



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU***  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO**  
**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**



**TALITA CARLA FARINA**

**SENTA QUE LÁ VEM FILME: CINE INFÂNCIA – PERSPECTIVAS  
CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO**

CAMPO GRANDE – MS

2023

TALITA CARLA FARINA

**SENTA QUE LÁ VEM FILME: CINE INFÂNCIA – PERSPECTIVAS  
CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC – área de concentração Formação de Professores e Diversidade, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande - MS, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Keyla Andrea Santiago Oliveira

Campo Grande – MS

2023

---

F242s Farina, Talita Carla

Senta que lá vem filme: Cine Infância: perspectivas críticas do cinema –  
educação / Talita Carla Farina. – Campo Grande, MS: UEMS, 2023.  
184 p.

Dissertação (Mestrado Profissional) - Educação - Universidade Estadual de  
Mato Grosso do Sul (UEMS), 2023.

Orientadora: Profª. Drª. Keyla Andrea Santiago Oliveira

1. Cinema 2. Arte-educação 3. Infância 4. Emancipação 5. Saber sensível 6.  
Cineclube. I. Oliveira, Keyla Andrea Santiago. II. Título.

CDD 23 ed. 371.33523

**TALITA CARLA FARINA**

**SENTA QUE LÁ VEM FILME: CINE INFÂNCIA – PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO  
CINEMA – EDUCAÇÃO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande – MS, como requisito para obtenção do Título de Mestre em Educação. Área de concentração: Formação de Educadores.

APROVADA EM \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Keyla Andrea Santiago Oliveira (Orientadora)  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Neisi Maria da Guida Silva  
Universidade Federal de Goiás (UFG)

---

Prof. Dr. Marsiel Pacífico  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Alice de Sousa Carvalho Rocha  
Universidade Federal de Goiás (UFG)

---

Prof. Dr. Marcos Antônio Bessa-Oliveira  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

## **DEDICATÓRIA**

*Dedico este trabalho aos meus queridos e amados filhos, Davi e Maria Eduarda, pessoinhas maravilhosas que me inspiram a viver. Ao amigo, companheiro e amado marido Daniel, por sempre estar ao meu lado. À minha adorada mãe, Isabel, por sempre me apoiar. Ao querido vovô Genaldo (in memoriam), que partiu cedo demais. Vocês são minha alegria e fortaleza.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me guiar.

À minha amada mãe, Isabel, por me apresentar à arte, incentivar, encorajar, corrigir e acolher. Por ser uma mulher forte, corajosa e generosa, minha inspiração e eterna gratidão.

Aos meus filhos, Davi e Maria Eduarda, por serem luz na minha vida, por todo amor, carinho e por terem transformado cada momento vivido nos melhores de toda a minha existência. Minha gratidão e amor inabalável.

Ao meu querido marido e melhor amigo, Daniel, pela paciência, apoio, companheirismo e amor. Nossa família é tudo para mim.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Keyla Andrea, por aceitar ser minha orientadora, por me reapresentar ao cinema, por sua compaixão, carinho e profissionalismo. Agradeço pela confiança e por todo tempo dedicado às orientações.

Aos meus amigos e familiares por todo carinho, amparo, parceria, conselhos e por tornarem essa jornada mais leve e animada.

Aos professores membros da banca examinadora por terem aceitado o convite e pela grandiosa contribuição, em especial à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Neisi Maria da Guida Silva e ao Prof. Dr. Marsiel Pacífico.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado Profissional em Educação/PROFEDUC, pela dedicação e profissionalismo.

Aos colegas de turma do PROFEDUC que, mesmo distantes, foram parte importante desta conquista.

À Escola Municipal Geraldo Castelo, à diretora, coordenadoras e toda a equipe pela parceria.

Aos meus queridos alunos, deste e de todos os outros anos, por terem me ensinado tanto, pelos abraços, cartinhas e carinho. Minha gratidão e luta.

A todos que contribuíram para a realização desta pesquisa.

*A uma pessoa que, por exemplo, depois de um ano na cidade, permanecer por várias semanas de inteiro repouso numa região montanhosa, pode ocorrer que, no sono ou no devaneio, coloridas imagens da paisagem passem agradavelmente à sua frente ou através dela. Mas elas não se sucedem de modo continuado, umas após as outras: elas têm um intervalo em seu transcurso, como na lanterna mágica da infância. A essa parada no movimento é que as imagens do monólogo interior devem a sua semelhança à escrita: também ela é algo que se move sob o olho e, ao mesmo tempo, é algo paralisado em seus signos individuais. É possível que esse traço das imagens comporte-se em relação ao filme assim como o mundo dos olhos em relação à pintura ou o mundo auditivo em relação à música. O filme seria arte enquanto reposição objetivadora dessa espécie de experiência. O meio técnico par excellence é profundamente aparentado com a beleza natural*

(Adorno, 1986, p. 102).

## RESUMO

Este trabalho visa a refletir sobre o Cinema Arte na escola e a contribuição dos Cineclubes na formação cultural de crianças, sob a perspectiva da Teoria Crítica, à luz dos frankfurtianos Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin e Herbert Marcuse. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e empírica que busca corroborar com a construção de uma educação emancipatória, fundamentada na contextualização crítica do percurso histórico do cinema, principalmente do cinema e das produções audiovisuais brasileiras, assim como, difundir a importância da apreciação e leitura crítica de produções fora do eixo da indústria cultural. A partir dessa perspectiva, o recorte espacial constitui-se na Escola Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande, no estado de Mato Grosso do Sul, a qual conta com um número expressivo de estudantes da Educação Infantil (grupos IV e V) e do Ensino Fundamental I (1º ano ao 5º ano), que possibilitou um trabalho com o uso de filmes, de curtas e longas-metragens, na escola, enfatizando filmes fora do circuito comercial. Em seu desenvolvimento, apontou as políticas públicas de fomento às produções audiovisuais nacionais e procurou incentivar a prática criativa e o saber sensível, a fruição e a reflexão, observando a transversalidade e as possibilidades educativas que o cinema pode proporcionar, oportunizando, ao estudante, uma nova percepção crítica de si e do mundo. O recorte temporal da implementação do cineclube se deu a partir da segunda metade de 2022, com a intenção de manter seu funcionamento nesta instituição escolar.

**Palavras-chave:** Cinema. Arte-Educação. Infância. Emancipação. Saber sensível. Cineclube.

## **ABSTRACT**

This work aims to reflect on Cinema Art at school and the contribution of Cineclubs in the cultural education of children, from the perspective of Critical Theory, in the light of the Frankfurtians Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin and Herbert Marcuse. This is a bibliographical and empirical research that seeks to corroborate the construction of an emancipatory education, based on the critical contextualization of the historical trajectory of cinema, especially of cinema and Brazilian audiovisual productions, as well as to disseminate the importance of appreciation and critical reading, productions outside the cultural industry axis. From this perspective, the spatial cut is constituted by the Geraldo Castelo Municipal School in Campo Grande, in the state of Mato Grosso do Sul, which has a significant number of Early Childhood Education (groups IV and V) and Elementary School students. I (1st year to 5th year), which enabled work using films, short and feature films, at school, emphasizing films outside the commercial circuit. In its development, it highlighted public policies to promote national audiovisual productions and sought to encourage creative practice and sensitive knowledge, enjoyment and reflection, observing the transversality and educational possibilities that cinema can provide, providing the student with a new critical perception of oneself and the world. The period for the implementation of the film club began in the second half of 2022, with the intention of maintaining its operation in this educational institution.

**Keywords:** Cinema. Art Education. Childhood. Emancipation. Knowing sensitive.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1– Apresentação usando a Lanterna mágica .....	24
Figura 2 – Fenaquitoscópio, taumatoscópio, zootrópio, Zoopraxiscópio de Muybridge, kinetoscópio, cinematógrafo.....	25
Figura 3– Cena de O ano em que meus pais saíram de férias de Cao Hamburger (2006) .....	38
Figura 4– Filme: “Contos da lua vaga” de Kenji Mizoguchi – 1953 .....	39
Figura 5 – Retrato do filme “A fada repolho” de Alice Guy Blaché – 1896.....	43
Figura 6 – Alice Guy Blaché .....	43
Figura 7 – Helena Solberg .....	45
Figura 8 – “Banana is my business” – 1995 .....	45
Figura 9 – Deus e o diabo na terra do sol .....	53
Figura 10 – Os trapalhões.....	54
Figura 11 – O menino e o mundo .....	55
Figura 12 – Cartazes de algumas obras audiovisuais brasileiros .....	56
Figura 13 – Protestos contra o fechamento da Embrafilme.....	68
Figura 14 – Dedicatória do filme “Cordas”.....	90
Figura 15 – Cena do filme “Cordas” de Pedro Solís García (2014).....	91
Figura 16 – Cena de Minions - “Mini-Movies” - The Competition – 2016.....	92
Figura 17 – Cena de As Aventuras do Avião Vermelho – 2014 .....	94
Figura 18 – Cena de Bob Esponja– um herói fora da água – 2015 .....	95
Figura 19 – Cena de Tarsilinha – 2022 .....	96
Figura 20 – Alunos assistindo Tarsilinha no Cine Infância.....	102
Figura 21 – Cena de Cinzas no Pantanal – 2021 .....	105
Figura 22 – Painel elaborado pelos alunos dos 1º e 2º anos .....	106
Figura 24 – Alunos do 1ª ano pintando as araras feitas em dobradura.....	107
Figura 23 – Dobraduras feitas pelos alunos do 1ª ano.....	107
Figura 25 – Cena de Meu nome é Maalum – 2021 .....	109
Figura 26 – Alunos assistindo Meu nome é Maalum .....	110
Figura 27 – La Cour (2016).....	112
Figura 28 – Cartaz do filme As aventuras do Avião Vermelho .....	113
Figura 29 – Dobradura de Aviãozinho - alunos dos 2º anos .....	115
Figura 30 – A Cuca (1928).....	116
Figura 31 – Saci (1925) .....	116

