p.163).

Pode-se dizer que o desejo de se criar conteúdo audiovisual para as escolas esteve presente nas concepções originais que formaram o Ince. “A possibilidade de apropriar-se da cinematografia para a tarefa da instrução pública e da educação do povo (...)” (REIS JUNIOR, 2008, p. 194) estava ligada à figura de Humberto Mauro, que por sua vez vinculou-se à produção documental e aos filmes educativos para serem exibidos nas escolas. Ronaldo Werneck⁹, lembra que o antropólogo e educador Roquette Pinto

[...] tinha um projeto educativo com filmes que mapearam o Brasil de várias formas. Eram filmes sobre medicina, música, literatura, fitossanitárias, coisas rurais. O Mauro fez quase trezentos filmes documentários. E a ideia era meio que levar esses filmes para as escolas do Brasil inteiro. O Roquette Pinto chegou a propor isso e acabou não indo a frente (WERNECK, 2018, *apud* ABREU, 2020b, p.163).

A proposta aventada era que o governo doasse projetores 16mm para as escolas para que exibissem esses filmes. Seria uma maneira de educar as crianças mostrando o “Brasil profundo”. Abreu (2020a) ressalta que na opinião de Werneck, as professoras, ao exibirem e discutirem os filmes com as crianças se tornariam uma espécie de “diretoras de cineclube”. Relatos como esses permitem dizer que a ideia de se colocar um projetor em cada sala de aula e alcançar lugares distantes, precisar menos do professor, do livro didático porque o audiovisual ensina, vem dessa época e configura uma continuidade da possibilidade dos filmes (na atualidade, especialmente as mídias) educarem, sem a mediação dos professores.

da distribuição de computadores portáteis aos alunos da rede pública de ensino. Foi um projeto que complementou as ações do MEC referentes a tecnologias na educação, em especial os laboratórios de informática, produção e disponibilização de objetivos educacionais na internet dentro do ProInfo Integrado que promove o uso pedagógico da informática na rede pública de ensino fundamental e médio.

⁸ Diretor presidente da Agência de Desenvolvimento do Polo Audiovisual da Zona da Mata/MG.

⁹ Poeta, amigo e grande conhecedor da história de Humberto Mauro.

No segundo ano da *Escola Animada*, suas ações buscaram dar visibilidade a boas práticas existentes nas escolas e as que se iniciavam, especialmente as que faziam uso de ferramentas digitais. Em 2015, o projeto aconteceu com o mesmo objetivo e contou com a participação de 130 professores e 630 estudantes, de 25 escolas.

Apesar de ter sido um trabalho planejado e estruturado em comum acordo com as escolas, de livre participação dos professores e alunos, a *Escola Animada* precisou ser reestruturada. Ensinar professores a usar as mídias na educação não é uma tarefa simples. Além disso, pode-se dizer ser uma espécie de desvio de função os profissionais do Polo se disporem a isso, já que não possuem conhecimento pedagógico para trabalhar tecnologias na educação. Sobre isso, Silva, Loureiro e Pischetola (2019) ponderam que as contribuições para que os professores adquiram competências digitais têm que ir além do domínio técnico das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) ou do reconhecimento do potencial da tecnologia nas práticas pedagógicas. Precisa ser compreendido como um conjunto de conhecimentos, habilidades, atitudes e estratégias que possibilite a realização de diferentes atividades como resolução de problemas, gerenciamento da informação, colaboração, criação e compartilhamento de conteúdo. Um outro entrave, identificado por Pischetola (2016), é que a introdução da tecnologia como suporte educacional pode ser um fator de desestabilização na escola, porque muitos professores ficam receosos por não aprenderem a usar as TIC em sala de aula, por necessitarem mudar as práticas de ensino e de aprendizagem e por não reconhecerem a necessidade de integrar as tecnologias no cotidiano escolar. Assim sendo, mesmo com o auxílio de especialistas contratados para ministrar oficinas, cursos e seminários, encontrar maneiras para que eles trabalhassem as tecnologias na educação foi se tornando cada vez mais complexo.