Figura 32 – Desenhos 1 <sup>a</sup> ano - filme Tarsilinha .....	118
Figura 33 – Cenas do filme Lila .....	119
Figura 34 – Desenho dos alunos do Grupo IV - Inspirados no filme Lila .....	120
Figura 35 – Alunos do Grupo V assistindo Lila.....	120
Figura 36 – Alunos do Grupo IV assistindo Lila.....	120
Figura 37 – Carona na vassoura (2012).....	121
Figura 38 – Atividade realizada pelos alunos do grupo IV .....	122
Figura 39 – Taumatoscópios feitos pelos alunos do 2º ano C (frente e verso) .....	123
Figura 40 – Making of - O astronauta João .....	124

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

BNCC	–Base Nacional Comum Curricular
INCE	–Instituto Nacional do Cinema Educativo
LDB	–Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira
MS	–Mato Grosso do Sul
PCNs	–Parâmetros Curriculares Nacionais
PROFEDUC	–Programa de Mestrado Profissional em Educação
SED	–Secretaria de Estado de Educação
SEMED	–Secretaria de Educação do Município de Campo Grande
TCLE	–Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UEMS	–Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>CAPÍTULO 1 – CINEMA: A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA SÉTIMA ARTE – DA CRIAÇÃO À MERCANTILIZAÇÃO</b> .....	22
1.1 A história do Cinema .....	23
1.2 O apagamento do protagonismo feminino no cinema.....	42
1.3 História do Cinema brasileiro.....	46
<b>CAPÍTULO 2 – O CINEMA NA EDUCAÇÃO – A SÉTIMA ARTE COMO FONTE DE REFLEXÃO CRÍTICA – DAS POLÍTICAS DE INCENTIVO AOS MOVIMENTOS CINECLUBISTAS</b> .....	60
2.1 Políticas de fomento ao Cinema na escola e ao Cinema nacional .....	64
2.2 Cineclube.....	71
2.3 Saber sensível e educação estética .....	76
2.4 O cinema e a infância.....	83
<b>CAPÍTULO 3 – INTERVENÇÃO: CINE INFÂNCIA – CINECLUBE NA EDUCAÇÃO PÚBLICA BÁSICA</b> .....	98
3.1 Cineclube Cine Infância em ação .....	102
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	126
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	130
<b>APÊNDICE A – Proposta de Intervenção</b> .....	145
<b>ANEXO A – Carta convite destinado ao Professor do Ensino Fundamental e Educação Infantil, para participar da pesquisa</b> .....	166
<b>ANEXO B – Parecer Consubstanciado do Comitê de ética (CEP)</b> .....	169
<b>ANEXO C – Folha de rosto para pesquisa envolvendo seres humanos</b> .....	174
<b>ANEXO D – Declaração Institucional</b> .....	175

<b>ANEXO E – Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE)</b> .....	176
<b>ANEXO F – Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TALE)</b> .....	178
<b>ANEXO G – Termo de autorização de uso de imagem de menores de idade</b> .....	180
<b>ANEXO H – Registro de consentimento aos pais/responsáveis</b> .....	181

## INTRODUÇÃO

A arte afirma tudo o que há de melhor no ser humano: a esperança, a fé, o amor, a beleza, a prece... aquilo com que sonha, as coisas pelas quais espera. [...] O que é a arte? Como uma declaração de amor, a consciência de nossa dependência mútua, uma confissão, um ato inconsciente que reflete o verdadeiro sentido da vida, o amor e o sacrifício (Tarkovski, 2010).

Este trabalho tem como objetivo estabelecer um diálogo crítico entre o cinema e a escola, sob a perspectiva da Teoria Crítica, assim como fazer frente ao cinema mercantil massificador e alienante, produzido e disseminado pela indústria cultural. A Teoria Crítica é uma abordagem filosófica e social que se originou na Escola de Frankfurt, na década de 1930, na Alemanha, que busca analisar e criticar as estruturas sociais e políticas que perpetuam a opressão, a desigualdade e a injustiça. Segundo a visão frankfurtiana, a indústria cultural é um sistema que produz e distribui bens culturais padronizados e homogêneos, que são projetados para manipular e controlar as massas, exercido por meio de técnicas de propaganda e controle ideológico, que serve aos interesses do capitalismo e perpetua a dominação social.

Com vistas a uma educação emancipatória se faz necessário exercitar as potencialidades reflexivas dos alunos, a fim de formar cidadãos críticos, contestando o estado de reificação em que nos encontramos, fruto da semiformação e da obliteração do pensamento crítico.

Sou graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2007), especialização em Psicopedagogia Clínica, Institucional e Hospitalar pela Faculdade NOVOESTE (2020) e atuo como professora de Arte na rede municipal de ensino de Campo Grande/MS, há 15 anos, em turmas da educação infantil e ensino fundamental. Sempre tive grande encantamento pela infância, e pela busca por compreender melhor como se dá a formação estética nesse período tão criativo e sensível com a intenção de progredir com a minha prática educativa, assim como, levar à baila temas fundamentais no ensino de arte para crianças como: a contextualização da arte, a formação crítica e estética, e os processos criativos de produção artística.

O cinema está presente em minha rotina desde os primeiros anos de vida. Desde criança adorava ver filmes. Frequentemente ia ao cinema com meu irmão e pais e este hábito se perpetuou e hoje levo meus filhos e marido. Lembro com nostalgia o deslumbre frente a tela quando em 1993 assisti à produção “Jurassic Park – Parque dos dinossauros”, os animais pareciam saltar da tela causando medo e admiração, igualmente emocionante foi assistir o filme nacional “Lua de cristal” de 1990. A minha evolução na escolha de filmes, antes

baseada em produções da indústria cultural para obras de maior valor estético e crítico, reflete o meu amadurecimento e discernimento como indivíduo. Inicialmente, o contato com filmes da indústria cultural pode ser uma porta de entrada para o mundo do cinema, proporcionando entretenimento e familiaridade com a linguagem audiovisual, no entanto, à medida que nos aprofundamos no universo cinematográfico, a apreciação por obras que fujam da padronização, estereotipia e superficialidade da indústria, se torna mais evidente. Pois, as produções emancipadas transcendem o mero entretenimento, oferecendo experiências mais ricas, provocando reflexões profundas.

O filme “As aventuras do Avião Vermelho”, de 2014, foi uma das primeiras produções que meu filho mais velho teve contato, lembro-me do seu semblante de êxtase frente a nova experiência, esta é uma lembrança que guardo com grande emoção. Minha filha caçula acompanha o irmão em seu entusiasmo com filmes, tendo grande apreço por produções com músicas, animais e muita fantasia, como é o caso de: “Viva – A vida é uma festa” de 2017 e Mune, o guardião da Lua, de 2104. É com reflexo na doçura dessas vivências que perseveramos na construção do Cine Infância.

Cada uma de nossas experiências possui efetivamente conteúdo. Nós mesmos conferimos-lhe conteúdo a partir do nosso espírito. – A pessoa irrefletida acomoda-se no erro. ‘Nunca encontrarás a verdade’, brada ela àquele que busca e pesquisa, ‘eu já vivenciei isso tudo’. Para o pesquisador, contudo, o erro é apenas um novo alento para a busca da verdade (Espinosa). A experiência é carente de sentido e espírito apenas para aquele já desprovido de espírito (Benjamin, 2009, p. 23).

Concordando com os dizeres de Benjamin e com o intuito de proporcionar novas e necessárias experiências, o projeto Cine Infância nasce para que crianças tenham a oportunidade de vivenciar e refletir de forma crítica e ampla as vicissitudes inerentes à vida em sociedade.

Nos preocupamos em apresentar filmes que estejam fora do eixo da indústria cultural, para que assim, possamos ampliar as experiências estéticas da criança para além das produções audiovisuais apresentadas pela grande maioria dos meios midiáticos massificadores. Escolhendo produções que estimulem não apenas os sentidos, mas também a mente e as emoções, enriquecendo assim a relação dos alunos com o cinema. Com foco na infância esta pesquisa selecionou produções audiovisuais, em especial curtas-metragens que promovam a reflexão e o saber sensível de estudantes da Escola Municipal Geraldo Castelo, de Campo Grande - MS, escola na qual sou lotada, a fim de pesquisar as repercussões estéticas, críticas, sensíveis, educacionais e criativas que o cinema arte pode provocar. A Escola Municipal Geraldo Castelo está situada na cidade de Campo Grande - MS, sendo

considerada pela Rede Municipal de Ensino (REME) uma escola central. Oferece Pré-escola (Grupos IV e V) e Ensino Fundamental do 1º ano ao 5º ano, nos turnos matutino e vespertino, num total de 12 salas de aula. A escola tem uma boa avaliação entre as escolas municipais, no ranking do IDEB.

A escolha pelo público infantil, também se deu, pelo motivo de que as crianças são consumidoras ativas de produtos audiovisuais e estes são apresentados a elas cada vez mais cedo. Logo, há a necessidade de educar os sentidos, visto que, estamos imersos na sociedade de consumo, na qual a atenção do público é disputada pelo sistema econômico e suas organizações. Com o propósito de orientar pais e educadores sobre os impactos causados pelas mídias sociais e exposição às telas a Sociedade Brasileira de Pediatria divulgou em dezembro de 2019 um “Manual de orientação” — Grupo de trabalho e saúde na Era Digital (2019-2021), o qual aponta que:

Crianças em idades cada vez mais precoces têm tido acesso aos equipamentos de telefones celulares e smartphones, notebooks além dos computadores que são usados pelos pais, irmãos ou família, em casa, nas creches, em escolas ou mesmo em quaisquer outros lugares como restaurantes, ônibus, carros sempre com o objetivo de fazer com que a “criança fique quietinha”. Isto é denominado de distração passiva, resultado da pressão pelo consumismo dos joguinhos e vídeos nas telas, e publicidade das indústrias de entretenimento, o que é muito diferente do brincar ativamente, um direito universal e temporal de todas as crianças e adolescentes, em fase do desenvolvimento cerebral e mental (SBP, 2019, p. 3).