Pode-se dizer que, como Mauro, as pessoas que compõem o Polo Audiovisual em Cataguases hoje se arvoram na tentativa de produzir conteúdo para serem usados pelos professores na escola, por isso a necessidade de que adquirissem competências para o uso das TIC na educação. Mas também como Mauro, não possuem conhecimento pedagógico para isso. Por outro lado, esse trabalho com os professores pode ter sido importante para que as formações oferecidas pelo Polo fossem sendo repensadas, avaliadas e modificadas.

Por identificarem tais problemas e em busca de soluções, em 2016, a *Escola Animada* passou a fazer parte do *Festival Ver e Fazer Filmes*¹⁰, que realizava sua 4ª edição. Isso possibilitou uma experiência que envolveu doze coletivos de professores e estudantes em um processo de co-criação e coprodução de doze mini-metragens, inspirados em personagens e ou temas abordados no filme *A Família Dioni*, do diretor Alan Minas, produzido no Polo Audiovisual, em 2014. E em 2017, foi formada a *Rede Cineclubes* que, incorporada à *Escola Animada*, passou a promover, também nas escolas participantes, percursos formativos tendo como temas a “cultura cineclubista” a “gestão colaborativa” a “curadoria de filmes” e o audiovisual como recurso pedagógico, com o objetivo de qualificar coletivos de gestão dos cineclubes.

Por se tratar agora de um tema que de fato é da esfera de ação do Polo, um conhecimento de que dispõem com mais densidade, um território ao qual chegaram antes e no qual podem conduzir professores, alunos e escolas, e que por isso podem se posicionar com confiança no

¹⁰ Evento cinematográfico, inédito no país, protagonizado em Cataguases. Abrange dois eixos: produção e difusão. Ao mesmo tempo em que promove mostra de filmes de experientes cineastas nacionais e internacionais, o Festival oferece a jovens estudantes da área audiovisual a oportunidade de realização de um curta-metragem com estrutura profissional adequada. Já se encontra em sua 7ª edição.

próprio conhecimento e na capacidade de transmiti-lo a outros, começaram a desenvolver um melhor entrosamento com a escola.

Como mostrou Reis Júnior (2008), é de Jonathas Serrano o pioneirismo no Brasil de vislumbrar as possibilidades dos professores, junto com seus alunos, se tornarem realizadores de filmes. Para Serrano, “a cinematografia educativa não poderia deixar de incluir esse outro aspecto, tão interessante, do uso escolar do cinema” (REIS JUNIOR, 2008, p. 171). As origens do Cineduc, como apontado no trabalho de Santos (2016), também envolveram a preparação dos professores para trabalhar com filmes na escola. Houve iniciativas de ONG preocupadas em formar professores para o cinema pela questão política, pela possibilidade que eles tinham de levar o debate político do cinema para dentro da escola, mas se tratava de uma formação estética e não como proposto pelo Polo: ensinar professores e alunos a usar TIC na educação, formação de público e criação de conteúdos pedagógicos que pudessem ser usados em sala de aula. Além disso, os centros de produção cinematográficas anteriores não se interessavam em formar professores, essa vontade é uma característica recente.

Os cineclubes e a tão desejada conexão Polo/Escola

Quando os responsáveis pelas ações de formação do Polo perceberam que capacitar professores para o uso das TIC demandava uma gama de competências, como assinalam Pischetola (2016), Silva, Loureiro e Pischetola (2019), e que trabalhar tecnologias digitais na educação é diferente do uso do audiovisual na educação (DUARTE, 2009), reconheceram “que não era assim que se levava cinema para a escola” e viram no cineclube a chance de efetivamente se conectarem com ela. A origem dos cineclubes, na região do Polo, foi a rua com o *Projeto Tela Viva de Cinema Itinerante*¹¹, e assim permaneceu entre os anos de 2009 e 2012. As exhibições eram realizadas em espaços públicos e depois foi entrando na escola, a seu convite. Luiz Leitão¹² explicou a Abreu (2020a) que o cineclube foi muito importante nessa aproximação. Destacou que o objetivo do Polo Audiovisual era criar um ambiente propício à escola, no qual ela tivesse um local específico para exhibições de filmes.