Na busca por atender a essas orientações nota-se a importância da escolha de conteúdos condizentes à educação estética e ao saber sensível, permitindo assim, o acesso às potencialidades críticas e criativas que são inerentes à criança. De acordo com a pesquisadora argentina Alicia Entel, a infância é uma fonte de riqueza e criatividade que deve ser valorizada e revisitada ao longo da vida.

se a história tem origem na infância, os humanos precisam voltar a ela de tempos em tempos para se questionar, para deter a incerteza, para voar, para se surpreender e imaginar. Também por isso as experiências vividas na infância deixam uma marca profunda. [...] Assim como a perda ou diminuição de uma experiência, ou simplesmente de um sentido, afeta fortemente o ser humano na totalidade e as compensações devem assim também ser buscadas rapidamente (Entel, 2021, p. 18-19).

A autora nos apresenta a um novo saber, o "saber sensível", um tipo de conhecimento que não se baseia apenas na racionalidade, mas também na percepção sensorial e nas experiências emocionais e corporais, corroborando com o desenvolvimento da intuição e da empatia, resultando em uma compreensão mais profunda e rica do mundo ao nosso redor e

das experiências que compartilhamos com os outros. Sobre o saber sensível e concordando com Entel, Oliveira pontua que:

Promover a educação pelo saber sensível das imagens não é democratizar o acesso a qualquer imagem, sem filtro, é possibilitar um entendimento crítico dos conceitos visuais, a compreensão histórica da arte, seus limites. É, em síntese, formar o aluno para emocionar-se, mas sobre tudo pensar a obra, decodifica-la, apresentar sua contribuição para uma visão de mundo que não pode ser substituída por outra que não seja da potencialidade imagética (Oliveira, 2012, p. 57).

Anuindo com as autoras, ressaltamos que o aluno precisa ser “um sujeito ativo, que consiga dominar os códigos da cultura, seja autônomo, procure resistir conscientemente ao arrastão que a indústria cultural alimenta com seus produtos” (Oliveira, 2012, p. 58). Assim sendo, temos o entendimento de que a finalidade da educação é de oportunizar um saber com sentido, que abarque a complexidade da vida, da natureza, da estética, propiciando uma visão holística do mundo. Assim aponta Adorno, em *Educação e Emancipação*, nessa obra ele apresenta a sua concepção de educação como sendo a “produção de uma consciência verdadeira” com capacidade de extrapolar a simples comunicação de conhecimentos.

Visando a uma educação emancipatória, a seleção dos filmes será pautada pela sensibilidade artística que as obras abarcam, primando pela criatividade e contextualização, alcançando também, obras que são de difícil acesso ou baixa divulgação. Dentro desses parâmetros a escolha de curtas-metragens é conveniente, visto que, no geral, apresentam uma narrativa diferenciada e de forte apelo estético, além de possuírem duração menor evitando, assim, o corte narrativo em decorrência da duração das aulas, favorecendo a dinâmica escolar.

Considerando que o contato e mediação com obras de arte têm a faculdade de proporcionar experiências estéticas, ultrapassando a racionalidade técnica e abrangendo o saber sensível, elas o fazem por meio dos cinco sentidos do corpo provocando a estesia<sup>1</sup>, possibilitando o desenvolvimento de habilidades e competências socioemocionais e socioculturais, articuladas com a criatividade, imaginação e reflexão. O cinema se insere nessa proposta, sua potência se inscreve na tradução da vida que estimula a sensibilidade e a razão a um só tempo, na escola ele pode ser um catalisador único de experiências estéticas inesquecíveis e transformadoras, já que essa é a essência da Arte.

O Cinema Arte favorece a reflexão crítica de temas diversificados, podendo inclusive apontar múltiplos pontos de vista a respeito de um mesmo objeto, uma vez que geralmente trata de questões que o cinema comercial raramente, ou de forma rasa, aborda.

---

<sup>1</sup> Aptidão para compreender os sentimentos/sensações causadas pela percepção do belo.

Com o intuito de fomentar a reprodução de filmes produzidos no Brasil, de curta e longa-metragem, o presente projeto Cine Infância visa ao incentivo, valorização e distribuição das produções nacionais, para que estas não se abriam a pequenos grupos, como os cineclubes e mostras cinematográficas, mas que façam parte do itinerário cultural dos alunos da Rede Pública Municipal de Campo Grande - MS. Isso se fará em oposição à superexposição das produções audiovisuais agenciadas pela indústria cultural dominante, que dificulta a entrada de produções independentes no eixo midiático televisivo.

A pesquisa foi fundamentada na perspectiva da Teoria Crítica, tendo como referência os teóricos da Escola da Frankfurt, sendo eles Adorno, Horkheimer, Marcuse e Benjamin, entre outros. Contempla teóricos do cinema, abrangendo tanto a técnica quanto a filosofia relacionada ao tema, como Ismail Xavier, Francis Vanoye, Anne GoliotLétté e François Truffaut. Também serão referenciados teóricos da arte, educação e infância como: Ana Mae Barbosa, Monica Fantin e Rosália Duarte. Assim como escritos da pesquisadora Alicia Entel, que discorre sobre o saber sensível. Além disso, recorreremos a teóricos relacionados com a psicologia e estudos sociais.

A Teoria Crítica observa o objeto investigado fazendo análises múltiplas a fim de contemplar a complexidade do objeto, principiando a emancipação e o pensamento crítico da sociedade. Um dos campos de pesquisa de Adorno foi a Cultura, observa-se que o autor rejeita toda a ação totalizante e sistemática da sociedade, tendo na crítica dos processos de alienação da sociedade o seu foco. Sobre a teoria crítica Schweppenhauser analisa que:

A teoria tradicional é positivista, ignorando que o objeto de pesquisa é produto de uma história, pressupõe a exterioridade e a neutralidade do sujeito do conhecimento com relação a esse objeto. Na Teoria Crítica o sujeito do conhecimento vê no objeto investigado o produto de uma gênese histórica, é ativo, contribuindo para co-determinar o objeto e tomando partido – ele nega as forças de determinação. Como na psicanálise, a prática positivista é anulada por uma prática hermenêutica que não concebe o objeto como dado na sua aparência imediata, pelo contrário, o concebe como produto de uma história social e particular (Schweppenhauser, 2003 apud Vilela, 2006, p. 38).

A Teoria Crítica busca destacar as relações de poder e as influências sociais que podem afetar o objeto de estudo, isto posto, os filmes arte devem se propor a desafiar as narrativas tradicionais e dominantes apresentadas pela indústria cultural. Alguns cineastas usam o cinema como uma forma de questionar as normas sociais e políticas, provando que cinema pode ser uma forma de subversão e resistência.

Vale ressaltar o sentido comercial que a indústria cultural vislumbra nas várias formas de Arte e vias comunicativas (televisão, rádio, redes sociais, streamings). O modo absorto e

até mesmo hipnótico com que grande parte da sociedade consome os produtos gerados pela indústria cultural, devido ao encantamento causado pelos meios de comunicação, pode levar à semiformação, pois torna seus espectadores acríticos, passivos e altamente manipuláveis. Seres incapazes de autoanálise, sendo intimidados pelos pressupostos da classe dominante. Dessa forma, há uma facilidade na forma como os meios de comunicação prendem a atenção do público, intensificada pela contínua evolução tecnológica e pela internet, tudo gerado pela técnica minuciosamente projetada para manipular as massas, o que dá ainda mais poder a quem detém as rédeas desses meios.

Na contramão desse fenômeno os cineclubes e movimentos culturais buscam interpelar o *modus operandi* da indústria cultural primando por refletir e distribuir as produções audiovisuais, dando espaço a produções críticas, sintonizadas com as reais necessidades da sociedade, primando em favorecer o diálogo, contemplando linguagens, estéticas e pontos de vista diversos. Observa-se nos escritos de Adorno (2020, p. 69) que o autor rejeita toda a ação totalizante e sistemática da sociedade, tendo na crítica dos processos de alienação da sociedade o seu foco. Sobre a formação cultural: “ela só pode ser adquirida mediante esforço espontâneo e interesse, não pode ser garantida simplesmente por meio de frequência de cursos [...] à capacidade de se abrir a elementos do espírito, apropriando-os de modo produtivo na consciência”.

Por meio das experiências estéticas somos educados e orientados, por essa razão, é de fundamental importância uma reflexão profunda a respeito dos símbolos a que somos apresentados. Adorno no texto: Educação – para quê? dialoga com Becker e pondera “ser necessário que, desde o início, na primeira educação infantil, o processo de conscientização se desenvolva paralelamente ao processo de promoção da espontaneidade” (2020, p. 160), enfatizando que a educação deve avançar em direção à emancipação, ou seja, que busque a “superação da alienação”. Assim sendo, contrapor-se ao cinema de entretenimento é urgente, uma vez que se observa que a primeira infância é terra fértil e nascedouro de novas formas de ver, sentir e construir a realidade presente e futura.

Partindo desta explanação, este trabalho levanta a seguinte questão: *Como fazer frente ao cinema de entretenimento e hegemônico na escola?* Com base neste questionamento, esta pesquisa busca subsídios no contexto da educação pública.

Assim, como objetivo geral, a presente pesquisa busca compreender como tem se dado a experiência estética e a vivência do saber sensível no que diz respeito à arte, à educação, à infância e ao cinema na Escola Municipal Geraldo Castelo no município de Campo Grande -

MS, tendo por base três linhas de ação: reflexões teóricas, pesquisas empíricas e construção de propostas didático-estéticas.