Corroborando com o depoimento de Leitão, Piva diz que ter uma sala específica dentro da escola para o cineclube é muito importante. Para ele, a escola “fisicamente ideal” tem que ter uma biblioteca, um laboratório de informática e uma sala de cinema. “Não é sala com projetor. Isso já tem há anos. Os professores já usam a televisão ou usam em sala de aula um projetor etc. Mas a gente acha que o ‘mundo ideal’ é a gente conquistar realmente esse espaço físico dentro da escola”. (PIVA, 2018, *apud* ABREU, 2020b, p.168).

Teixeira e Lopes (2008) quando se propõe a levar “a escola ao cinema” alertam que não se trata de

[...] concebê-lo e restringi-lo a um instrumento ou recurso didático-escolar, tomando-o como uma estratégia de inovação tecnológica na educação e no ensino. Isso seria reduzi-lo por demais. Ao contrário, por si só, porque permite a experiência estética, porque fecunda e expressa dimensões da sensibilidade, das múltiplas linguagens e inventividade humanas, o cinema é importante para

¹¹ Para conhecer os projetos sobre cinema e educação desenvolvidos pelo Polo visite a página <http://www.poloaudiovisual.org.br/>.

¹² Consultor pedagógico da Escola Animada e da Rede Cineclubes.

a educação e para os educadores, por ele mesmo, independentemente de ser uma fonte de conhecimento e de servir como recurso didático-pedagógico como introdução a inovações na escola. Com isso não estamos dizendo que o cinema não ensina ou que não possa ser utilizado para tal." (TEIXEIRA; LOPES, 2008, p. 10-11).

Numa perspectiva que coaduna com a de Teixeira e Lopes (2008), as formações passaram então a ser feitas no cineclube de uma maneira menos invasiva e com um conhecimento que de fato faz parte da esfera de ação do Polo. As formações deixaram nas palavras dos profissionais do Polo, “aquela coisa de cartilha”, como haviam tentado em um primeiro momento. Elas passaram a ser realizadas com visitas aos cineclubes das escolas e por meio de conversas com professores e alunos que desejam tirar dúvidas, além de se colocarem à disposição para ajudá-los, se precisarem. “Então a gente deixou de ser esse consultor, essa pessoa que está em cima e só replica para baixo e virou um mediador. Esse movimento faz com que o professor e os alunos queiram estar no cineclube”. (BALDEZ, 2018, *apud* ABREU, 2020b, p.168).

Essa primeira metodologia escolhida para as formações oferecidas pelo Polo tem estreita relação com a discussão sobre a educação bancária, criticada por Freire (2005) por definir o “saber” como “uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber” (FREIRE, 2005, p. 67). E talvez por isso, só começaram a ser aceitos na escola quando entenderam que a educação, como nos ensina o autor da *Pedagogia do Oprimido*, não é um ato de depositar, de transferir, de transmitir valores e conhecimentos. Quando se deram conta disso, e mudaram a perspectiva e o entendimento do que é ensinar, alunos e professores começam a se aproximar das atividades propostas pelo Polo.

A *Rede Cineclubes* conta hoje com 23 cineclubes funcionando em escolas e centros culturais de 12 cidades da área de abrangência do Polo, e já atingiu público de aproximadamente 11.000 pessoas, segundo informações publicadas em seu *site*. Com uma média de 25 espectadores por sessão, os cineclubes realizam exhibições semanais de filmes nacionais e algumas vezes estrangeiros, nos gêneros ficção, documentário e animação, em repertório que inclui temas relacionados ao conteúdo da grade curricular, entretenimento, cidadania e diversidade cultural. Durante a pandemia as atividades foram suspensas e foi criado o Polo Audiovisual TV¹³ onde estão disponíveis longas, curtas, séries e eventos produzidos pelo Polo para todos que desejarem assistir.

Sobre os objetivos dos cineclubes, Luiz Leitão explicou que são vários, mas ele pode existir “apenas” para exibir repertório. Acredita que formar repertório pode auxiliar o Enem, por exemplo, e que por isso orientam a escola sobre essas possibilidades. Além disso, trabalham a ideia de gestão e protagonismo jovem. A formação crítica e o empoderamento estão também entre os principais objetivos. Isso se dá, segundo ele, porque o cineclube é gerido pelos professores em acordo com os alunos.

Essa ideia de empoderamento e de crítica, como objetivo do cineclube, não estava colocada nas origens do cineclubismo e pode indicar uma resignificação da tradição ou uma negociação com os pressupostos de origem. Em seu trabalho sobre a *Geração Paissandu*, Rogério Durst (1996) relatou que o pessoal do cineclube que construiu “o início do que está aí hoje”, ia “ao cinema, a um certo cinema,” como forma de atuar politicamente, “de se manifestar,

¹³ Ver em: < <http://www.poloaudiovisual.tv/>>

de reafirmar o sentimento de uma geração, de ir contra o que estava estabelecido” (DURST, 1996, p. 33).

A tradição cineclubista¹⁴ no Brasil é forte. O primeiro cineclube brasileiro, o *Chaplin Club*, foi fundado em 1928, na cidade do Rio de Janeiro; em 1940, ainda sem uma produção significativa de filmes, criou-se o Clube de Cinema em São Paulo (PORTO GONÇALVES, 2013, p. 25), o que demonstra o quanto a cultura cineclubista está na origem do cinema brasileiro e nas práticas de formação. Segundo Duarte (2009), os cineclubes se espalharam pelas principais cidades do país nos anos de 1960 e 1970:

[...] havia o CIC (Centro de Estudos Cinematográficos, da Faculdade Nacional de Filosofia – FNFfi); o Cinema de Arte de Salvador (organizado e mantido por alunos e ex-alunos do Colégio Central da Bahia, entre eles Glauber Rocha, um dos expoentes do Cinema Novo); cineclubes ligados aos CPCs – Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes. Nessa época, a maioria das entidades estudantis, secundaristas e/ou universitárias mantinha um cineclube em funcionamento regular. Havia, ainda, os que eram mantidos pela Aliança Francesa e as cinematecas dos Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo. (DUARTE, 2009, p.65-66).

Os estudos de Duarte (2009) e Matela (2007) indicam que, nesse período, o cinema era visto em uma perspectiva engajadora de luta política que buscava a conscientização e transformação da realidade. “Caracterizaram-se, principalmente, como um espaço de acesso a filmes de ‘qualidade’, debate e, eventualmente, de produção. Devemos destacar que os cineclubes, neste período, priorizavam as discussões políticas trazidas pelos filmes” (MATELA, 2007, p.66). A maioria deles ainda permaneciam ligados a entidades estudantis, como quando surgiram no Brasil, por iniciativa da igreja católica (SANTOS, 2016).

As escolas sempre estiveram abertas ao cineclube. O cineclubismo vem de uma tradição originária das escolas privadas que ao longo dos anos alcançou as públicas. Beatriz Moreira de Azevedo Porto Gonçalves (2013), em seu trabalho sobre as práticas cineclubistas em escolas vinculadas ao *Projeto Cineclube nas Escolas*, política educacional sob a tutela da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, mostrou que existem desafios para a evolução do cineclubismo nesse espaço. Entre estes, a autora destaca a necessidade de reestruturação das culturas escolares na relação com os alunos, na organização, no tempo e no espaço escolares; e do cineclubismo ser dependente da constituição específica de cada grupo que compõe os cineclubes, “da dinâmica de seu funcionamento, da fé de cada um de seus membros no exercício permanente do debate” (PORTO GONÇALVES, 2013, p. 43). Apesar disso, ressalta que são muitas as possibilidades que podem ser exploradas, entre elas a