Os objetivos específicos têm a finalidade de: refletir historicamente sobre a gênese do cinema, dos cineclubes e Cine clubinhos e seus desdobramentos para a educação, analisando as relações entre sociedade, cultura, cinema e educação numa perspectiva crítica da indústria cultural cinematográfica; contextualizar e relatar o percurso do cinema e das produções audiovisuais na Escola Municipal Geraldo Castelo, buscando discorrer sobre as possibilidades educativas e as formas de mediação e reflexão que o cinema pode proporcionar na escola; envolvendo concepções de experiência estética e de saber sensível, construir propostas didático-estéticas por meio da criação de um cine clubinho (Cine Infância) junto aos professores e alunos da Escola Municipal Geraldo Castelo, situada na cidade de Campo Grande - MS.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e analítica pois se baseia em estudos teóricos e mapeamento das principais produções relacionadas com os temas abordados: cinema, educação, saber sensível e Teoria Crítica.

Referente aos procedimentos da pesquisa, temos indicativos de que a escola onde se realiza a pesquisa conta com um total de 37 professores regentes da Educação Infantil (Grupo IV e V) e do Ensino Fundamental I, do 1º ao 5º ano. A princípio tínhamos a intenção de coletar dados, por meio de um questionário com 10 questões, sobre o uso de filmes em suas aulas, que foi passado aos professores da instituição, no entanto a adesão foi ínfima. Por conseguinte, redefinimos as estratégias e meios de pesquisa. Seguindo como procedimento de pesquisa, a apresentação de filmes de curta e longa-metragem aos alunos das turmas: Grupos IV e V, 1º ano C e D e 2º ano C do turno vespertino. Nessa etapa da pesquisa, objetivou-se observar, relatar e analisar, mediante rodas de conversa, a experiência que os alunos tiveram com os filmes apresentados. As falas dos alunos foram gravadas e anexadas à pesquisa. As atividades artísticas – inspirações estéticas, elaboradas após os filmes também foram registradas e constituem parte importante dessa pesquisa, pois materializam os temas, sentidos, saberes e experiências vividos.

No Capítulo 1: Cinema – A Trajetória Histórica da Sétima Arte – da Criação à Mercantilização, apresentamos elementos bibliográficos e teóricos que permitem compreender o cinema na sua origem, dado que descreve sua evolução histórica e tecnológica. Assim como, refletimos sobre como a indústria cultural se apropriou desse fazer artístico.

No Capítulo 2: O Cinema na Educação – a Sétima Arte como Fonte de Reflexão Crítica – das Políticas de Incentivo aos Movimentos Cineclubistas, apresentamos os meandros

das políticas educacionais direcionadas ao uso do cinema na escola, assim como refletimos sobre como os Cineclubes oportunizam o aprofundamento do saber sensível estético.

No Capítulo 3: Intervenção: Cine Infância – Cineclube na Educação Básica Pública, apresentamos o projeto ‘Cine Infância’ como uma estratégia de ensino e aprendizagem, implicando na busca por novas alternativas nas práticas docentes, que busca caminhos que possam contribuir na construção de saberes, corroborando com o entendimento estético, crítico e reflexivo dos estudantes. Discutimos, também, a base legal que ampara o cinema na escola e fomenta a produção cinematográfica no Brasil. Visando corroborar com essas necessidades primordiais, o projeto Cine Infância vislumbrou aliar o cinema com a educação sensível de crianças.

## CAPÍTULO 1 – CINEMA: A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA SÉTIMA ARTE – DA CRIAÇÃO À MERCANTILIZAÇÃO

*Pela pintura, o espírito humano dominou as formas. Pela arquitetura, apossou-se do espaço. Pela poesia e pela música, obteve o movimento. Mas a grande síntese de todas as artes – eterna aspiração da humanidade – foi obtida pelo cinema.*

(Didonet, 1959).

O cinema é uma obra de arte coletiva, fazendo parte do processo comunicativo e provocando a reflexão. Além de ser um mecanismo sinestésico que alcança todos os sentidos. No início do século XX entusiastas franceses como o aclamado ilusionista George Méliès (1862-1938), a roteirista e produtora Alice Guy-Blaché (1873-1968) vislumbraram no cinematógrafo um instrumento capaz de criar ilusões e despertar o imaginário do público, as produções desses cineastas causavam confusões na plateia através da manipulação da imagem, brincando com o real e o imaginário. Essa experiência “mágica” também mexe com os símbolos e com a percepção do que é real e do que é inventado. Segundo Jean-Claude Carrière:

O cinema fez uso pródigo de tudo o que veio antes dele. Quando ganhou a fala em 1930, requisitou o serviço de escritores; com o sucesso da cor, arregimentou pintores; recorreu a músicos e arquitetos. Cada um contribuiu com sua visão, com sua forma de expressão. Mas ele se formou, antes de mais nada, a partir de si mesmo. Inventou a si mesmo e imediatamente se copiou, se reinventou e assim por diante. Inventou até mesmo funções ainda desconhecidas: operador de câmera, diretor, montador, engenheiro de som; todos, gradualmente, desenvolveram e aperfeiçoaram seus instrumentos de trabalho. E foi através da repetição de formas, do contato cotidiano com todos os tipos de plateias, que a linguagem tomou forma e se expandiu, com cada grande cineasta enriquecendo, de seu próprio jeito, o vasto e invisível dicionário que hoje todos nós consultamos. Uma linguagem que continua em mutação, semana a semana, dia a dia, como reflexo veloz dessas relações obscuras, multifacetadas, complexas e contraditórias, as relações que constituem o singular tecido conjuntivo das sociedades humanas (Carrière, 1994, p. 22-23).

Analisando a complexidade com que se dá o desenvolvimento cinematográfico, essas mutações técnicas, sociológicas, dialéticas do cinema contribuem para o amadurecimento do pensamento crítico, além de, estabelecer uma relação íntima entre a ciência e a magia.

A experiência fílmica é relevante na formação social da atualidade, pois atua na disseminação de conhecimentos. Por meio do cinema podemos conhecer outras culturas, paisagens, línguas, ampliar assim nossa percepção de mundo, imbricando-se com a expressiva contribuição que as reflexões, explorações e práticas artísticas proporcionam. Ele oportuniza ainda uma reflexão abrangente acerca dos tocantes sociais, políticos e culturais da sociedade.

Sobre as reflexões que o cinema pode provocar, Rosália Duarte (2002, p. 56) ressalta a “influência mútua que cinema e sociedade exercem entre si”, observando que, assim como o cinema pode perpetrar na sociedade a repetição sistemática de determinados padrões, pode também, influenciar criticamente o público que o consome, se lhe forem apresentadas temáticas e formas de expressões transversais ao engodo industrial. O cinema Arte geralmente percorre esse caminho, o que torna sua veiculação e entendimento mais complexos, pois não atende ao padrão imposto pela Indústria Cultural massificadora.

## 1.1 A história do Cinema

*Sobre o cinema podemos dizer muitas coisas: que é técnica, indústria, arte, espetáculo, divertimento, cultura. Depende do ponto de vista do qual o consideramos. Cada um deles é igualmente fundamentado e não pode ser negligenciado*  
(Costa, 2003, p. 28).

É sabido que desde os primórdios da civilização os seres humanos recorrem à arte para trazer luz, reflexão e encantamento para suas vidas. O contar histórias sempre despertou a curiosidade e aguçou a imaginação, atraindo espectadores desde a tenra idade, conta-se histórias através de imagens, literatura, narrações, músicas e os mais diversos objetos e fazeres artísticos, o que traz encantamento e estranhamento a todos que bebem de sua fonte. Carrière revela que:

Das primeiras sequências de desenhos dos artistas pré-históricos até a sucessão das chapas de projeção da lanterna mágica, a mão e o olho humanos trabalharam incansavelmente, e às vezes com surpreendente sucesso, para nos mostrar o impossível- para nos mostrar movimento numa imagem estática. Só desse ponto de vista, o cinema representou um prodigioso avanço técnico. Mas a verdadeira inovação - empolgante, nunca vista e talvez nunca sonhada - reside na justaposição de duas cenas em movimento, a segunda anulando a primeira, ao sucedê-la (Carrière, 1994, p. 17).

A lanterna mágica foi um importante precursor do cinema, em torno de 1659, a invenção projetava imagens, que eram pintadas em vidro com tintas translúcidas, por meio de um candeeiro ou vela, um refletor, um condensador e uma lente objetiva. O sucesso de tal invenção foi tão grande que surgiram diversas formas de utilizar o mecanismo, seja em pregações da igreja, a fim de catequizar, seja em feiras onde as projeções ganhavam um ar de mistério. Um novo ofício foi criado devido ao entusiasmo causado pelo aparato, o de lanternista ambulante. Animações foram criadas, usando de mecanismos para passar as

imagens, usando de artifícios vários para gerar a atenção do público. Segundo Mannoni a lanterna mágica era um artifício que por meio da luz era:

capaz de projetar histórias, cenários fictícios, visões fantasmagóricas. Deixou o domínio da ciência e da astronomia para mergulhar nos do artifício, da representação, do maravilhoso, da ilusão. [...] Uma vela ardia no centro da lanterna, e o calor por ela produzido fazia girar a hélice, movendo a tira de papel pintado. As figuras de cores vivas giravam assim em torno de seu coração luminoso e projetavam em torno de si vários reflexos matizados. O efeito era limitado, mas tinha certo encanto (Mannoni, 2003, p. 36-37, 53).