[...] elaboração de críticas, análise e pesquisa sobre o audiovisual; expressão e criação de narrativas audiovisuais experimentais; formação de plateias para o consumo de produtos audiovisuais; formação moral, espiritual ou ideológica; troca de saberes e informações, que podem se referir ou não ao conteúdo explícito de disciplinas escolares; promoção do acesso à cultura; socialização e construção de identidades; lazer; participação política;

¹⁴ Para saber mais sobre a história dos cineclubes e suas relações com a escola recomendo a leitura da dissertação de Mestrado de Beatriz Moreira de Azevedo Porto Gonçalves, *Cinema, Educação e o Cineclube nas Escolas: uma experiência na Rede Pública do Sistema Municipal de Ensino do Rio de Janeiro* e da tese de Doutorado de Rose Clair Pouchain Matela, *Experiência e narrativa no movimento cineclubista da década de 1970: “Corações e Mentos”*.

preservação da memória e cultura cinematográficas; desenvolvimento de estratégias de comunicação e divulgação de ações (PORTO GONÇALVES, 2013, p. 43).

Nesse sentido, a política analisada por Porto Gonçalves (2013) entende a dinâmica cineclubista como possibilidade de ampliar a forma tradicional com que a escola tem se apropriado das linguagens audiovisuais, perspectiva contemporânea cineclubista, também aventada pelo Polo Audiovisual em Cataguases.

Juliano Braz¹⁵ relatou a Abreu (2020b) que as escolas em Cataguases têm sido muito receptivas “à ideia de cineclubes” e que isso tende a melhorar porque a

[...] rede de cineclubes está aumentando e vem ficando muito melhor. Os professores que estão chegando agora estão mais motivados, e se a gente formar essas crianças, lá na frente eles vão ser os professores e vão chegar bem mais abertos para o Polo. Isso é importante porque no cineclube é onde entramos com o conteúdo nosso, nacional. O cineclube entra nesse processo de formação de público. Vem para trazer apropriação para o professor e para o aluno do que é nosso de verdade. (BRAZ, 2018, *apud* ABREU, 2020b, p.172).

A *Rede Cineclubes* também integra o *Festival Ver e Fazer Filmes* e se aproxima de outras iniciativas com objetivos semelhantes como o Programa Janela Indiscreta: Cine-Vídeo UESB¹⁶, a Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual (Rede Kino)¹⁷ e tantas outras que integram festivais de cinema pelo Brasil.

Durante o Festival, a *Escola Animada* e a *Rede Cineclube* realizam ações de educação audiovisual que envolvem coletivos formados por professores, estudantes e agentes culturais de escolas de cidades da Zona da Mata de Minas Gerais. Em meio a debates, oficinas, palestras e exibição de filmes, organizados em coletivos, crianças e jovens produzem curtas metragens, animações, vinhetas, dentre outros, que são apresentados em uma mostra infanto-juvenil no encerramento das atividades. Além disso, a finalização do trabalho apresenta uma mostra de exibição de curtas, onde essas crianças e jovens são transformados em júri, que após debate, elegem “o melhor”. Marco Andrade¹⁸ relatou que são em torno de 250 crianças, de 6 a 11 anos, e 250 jovens, entre 12 e 18 anos, aproximadamente. Acredita que ao verem e julgarem esses filmes podem começar a ver o cinema de uma outra forma, além da diversão. Em suas palavras:

Uma criança que vai assistir a um filme e é jurada, tem uma relação diferente como o cinema, diferente daquela que vai ao cinema levada pelo pai e pela

¹⁵ Coordenador da equipe técnica do Polo.

¹⁶ Criado em 1992, na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, em Vitória da Conquista, teve início com exibições semanais de filmes seguidas de debate no próprio campus. Com o passar do tempo as ações ultrapassaram suas fronteiras e a exibição, a reflexão, o debate e a formação para o cinema e o audiovisual passou a atingir públicos de vários lugares da Bahia e de outros estados, por meio de sessões, seminários, mostras temáticas, cursos, lançamentos de filmes, dentre tantos outros eventos e projetos.

¹⁷ A Rede Kino foi idealizada, em 2008, no II Encontro Internacional de Cinema e Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pelas professoras Adriana Fresquet (Programa de Pós-Graduação em Educação/UFRJ), Inês Teixeira (Faculdade de Educação/UFMG), Rosália Duarte (Programa de Pós-Graduação em Educação/PUC-Rio) e Milene Gusmão (Programa Janela Indiscreta/Curso de Cinema da Uesb), além das professoras Bete Bullara e Marialva Monteiro (Cineduc-RJ), ligadas à Rede Latino-Americana de Educação Cinema e Audiovisual.

¹⁸ Ator, palhaço, escritor, diretor, roteirista.

mãe. Porque ela se sente coparticipativa daquilo. Ela está dentro do processo. Amanhã ela já começa a ver o Polo de uma forma diferente. Ela está indo ali como representante de alguma coisa e a opinião dela vai valer a premiação para o filme. (ANDRADE, 2018, *apud* ABREU, 2020b, p.173).

Pode-se dizer que esse tipo de ação amplia e complexifica os pressupostos que embasaram os filmes produzidos por Mauro no Ince, para quem crianças, jovens e adultos aos quais estes eram endereçados eram somente receptores do que lhes era ofertado, perspectiva condizente com a as concepções da época e as condições objetivas de produção audiovisual. Mesmo no Cineduc, em sua gênese, ainda não se cogitava essa possibilidade. Essa é uma característica do movimento cineclubista contemporâneo. Por outro lado, defende-se que que essa “rede de socialização mais ampla” associada às ações pedagógicas dos cineclubes continua constituindo, como diria Duarte (2009), “um cenário privilegiado de aprendizagem informal de cinema, de troca de saberes e informações, de leitura e discussão (...) sobre o assunto” (DUARTE, 2009, p. 66).

A experiência cineclubista descrita pelos formadores do Polo a colocam como a ação de maior sucesso em relação à entrada nas escolas e conseqüentemente da formação de público. O Polo vê “o cineclubista como uma experiência potente”. Mesmo assim, ainda existem necessidades a serem revistas. Um de seus propósitos é redesenhar, avaliar, sistematizar essa experiência, e isso os faz refletir sobre o que fizeram até aqui, e sobre o que podem dar conta de fazer mais para frente. Possuem expectativas de ampliação e de potencialização das atividades.

A apresentação da *Rede Cineclubes* e da *Escola Animada*, somada às reflexões sobre as tentativas de entrada na escola pelo Polo, apontam para a importância dos aprendizados relacionais. Aqueles onde, de acordo com Freire (2005), não existe distinção entre educadores e educandos porque são construídos juntos e todos aprendem: os que supostamente estão para ensinar e os que estão para aprender. De acordo com Freire (2005), “(...) o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos (...)” (FREIRE, 2005, p. 79).

Isso avanta a possibilidade do Polo crescer nas relações com o outro, especialmente, com as escolas, seus professores e alunos. Ao assumirem que precisam repensar sua forma de abordagem com ela, que o professor é a porta para se chegar aos alunos, que é importante ter cuidado e delicadeza para lidar com esse tipo de público, estão aprendendo. Ao conseguirem instalar cineclubes nas escolas e exibir seus filmes, criar momentos para debates, possibilitar que os alunos tenham a chave dos cineclubes, estão ensinando. E quando se pensa em um contexto ampliado, todos aprendemos.

Considerações finais

Os aprendizados que as relações entre o cinema e a escola produzem são imensuráveis e não lhes cabem metodologias e ideias definitivas. O cinema assim como a escola está vivo e como nos ensina Leandro (2001) devem ser (re)construídas “permanente, em parceria com o objeto de estudo, e só com o objeto, sem o compromisso apriorístico com nenhum discurso que lhe seja exterior, nem mesmo o discurso pedagógico” (LEANDRO, 2001, p. 33).