Figura 1– Apresentação usando a Lanterna mágica



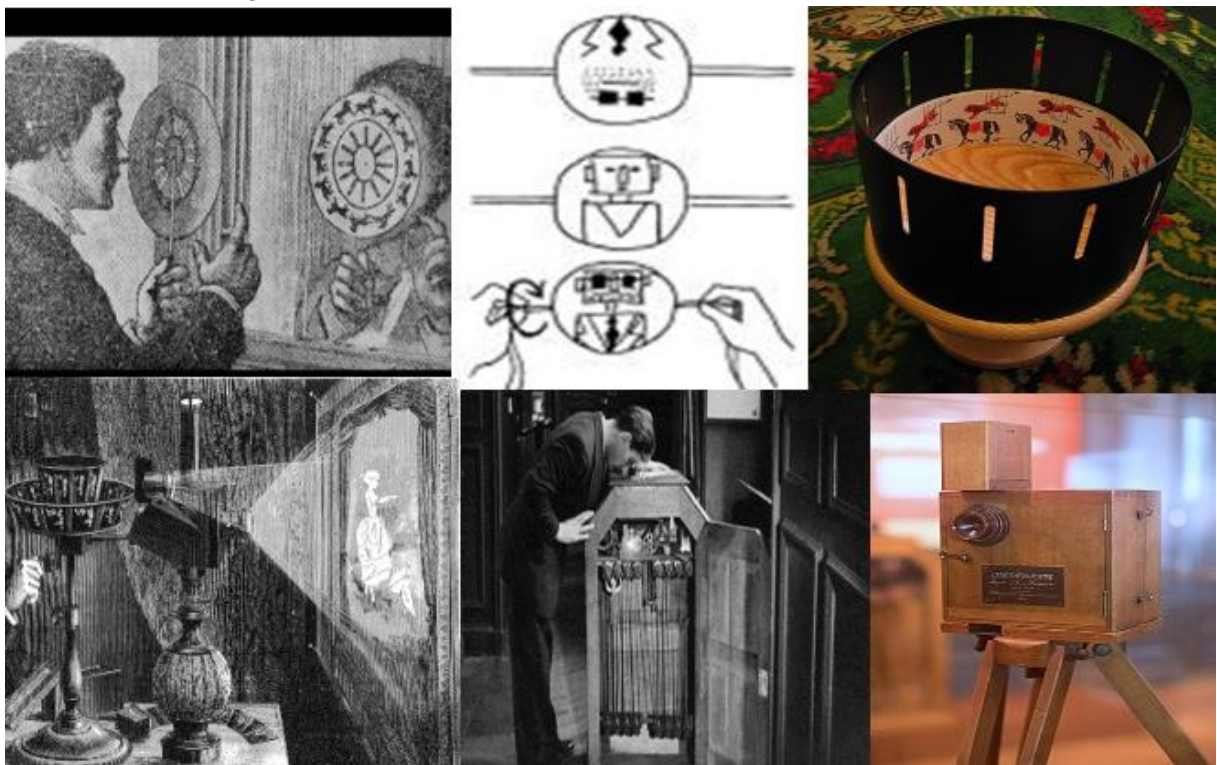
Fonte: Historia do cinema.

O aspecto mágico sempre foi atrelado ao cinema, a apreensão da imagem, do som e do movimento é por si mesmo fantasioso. A mística em torno das produções é parte central do sucesso e crescimento deste setor. Isso levantou o interesse de mágicos e cientistas como é o caso das Fantasmagorias. Os espetáculos tentavam invocar um ar “sobrenatural” às apresentações; o mecanismo ficava escondido atrás da tela e as projeções eram feitas em torno de nuvens de fumaça e efeitos especiais: os precursores desse modo de exibição foram Paul Philidor e Étienne-Gaspard Robert. Para tais feitos a lanterna mágica sofreu melhorias, principalmente no tubo óptico, resultando em uma melhor apresentação e nitidez da imagem.

Foram desenvolvidos diversos equipamentos chamados de objetos ou brinquedos ópticos com o intuito de captar a “imagem do movimento” como: o Taumatoscópio, o Praxinoscópio, o Zootrópio, Fenaquistoscópio, Kinetoscópio e do Zoopraxiscópio de

Muybridge. Peter Mark Roget concretizou o conceito do fenômeno da persistência retiniana, em 1826, esse fenômeno foi definido pelo inglês como: “a capacidade que a retina possui para reter a imagem de um objeto por cerca de 1/20 a 1/5 segundos após o seu desaparecimento do campo de visão, ou seja, é a fração de segundo em que a imagem permanece na retina” (Rodrigues, 2021). O físico belga Joseph-Antoine Plateau foi o primeiro a conseguir medir o tempo que dura essa persistência da visão, segundo o físico, para conseguir esse efeito de movimento contínuo as imagens devem se suceder à razão de dez por segundo. Esse fenômeno junto com o advento da fotografia (1826), desenvolvida por Louis-Jacques M. J. M. Daguerre e Joseph Nicéphore Niepce, são peças fundamentais para o desenvolvimento do cinema.

Figura 2 – Fenaquitoscópio, taumatoscópio, zootrópio, Zoopraxiscópio de Muybridge, kinetoscópio, cinematógrafo



Fonte: Montagem feita pela autora.

Foi a astronomia que deu o primeiro ensejo para a experiência da cronofotografia. Em 8 de dezembro de 1874, o astrônomo Jansen pôde testar, graças a uma passagem do planeta Venus sobre o sol, um revólver fotográfico de sua invenção, que batia uma fotografia a cada 70 segundos... Logo depois, a cronofotografia ficaria muito mais rápida... É ... que o professor Marey entra na arena com seu fuzil fotográfico...; obtendo, desta vez, ... 12 imagens por segundo... Todas essas pesquisas eram até então puramente científicas. Os pesquisadores que se dedicaram a elas ... viam na cronofotografia um simples meio de análise dos movimentos do homem e dos animais' ... E eis que, em 1891, encontramos ... Edison. Ele havia construído dois aparelhos: um, o cinematógrafo, para a gravação; e o outro, o cinescópio, para a projeção... Nesse meio tempo, Démeny, colaborador de Marey, havia inventado, em

1891, um aparelho que permitia registrar ao mesmo tempo as imagens e o som. Seu fonoscópio ... foi o primeiro cinema falado Roland Villiers, *Le Cinéma et ses Merveilles* Paris, 1930, pp. 9-16 (“Petite histoire du cinéma”). IY 7a, IJ (Benjamin, 2009, p. 726).

Em 1895 foi criado pelos irmãos Skladanowsky um aparelho intitulado Bioskop, se tratava de um projetor que passava fotografias dando a impressão de movimento.

O Bioscópio (Bioskop) é um dispositivo de projecção desenvolvido a partir das lanternas mágicas de dupla lente (biunial). Skladanowsky utilizava duas tiras de película (de 54mm de largura), projectando alternadamente 16 fotogramas por segundo. Em 1 de novembro de 1895 (cerca de dois meses antes dos irmãos Lumière) conseguiram finalmente apresentar os primeiros filmes em Berlim Wintergarten. Esta apresentação, que não durou mais do que 15 minutos e que era composta por apenas 8 pequenos filmes, foi entusiasticamente recebida, como foi descrito por um jornal local. Um mês depois, em 21 de Dezembro, iniciaram-se as projecções em Hamburgo e foi realizado um contrato para a sua apresentação em Folies Bergere, Paris em Janeiro. Este não se concretizou devido ao recente sucesso dos irmãos Lumière, que em 28 de Dezembro de 1895 fizeram a sua primeira apresentação pública do Cinematógrafo (Pioneiros, s.d.).

Estes aparelhos fazem parte do intuito de capturar o movimento, são elementos protocinematográficos que antecedem a construção do Cinématographe dos aclamados irmãos Louis e Auguste Lumière. Na data de 22 de março de 1895, Louis e Auguste Lumière projetaram: “A saída dos operários das usinas Lumière”, para os integrantes da Société d’Encouragement pour L’Industrie Nationale. Em 28 de dezembro 1895, os irmãos Lumière projetaram 10 filmes no Hotel Scribe em Paris, o curta-metragem de 45 segundos “Sortie de L’usine Lumière à Lyon” é considerado a primeira obra a ser projetada para um público com a cobrança de ingresso. Os irmãos Lumière apresentaram as imagens em movimento através do Cinematógrafo, aparelho criado por eles mesmos. No entanto, não há consenso quanto ao “início” do cinema, tendo em vista que, uma sucessão de aparelhos e tecnologias foram criadas antes do Cinematógrafo com o intuito de criar e reproduzir imagens em movimento. Porém, a partir da apresentação do Cinematógrafo pelos irmãos Lumière inventores e cientistas se empenharam em aperfeiçoar a criação, haja vista o deslumbre provocado no público; antes a captura da própria imagem em uma fotografia já causava espanto, quanto mais a reprodução de gestos em movimento. Posteriormente, Edison e Dickson vão se empenhar em adicionar som às imagens, criando o Kinetophone, onde além das imagens o telespectador tinha o som através de fones de ouvido, porém, por ser uma atração individual, não gerou grande comercialização, tendo em vista que o cinematógrafo era utilizado para apresentações com grande público. Embora o entusiasmo em dar som ao movimento fosse

grande, é importante refletir sobre como o cinema mudo foi relevante na recepção da nova forma artística, pois, de acordo com Philip Kemp:

um dos principais fatores para a rápida universalização do cinema era sua grande limitação: o silêncio. Filmes mudos eram facilmente adaptáveis, a custos baixos: bastava colocar alguns intertítulos traduzidos e um filme podia ser exibido para plateias de qualquer lugar. Mesmo os baixos níveis de alfabetização raramente eram uma barreira. Os frequentadores do cinema logo se acostumaram com o murmúrio de espectadores prestativos que liam os intertítulos para vizinhos em dificuldades. (Os japoneses, idiossincráticos como sempre, empregavam leitores oficiais conhecidos como benshi, cuja função era ficar de pé ao lado da tela e recontar a trama para a plateia.) É possível especular que, se o cinema tivesse nascido no modo falado, talvez houvesse levado mais tempo para obter aceitação mundial (Kemp, 2011, p. 8).

Apesar da universalização atrelada à falta de som, variadas foram as formas de tentar resolver a ausência de som nas apresentações, orquestras, bandas e narradores foram algumas das alternativas usadas nas salas de exibição. O cinema mudo dominou as duas primeiras décadas do cinema. Nos anos 1920, a gravação elétrica de som trouxe novas perspectivas para a sonoplastia dos filmes. Nessa época foram criados os primeiros filmes sonoros, tendo o som acoplado com a imagem, uma verdadeira revolução técnica. Em 6 de outubro de 1927, foi lançado o filme “The jazz Singer”, com duração de 97 min. é considerado o primeiro filme longa-metragem com falas e músicas sincronizadas, o que se tornou um verdadeiro sucesso e divisor de águas para a indústria cinematográfica. Sobre o uso de som no cinema Xavier relata que: “o advento do cinema sonoro constitui um passo decisivo no refinamento do sistema voltado para o ilusionismo e a identificação [...] tornar audível o que já está sendo visto é uma forma de torná-lo convincente” (Xavier, 1984, p. 35-36).