Tendencialmente a escola aparece nas pesquisas como aquela onde é difícil o contato e acesso, e onde existe resistência a novas ideias e iniciativas, especialmente as que advêm de agentes que não estão ligados diretamente ao ambiente escolar. E isso realmente pode acontecer, por uma série de razões, inclusive a falta de incentivo, de infraestrutura e de compreensão do papel da escola hoje, por parte da sociedade como um todo. Mas a leitura atenta da história mostra que a escola é, na verdade, uma grande parceira de projetos inovadores. Ao se aventurar pela educação, o Polo fez essa descoberta.

Sim, podem haver dificuldades. Muitos professores desistem dos projetos, quando percebem que o trabalho vai muito além do que imaginavam. Os formadores do Polo admitem que as atividades propostas são muitas e que isso se torna um entrave, porque eles não serão recompensados a curto prazo por isso. Têm ciência de que precisam lembrar que a carga de trabalho docente “já é extraordinária”. Conhecer e reconhecer esse contexto os ajudou a conseguir receptividade e apoio da comunidade escolar ao que vêm propondo. Aprenderam a ouvir o que a escola, os professores e alunos têm a dizer e a reconhecer os conhecimentos que eles aportam ao projeto, conhecimentos de suas realidades e de suas necessidades, sobretudo.

O contato com a escola ensinou muito para os formadores do Polo. Aprenderam que “ir à escola, fazer uma oficina e ir embora” não é suficiente. É necessário contar com os saberes dos professores para que juntos, Polo e Escola, construam novos aprendizados. Nesse sentido, entendem que “é preciso acertar o passo” porque são muitos os projetos que chegam às escolas, além dos professores enfrentarem cotidianamente falta de reconhecimento, sobrecarga de trabalho, baixos salários e uma série de tensões muitas vezes provocadas por políticas educacionais equivocadas. Quem trabalha com escola aprende isso muito rapidamente. “E aí chega mais um, né?!” Por isso a necessidade do cuidado em abordar a escola de uma maneira mais delicada e respeitosa, que pressuponha parceria horizontal. Do trabalho ser por adesão voluntária dos professores, com engajamento cuidadoso para não se impor modos de ver ou de pensar e não ser mais um projeto que atrapalhe ou dificulte esse complexo mundo que é o ambiente escolar. Paulo Freire nos ensina que “juntos podemos aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos à nossa alegria (FREIRE, 2002, p. 29).

As escolas, por sua vez, começam a entender a importância do Polo para a economia da cidade e região; como podem fazer uso dos filmes e das atividades oferecidas para seus professores e alunos; e que, ao apoiarem os cineclubes e o protagonismo jovem em sua gestão, abrem caminho para novas formas de lideranças e aprendizados democráticos. Apesar disso, não tem sido um trabalho fácil e ainda requer esforços de ambos os lados, além da consciência da certeza de que a escola é e permanecerá sempre um local de produção de conhecimento seja para seus alunos e professores, ou para aqueles que chegam “desarmados” e cientes que o aprendizado se estabelece em ambiente de colaboração, fraterno e solidário. É possível assim dizer que nesse processo de ensinar e aprender que envolve Polo e escolas, o primeiro vem “levando vantagens” no que se refere a ganho de conhecimento.

Referências

ABREU, A. V. T. *Aprendizados Intergeracionais em Cinema: de Humberto Mauro ao Polo Audiovisual da Zona da Mata Mineira*. 2020. 178 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020a. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/48649/48649.PDF>> Acesso em: 18 mar 2022.

_____. *Cinema e Memória em Cataguases: de Humberto Mauro ao Polo Audiovisual*. Curitiba: Brazil Publishing, 2020b.

BERGALA, Alain. *A hipótese-cinema. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro: Booklink - CINEADLISE-FE/UFRJ, 2008.

CINEDUC. Coordenação Alexandre Guerreiro e outros. Desenvolvido Alexandre Guerreiro e outros. Apresenta ações de promoção e reflexão sobre as linguagens audiovisuais com o público infanto-juvenil e educadores, formais e informais. Disponível em: <<https://www.cineduc.org.br/historia.html>> Acesso em: 02 mai 2020.

DUARTE, Rosália Maria. *“Filmes”, “Amigos” e “Bares”*: a socialização de cineastas na cidade do Rio de Janeiro. 2000. 216 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

_____. *Cinema&Educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

DURST, Rogério. *Geração Paissandu*. Rio de Janeiro: Prefeitura, 1996.

ESCOLA ANIMADA. Coordenação César Piva. Desenvolvido pelo Instituto Fábrica do Futuro, em parceria com a Agência de Desenvolvimento do Polo Audiovisual da Zona da Mata de Minas Gerais. Apresenta ações educacionais e culturais desenvolvidas em parceria com escolas públicas, no âmbito do Polo Audiovisual da Zona da Mata de Minas Gerais. Disponível em: <<http://escolaanimada.org.br/>> Acesso em: 10 mai 2020.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 43ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

_____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FREITAS, Maria Teresa. Letramento digital e formação de professores. *Educação em Revista*. Belo Horizonte, v.26, n. 03, 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edur/a/N5RryXJcsTcm8wK56d3tM3t/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em 11 nov 2021.

FRESQUET, Adriana. Fazer cinema na escola: pesquisa sobre as experiências de Alain Bergala e Núria Aidelman Feldman. 2008. *GT. 16*. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt16-4996-int.pdf>>. Acesso em: 10 nov 2021.

JANELA INDISCRETA. Coordenação de Milene de Cássia Silveira Gusmão. Desenvolvido pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Apresenta ações de programa que promove a exibição, a reflexão, o debate e a formação para o cinema e o audiovisual a públicos de vários lugares da Bahia e de outros estados. Disponível em: <<http://www.janelaindiscretauesb.com.br/#>>. Acesso em: 16 mai 2019.

LEANDRO, A. Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem. *Revista Comunicação e Educação*, São Paulo, 2001.

MATELA, Rose Clair Pouchain. *Experiência e narrativa no movimento cineclubista da década de 1970: “Corações e Mentes”*. 2007. 316 f. Tese (Programa de Pós-Graduação me Educação) – Departamento de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

MIGLIORIN, César. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.

PISCHETOLA, Magda. *Inclusão digital e educação: a nova cultura da sala de aula*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

POLO AUDIOVISUAL ZONA DA MATA DE MINAS GERAIS. Coordenação de César Piva. Desenvolvido pela Agência Polo Audiovisual da Zona da Mata Minas Gerais. Apresenta articulação, planejamento, realização, registro e difusão das produções que acontecem no âmbito do Polo Audiovisual. Disponível em: <<http://www.poloaudiovisual.org.br/>>. Acesso em: 13 mai 2020.

PORTO GONÇALVES, Beatriz Moreira de Azevedo. *Cinema, Educação e o Cineclube nas Escolas: uma experiência na Rede Pública do Sistema Municipal de Ensino do Rio de Janeiro*. 2013. 149 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

REIS JUNIOR, João Alves dos. *O livro de imagens luminosas: Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil (1889-1937)*. 2008. 251 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SANTOS, Raquel Costa. *Um trajeto católico de educação pelo/para o cinema no Brasil: redes, práticas e memórias*. 2016. 213 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2016.

SILVA, Eunice; LOUREIRO, Maria João; PISCHETOLA, Magda. Competências digitais de professores do estado do Paraná (Brasil). *Eduser - Revista de Educação*, [S.l.], v. 11, n. 1, p.

61-75, 2019. ISSN 1645-4774. Disponível em:
<https://www.eduser.ipb.pt/index.php/eduser/article/view/125>. Acesso em: 04 out 2021.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Souza Miguel. (Orgs.) *A escola vai ao cinema*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

AUTOR – ANDREA VICENTE TOLEDO ABREU

E-mail: andrea.abreu@uemg.br

<https://orcid.org/0000-0002-6837-8873>

Recebido em: **14 nov. 2021**

Aprovado em: **18 mar. 2022**