Num primeiro instante, é relevante frisar que o cinema se tratava mais de uma revolução tecnológica do que um fazer artístico, tanto é, que as primeiras produções estavam mais preocupadas com o “como fazer” do que em contar uma história ou criar um sentido estético, reflexivo. Flávia Cesarino Costa analisa que:

Entre os anos 1895 a 1906/8 o cinema estava preocupado em surpreender o espectador e era estruturado em um ou mais planos autônomos, arranjados com os números de variedades, consumido em performances onde os exibidores têm grande participação na ordenação dos filmes e no acompanhamento sonoro, um cinema cujos eventuais atores utilizam uma gestualidade afetada e exagerada (proveniente do melodrama), muitas vezes se dirigindo ao espectador (Costa, 2006, p. 67).

A ascensão do cinema foi exponencial, nas primeiras produções eram apresentados pequenos fragmentos, sem som, em branco e preto, sem uma história. Com o aprimoramento

tecnológico as novas produções apresentavam uma narrativa, uma estória a ser contada. Costa relata que:

O período do primeiro cinema pode ser dividido em duas fases. A primeira corresponde ao domínio do "cinema de atrações" e vai dos primórdios, em 1894, até 1906-1907, quando se inicia a expansão dos nickelodeons<sup>2</sup> e o aumento da demanda por filmes de ficção. A segunda vai de 1906 até 1913-1915 e é o que se chama de "período de transição", quando os filmes passam gradualmente a se estruturar como um quebra-cabeça narrativo, que o espectador tem de montar baseado em convenções exclusivamente cinematográficas. É o período em que a atividade se organiza em moldes industriais. Há interseções e sobreposições entre o cinema de atrações e o período de transição, uma vez que as transformações então ocorridas não eram homogêneas nem abruptas (Costa, 2006, p. 25-26).

A evolução rápida do cinema e a procura massiva dos cidadãos por entretenimento fez com que a indústria cultural logo vislumbrasse nessa nova linguagem um campo vasto para se apropriar e disseminar seus propósitos, percebendo a potência econômica que o cinema poderia se tornar, podendo não só angariar lucros como também doutrinar a forma de ver e perceber o mundo.

Em *Indústria Cultural*, Adorno (2020, p. 161) reflete que: “O monopólio faz pouco da arte”. O autor, num primeiro momento, entende que o cinema reflete a ideologia de uma sociedade “estandardizada”, incapaz de abstração e autorreflexão, imbuída de um fazer repetitivo, que a oprime e explora. Explana que o cinema é produto da Indústria Cultural da sociedade administrada, sendo uma mercadoria, usada em favor da classe dominante. Para o autor a práxis tem uma relação dialética com a teoria, e a arte só é arte quando não ocupa a condição de mercadoria, pois, a relação dialética da arte expressa a transformação do sujeito, e é reflexo contínuo da sociedade e de sua formação cultural. No escrito *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer discorrem que:

Ultrapassando de longe o teatro das ilusões, o filme não deixa mais a fantasia ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra filmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos — e entre eles em primeiro lugar o mais característico, o filme sonoro — paralisam essas

---

<sup>2</sup> Os nickelodeons surgem a partir de 1905, quando muitos empresários de diversões começam a utilizar espaços bem maiores que os vaudevilles para a exibição exclusiva de filmes. Ao contrário dos teatros, cafés ou dos próprios vaudevilles freqüentados por uma classe média de composição diversificada, esses novos ambientes eram, em geral, grandes depósitos ou armazéns adaptados para exibir filmes para o maior número possível de pessoas, em geral trabalhadores de poucos recursos. Eram locais rústicos, abafados e pouco confortáveis, onde muitas vezes os espectadores viam os filmes em pé se a lotação estivesse esgotada. Mas ali se oferecia a diversão mais barata do momento: o ingresso custava cinco centavos de dólar - ou um níquel, daí seu nome (Costa, 2006, p. 27).

capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 104).

Contudo, contrapondo sua primeira análise, Adorno defende que o cinema pode desempenhar papel de arte emancipada, quando rompe com a objetificação mercadológica, negando sua técnica e tendo como objetivo a oposição às formas de dominação imanentes à indústria cultural. Segundo o autor em “Notas sobre o filme” “o filme emancipado teria de retirar o seu caráter a priori coletivo do contexto da atuação inconsciente e irracional, colocando-o a serviço da intenção iluminista” (Adorno, 1986, p. 105). O filme arte permite que o espectador reflita criticamente e que também tenha espaço para a contemplação, favorecendo assim a *diegese* e a experiência estética. A arte, para ser profunda, deve levar o espectador a questionamentos, pensamentos e reflexões, e para que isso ocorra, deve ter em sua constituição caráter “enigmático” (Adorno, 2008, p. 142).

Pode duvidar-se que as obras de arte se empenhem politicamente; quando isso acontece é quase sempre de modo periférico; se elas se esforçam por tal, costumam desaparecer sob o seu conceito. O seu verdadeiro efeito social é altamente indireto, participação no espírito que contribui, por processos subterrâneos, para a transformação da sociedade e se concentra nas obras de arte; adquirem tal participação apenas pela objetivação. [...] A arte é assim, para o sujeito, metamorfoseada no que ela é em si, porta-voz histórico da natureza oprimida e, em última análise, crítica perante o princípio do eu, agente interno da opressão. A experiência subjetiva oposta ao eu é um momento da verdade objetiva da arte (Adorno, 2008, p. 364, 369-370).

Sobre o pensamento adorniano, no texto “Notas sobre o filme”, de 1966, Loureiro aponta: “Adorno admite a possibilidade de o cinema vir a ser arte autônoma. Ele aposta em alguns movimentos de resistência e em filmes inseridos no âmbito da própria indústria cinematográfica hegemônica” (Loureiro, 2008, p. 143). O “antifilme” é a resposta para o empobrecimento estético compreendido no filme comercial, o antifilme – expressão idealizada por Adorno – é o contraponto a favor da arte, que usa da técnica criada pela indústria para promover a emancipação, pois nele repousa o saber sensível e estético; com a criação do antifilme nasce o cinema de resistência. Adorno analisa que, para se opor ao cinema massificador e reagir a ele de forma eruptiva é necessária a negação da técnica. A propósito do pensamento de Adorno, Loureiro (2008, p. 64) discorre: “A técnica cinematográfica aqui não é abandonada, mas desafiada em sua especificidade”.

Para Walter Benjamin (2017, p. 189) o cinema liberta o homem, visto que, a reprodutibilidade técnica da arte a leva a caminhos que antes não poderia alcançar. “Dentre as funções sociais do filme, a mais importante é gerar equilíbrio entre o ser humano e a

aparelhagem”. Segundo o autor tão relevante quanto a forma como o ser humano se deixa representar nos filmes é também a forma com retrata o mundo, podendo dar ênfase em detalhes que facilmente poderiam ser menosprezados e trazendo a luz as nuances do mundo particular e coletivo “não somente pelo modo como o ser humano se apresenta à aparelhagem de gravação, mas também pelo modo como ele apresenta o mundo para si com ajuda dessa aparelhagem” (Benjamin, 2017, p. 87). O cinema dá vida ao onírico, nos libertando das amarras do mundo enfadonho do trabalho massificante.

Nossos botequins e avenidas, nossos escritórios e quartos mobiliados, nossas estações de trem e fábricas pareciam fechar-se em torno de nós de maneira desesperadora. Então veio o filme e mandou esse calabouço pelos ares com a dinamite do décimo de segundo, de modo que agora nos aventuramos em viagens por entre os seus escombros amplamente espalhados. Sob o close-up dilata-se o espaço, sob a câmera lenta, o movimento (Benjamin, 2017, p. 88).

Benjamin revela as múltiplas realidades que o filme pode apresentar, abrangendo o movimento quase que encantado do bater de asas de uma singela borboleta à profusão de detalhes de uma feira ao entardecer, das mãos calejadas do lavrador às pequenas e delicadas mãozinhas do recém parido, da brisa suave da manhã às tempestades além mar. O filme arte desvela, nos detalhes, o doce e o amargo da existência. Para o autor o filme teria uma função terapêutica, sendo “o riso como uma válvula de escape como ao falar das compensações que a humanidade exige diante das repressões que a cultura tecnicizada traz” (2017, p. 43). No entanto observa-se na segunda versão de seu texto um “contraponto à sua teoria da compensação catártica do filme grotesco, Benjamin fala de seu “obscuro encanto de fogo” e de uma apropriação fascista desse lado obscuro do cinema que permite uma terrível naturalização da violência” (Benjamin, 2017, p. 43), a aproximação da comédia com o terror é uma artimanha ardilosa, pois relativiza a barbárie.

Concordando com Adorno, sobre a potência da natureza inconformista e subjetiva da arte e coadunando com as perspectivas sociais que Walter Benjamin apregoa para o cinema, podemos afirmar que o cinema arte (emancipado) é uma forma de promover o senso crítico e estético da população. Haja vista a relevância que essa expressão artística tem nos dias de hoje.

Adorno (2008, p. 121), em Teoria estética, pondera que a verdadeira expressão artística é capaz de se libertar das influências materiais e da natureza do mundo real, pois, a arte busca imitar uma forma de expressão que não é uma intenção humana deliberada, mas sim um reflexo da própria natureza ou da criação. O cinema, apesar de ser um meio de massa, pode alcançar uma dimensão artística por meio da busca por uma experiência subjetiva e

provocativa, que tenha o intuito de se libertar das influências materiais e da natureza do mundo real. A arte tenta dar voz ao que é mudo na natureza, transformando o silêncio em discurso por meio de sua linguagem. Tendo envergadura para representar a complexidade da experiência humana de maneira rica e multifacetada.

Tendo como aporte o campo ficcional a arte pode dizer verdades e revelar fatos indigestos, tocando no âmago do espectador, manifestando sombras que ele pressente, ou até mesmo dando voz, imagem e movimento a quem e ao que a sociedade estabelecida busca mitigar, desafiando o *status quo* e ampliando a compreensão da diversidade humana. Pode contrapor a conformidade com as normas sociais e culturais de forma subversiva, empurrando os limites do que é considerado aceitável. Trazendo à baila reflexões críticas sobre as estruturas de poder e controle na sociedade.

As primeiras produções cinematográficas se limitavam em filmar um objeto com a câmera parada. A película, de Geoges Méliès, *Le Voyage dans la Lune*, apresentada em 1902, causou entusiasmo e surpresa na plateia. Essa criação levou o cinema do campo da ciência para o das artes, passando a explorar o imaginário. Méliès ousou sobrepor fotogramas, usando truques e artimanhas para criar efeitos nas cenas, por seus experimentos é reconhecido como o precursor dos efeitos especiais e de criar histórias ficcionais no cinema.

Na primeira década do século XX, com o enfraquecimento do cinema europeu causado pela Primeira Guerra Mundial (1914 e 1918), o cinema norte-americano ganhou forças. Em meados de 1915, com a abertura dos primeiros estúdios, Hollywood se tornou a Meca das produções audiovisuais, dominando o mercado cinematográfico mundial e produzindo filmes com estrelas famosas e gêneros populares, como musicais, comédias românticas e filmes de gangsters. A Era de Ouro de Hollywood produziu clássicos como “Casablanca” (1942) e “E o Vento Levou” (1939).

A revolução que tomou conta do cinema em sua terceira década de existência teve menos relação com a técnica do que com o domínio do mercado nacional. Antes da Primeira Guerra Mundial, as indústrias cinematográficas europeias dominavam o mercado internacional, com a França, a Itália e a Dinamarca entre os principais produtores. Os Estados Unidos eram importadores: em 1907, dos 1.200 filmes lançados no país, apenas 400 foram feitos internamente. Tudo mudou com a guerra. Com a redução das atividades dos cineastas europeus por causa do conflito, a emergente indústria cinematográfica americana – com fundos exorbitantes e recém-estabelecida na Costa Oeste – aproveitou a oportunidade. Nos anos 1920, Hollywood, com recursos financeiros e técnicos inigualáveis, tinha assegurado o papel principal no mundo do cinema e se tornado um ímã irresistível para os talentos de além-mar – situação que permanece até os dias de hoje (Kemp, 2011, p. 9).

Com a ressignificação do cinema como fonte de entretenimento, ele passa a fazer parte do cotidiano dos cidadãos gerando influência no modo de ver e pensar a sociedade. Para a manutenção dessa subserviência e alienação o “semiculto” não pode construir sua subjetividade, as experiências são perpassadas de forma descontínua, efêmera e desconectada, não servindo para constituir um Eu de forma autônoma, suas experiências são sempre sabotadas por uma nova tormenta de informações e estímulos sensoriais que o desconectam do essencial.

A regressão das massas, de que hoje se fala, nada mais é senão a incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos, de poder tocar o intocado com as próprias mãos: a nova forma de ofuscamento que vem substituir as formas míticas superadas. Pela mediação da sociedade total, que engloba todas as relações e emoções, os homens se reconvertem exatamente naquilo contra o que se voltara a lei evolutiva da sociedade, o princípio do eu: meros seres genéricos, iguais uns aos outros pelo isolamento na coletividade governada pela força (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 46 e 47).

A força a que o texto se refere é a do capital, que robotiza as massas, tornando-as seres alienados e acrílicos, por meio da manipulação das informações e saberes. Adorno reflete que: “No entanto, como a semiformação cultural se liga, apesar de tudo, a categorias tradicionais, a que ela já não satisfaz, a nova figura da consciência sabe inconscientemente de sua própria deformação” (Adorno, 2008, p. 34). É na brecha desse saber inconsciente que a emancipação pode se iniciar, entretanto: “apesar de toda a ilustração e de toda informação que hoje se difunde (e até mesmo com sua ajuda), a semiformação passou a ser a forma dominante da consciência atual” (Adorno, 2008, p. 9). É imanente a necessidade de uma educação que tenha como finalidade o esclarecimento, propiciando assim a emancipação.

Horkheimer tinha a clara visão de como o capitalismo manipula a sociedade, promovendo ações para a dependência dos trabalhadores e manutenção das forças hierárquicas opressoras, o medo dos oprimidos não deixou de existir, o que muitas vezes se percebe é a naturalização da submissão, a aceitação (mesmo que com certo inconformismo) da sujeição vivida. O texto a seguir esclarece com maestria a teoria da objetificação do sujeito denunciada pelos frankfurtianos:

As concepções da Escola de Frankfurt vêm esclarecer o sentido do que se chama reprodução da barbárie e da miséria que se instala nas mais diferentes instâncias do campo social. Isso porque entendendo melhor algumas nuances da teoria do conhecimento, apreende-se como Adorno mostra implicações dessa teoria com a relação sujeito-objeto, que ao longo dos tempos contribuiu para, em nome de um Esclarecimento, em nome da superação da irracionalidade mítica, estabelecer a coisificação dos sujeitos que se indiferenciam dos objetos. A coisificação humana e a primazia do objeto são fatos que a Escola de Frankfurt vem denunciando ao criticar o idealismo e o materialismo, no tocante à mediação cega que funde sujeito e

objeto e instala uma sensação de harmonia em que a tensão e a crítica sucumbem ao mar hipnótico da Indústria Cultural (Oliveira, 2014, p. 35).

Seguindo a mesma linha de pensamento Marcuse aponta que: “O sujeito que é alienado é engolfado por sua existência alienada” (Marcuse, 1973, p. 31), esse sujeito absorto está imerso na busca por sobrevivência, não tendo, muitas vezes, a chance de agir fora da bolha. Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, relatam que o capitalismo e a semiformação obscurecem e acomodam o sujeito em sua submissão, normalizando e normatizando os comportamentos, determinando o que é “natural, decente e racional, e o fazem por intermédio das agências de produção cultural”. A manipulação do pensamento humano transforma o indivíduo em coisa, “como elemento estatístico, como *success or failure*” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 35). A ordem desenvolvida por essa dominação anula a singularidade do indivíduo. E ao transformar a cultura em mercadoria ela passa a controlar e manipular a sociedade administrada.

Cunha disserta sobre o poder de manipulação da indústria cultural hollywoodiana:

O cinema, como nenhum outro meio de comunicação, tem a capacidade de galvanizar a atenção do público, exacerbar as emoções, por meio da manipulação do espaço e do tempo em forma de imagens, e transmitir conteúdo simbólico. Posto dessa forma, é notória a carga de poder simbólico acumulada por Hollywood, como instituição cultural, que adquire uma função importante na acumulação dos meios de informação e de comunicação (Cunha, 2010, p. 6).

Como grande gerador de símbolos e de disseminação de informações, o cinema também foi e é utilizado para fins políticos, a fim de formar a ideologia de um Estado, são exemplos as produções: *O nascimento de uma nação*, de 1915, do estadunidense David W. Griffith e *O Encouraçado Potemkin*, de 1925, do russo Serguei Eisenstein. Essas películas refletiam o espírito do tempo para essas nações. Já em 1903 com a obra “*Great Train Robbery*” (*O grande roubo do trem*) de Edwin S. Porter, pôde-se vislumbrar o grande potencial econômico, político e social que o cinema representava. Carrière analisa a desordem gerada pela acelerada mudança de meios para se fazer cinema, assim como, analisa que essa avalanche de imagens intoxica a nossa visão de mundo, acarretando mais obscurantismo.

Em menos de meio século, o cinema passou por tudo o que aconteceu entre os solilóquios de Racine 103/e a poesia surrealista, entre os afrescos de Giotto e as pinturas de Kandinsky. É uma arte em movimento, uma arte apressada, uma arte em incessante solavanco e desordem, e isso, às vezes, leva os cineastas a ver mudanças profundas em meras alterações sintáticas, em novos equipamentos, transmissão por satélite, geração eletrônica de imagens. Essa riqueza de invenção que o cinema conhece desde os seus primórdios, essa expansão aparentemente ilimitada dos instrumentos da linguagem (embora não da própria linguagem, que, como veremos, continua se defrontando com os mesmos obstáculos), gera, com frequência, um tipo

de intoxicação que, mais uma vez, nos leva a confundir técnica e pensamento, técnica e conhecimento. Confundimos os sinais exteriores de mudança com a essência oculta do cinema, e a proliferação estarrecedora de imagens à nossa volta, onde quer que estejamos, só aumenta a intoxicação e obscurece ainda mais o essencial (Carrière, 1994, p. 23).

Como exemplo de alienação e manipulação política temos o movimento nacional-socialista alemão, que fez uso de filmografias para fazer propaganda nazista: nos filmes *O Triunfo da Vontade* (1935, dirigido por Leni Riefenstahl) e *Jud Süß* (1940, dirigido por Veit Harlan) pode-se observar componentes fundamentais da ideologia do Terceiro Reich, como a imposição da supremacia ariana e a mitificação de Adolf Hitler. A dominação ocorrida na Segunda Guerra Mundial, por meio da manipulação social, quando Hitler e seus aliados consolidaram um governo que foi capaz de cometer uma das maiores atrocidades da humanidade – o Holocausto. Nesse caso pode-se perceber a força com que a indústria aliena e massifica a sociedade, destruindo as potencialidades, diversidades e multiplicidades das diferentes culturas e povos, forçando violentamente uma unificação nos modos de agir, sentir, consumir e pensar.

A humanidade que em Homero fora um dia objeto de contemplação para os deuses olímpicos, tornou-se objeto de sua própria contemplação. Sua autoalienação atingiu tal grau que se lhe torna possível vivenciar a sua própria aniquilação como um deleite estético de primeira ordem. Assim configura-se a estetização da política operada pelo fascismo (Benjamin, 2017, p. 99).

Esse obscurantismo, no entanto, pode ser combatido. Com a força das revoluções sociais, pode-se converter a máquina contra sua própria manipulação, através das novas formas de comunicação e disseminação de informações, o cinema arte tem os mecanismos necessários para desconstruir os arquétipos e estereótipos construídos pela indústria cultural. Porém, para isso ocorrer se faz necessária uma educação voltada para a desconstrução desses símbolos, com pensamento para além do materialismo e individualismo, buscando aclarar o essencial. Como uma arte que nasceu da técnica e é fomentada pela indústria pode se tornar emancipada?

a história do cinema oferece exemplos frequentes demais de talentos originais que foram prejudicados, paralisados ou obrigados a ingressar no *mainstream* populista e medíocre. Em quase todas as décadas, em todos os países, a produção cinematográfica é uma batalha renhida entre os investidores que querem maximizar seus lucros e os criadores, que desejam fazer algo de que possam se orgulhar (Kemp, 2011, p. 11).

Essa dualidade se perpetua ao longo da história e adentra a atualidade, desde sua gênese o cinema teve que lutar pelo *status* de arte, pois o cinema além de arte é técnica.

Concordando com Kemp grande parte das produções cinematográficas são de “competência duvidosa” servindo apenas ao mero entretenimento, uma porcentagem relativamente pequena de filmes merece um olhar mais apurado que nos fazem refletir e elevar nossa experiência estética. Walter Benjamin (2017, p. 94) em: A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica revela que: “Para as massas, a obra de arte seria material para entretenimento; para o apreciador de arte, ela seria objeto de devoção”; segundo o autor a “quantidade transformou-se em qualidade”, a abundância de espectadores busca nas obras fílmicas a mera dispersão. Fica a questão: seria essa uma forma das massas fugirem de sua realidade oprimida?

Divertir significa estar de acordo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 135)

Adorno responde com maestria a questão acima e pondera:

O cinema torna-se efetivamente uma instituição de aperfeiçoamento moral. As massas desmoralizadas por uma vida submetida à coerção do sistema, e cujo sinal de civilização são comportamentos inculcados à força e deixando transparecer sempre sua fúria e rebeldia latentes, devem ser compelidas à ordem pelo espetáculo de uma vida inexorável e uma conduta exemplar das pessoas concernidas (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 143).

De outra perspectiva, aquela não alienada, temos o romance *Germinal* de Èmile Zola (1885), adaptado para o cinema pelo cineasta francês Claude Berri no início dos anos 90, que narra com clareza o processo de produção do trabalho do capitalismo no século XIX. Mostra com crueza o abismo existente entre os trabalhadores e os donos das minas de carvão, seus patrões. Apresentar a vida desumana que levavam os proletários é o objetivo principal dessa narrativa, pode-se observar com clareza as más condições de segurança no trabalho, as jornadas de trabalho exaustivas, a forma de tratamento abusiva dos chefes, a forma precária de moradia e condições sanitárias, a remuneração que mal servia à subsistência e a objetificação da mão de obra (os trabalhadores quando se acidentavam ou morriam no local de trabalho eram descartados como uma “peça” que não servia mais). No entanto, a obra demonstra a força do proletariado, pois por meio do levante, conscientização e organização, conseguiu melhorias, desvelando a crueldade das relações e a miséria de todo um povo. Essa filmografia é um exemplo positivo de como o cinema pode trazer à luz temas relevantes e reflexões profundas.

Na América-latina o cinema não tardou a chegar, tendo suas primeiras apresentações no ano de 1896, o país pioneiro foi o Brasil: em 8 de julho, com diferenças de dez dias segue a Argentina e Uruguai, em agosto México e Chile, em setembro na Guatemala e em janeiro de 1897 o cinema chega a Cuba. Barros relata que o cinema teve grande repercussão e crescimento no século XX na América Latina, destacando-se o Brasil, a Argentina e o México. Segundo o sociólogo:

A América Latina desperta a curiosidade e o interesse de muitos cineastas estrangeiros que buscam paisagens, luminosidades e temáticas “exóticas” para seus filmes; é o caso de Serguei Eisenstein que filma *Qué Viva México!* (1979). Surgem também empresas produtoras cinematográficas, algumas com apoio estatal como a Mexico Films, e outras por iniciativa de empreendedores particulares, como a Pecusa (Películas Cubanas S.A.). Os filmes desse período, em sua maioria, tinham o objetivo de mostrar uma América Latina que poderia agradar aos estrangeiros, com paisagens exuberantes e belas mulheres (Barros, 2017, p. 2).

Na citação podemos observar a objetificação do corpo feminino e o uso do cinema como meio de propagandear o turismo comercial. No entanto, conforme Barros, em meados de 1960/70 despertaram na América Latina vanguardas cinematográficas que buscavam “meios alternativos de difusão”, essas vanguardas propunham um cinema político. Como exemplo desses movimentos temos o Cinema Novo no Brasil encabeçado por Glauber Rocha e o Grupo Cine Liberación da Argentina, esses grupos tinham como objetivo a busca por uma estética nova, desvinculada da rogada pelo cinema europeu e hollywoodiano. Segundo França (2006, p. 395-396), o “Cinema periférico” ou “terceiro cinema”, difundido nos anos 60, buscava por meio da arte a quebra com os padrões estabelecidos pela indústria euro-norte-americanas, esse cinema “pretendia ver em certos filmes uma contrapartida estética e política para o impasse do subdesenvolvimento no Terceiro Mundo” na busca por uma arte que favorecesse a transformação e que se ancorasse nos aspectos políticos/ sociais dos países de origem. Glauber Rocha, no texto “Teoria e prática do Cinema latino americano”, disserta sobre a criação de um cinema cujo objetivo era desencadear a reflexão no espectador, rompendo com o cinema tradicional e hegemônico.

A noção de América Latina supera a noção de nacionalismos. Existe um problema comum: a miséria. Existe um objetivo comum: a libertação econômica, política e cultural de fazer um cinema latino. Um cinema empenhado, didático, épico, revolucionário. Um cinema sem fronteiras, de língua e problemas comuns (Rocha, 1981, p. 50).

Segundo Silva Junior, para Glauber Rocha, nas teses do Cinema Novo sobre o imperialismo e o colonialismo, o cinema seria uma arte: “capaz de instrumentalizar o

oprimido no enfrentamento aos países ricos, identificados como os responsáveis pela situação de pobreza dos países subdesenvolvidos” (2020, p. 16). Essa intenção retrata de forma clara como a arte regional sofre com a massificação e opressão dos países mais ricos, em sua própria casa precisa lutar por espaço e reconhecimento.

Desde o começo as produções latinas tiveram que disputar espaço em seu mercado interno com os filmes produzidos na Europa e nos Estados Unidos da América. Concorrendo com grandes produções como os “blockbusters”, sendo produções de grande apelo comercial e midiático. Não esquecendo dos estereótipos criados pela mídia hegemônica sobre as culturas e populações latino-americanas. Acerca dessa visão Barros indaga:

Somos sociedades estratificadas, de desenvolvimento desigual, com pobreza e riqueza convivendo juntas, mas nem sempre estas representações cinematográficas feitas sobre a cultura e a realidade social latino-americana foram/são suficientemente problematizadas ou apresentadas pela nossa cinematografia. Este questionamento torna-se importante, pois se as imagens contribuem para a construção de uma representação identitária sobre um povo, elas precisam ser indagadas, questionadas, pois, afinal, o que elas dizem sobre nós? Como nos construímos? Como nos damos a conhecer? [...] A imagem cinematográfica não ilustra, nem reproduz a realidade, mas ela a reconstrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização. Nesse sentido, o filme é um artefato cultural, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo (Barros, 2017, p. 4, 8).

Ao longo da historiografia do cinema latino-americano podemos observar o empenho de cineastas regionais em buscar maior autenticidade em suas produções, contudo, temáticas como: a fome, a desigualdade, o subdesenvolvimento educacional, cultural e material geram maior visibilidade no exterior. Como é o caso dos premiados filmes: Cidade de Deus, de Fernando Meirelles e Kátia Lund (Brasil, 2002); Amores Perros de Alejandro González Iñárritu (México, 2000); El Laberinto del Fauno de Guillermo Del Toro (México, 2006); Y Tu Mamá También de Alfonso Cuarón (México, 2001); La Historia Oficial de Luis Puenzo (Argentina, 1985), que retratam de diferentes formas as questões: políticas, sociais e culturais de seus países de origem. Outra temática amplamente retratada pelos cineastas latino-americanos é a da repressão gerada pelas ditaduras militares que se instalaram em diversos países da América Latina na segunda metade do século XX, este período foi marcado por uma forte e vil censura que dificultava a produção e distribuição de filmes e outras produções artísticas e culturais.

Figura 3– Cena de O ano em que meus pais saíram de férias de Cao Hamburger (2006)



Fonte: Timm, 2018.

O cinema pode ter surgido no eixo euro-norte-americano e criado bases expoentes, no entanto, as iniciativas cinematográficas que surgiram nos demais países devem ser salientadas. Philip Kemp exemplarmente enumera movimentos cinematográficos que são marcos importantes da Sétima arte em diversos países e regiões:

a indústria cinematográfica de determinado país é impulsionada por uma onda de originalidade criativa, graças a uma mistura de fatores sociais, técnicos, históricos e econômicos. Além de Hollywood nos anos 1930, podemos destacar a Alemanha e a Rússia soviética na década de 1920; a França na década de 1930; a Grã-Bretanha e a Itália do neorealismo no fim dos anos 1940; o Japão dos anos 1950; novamente a França com a *nouvelle vague* nos anos 1960; os filmes da Primavera de Praga em meados dos anos 1960, na Tchecoslováquia; mais uma vez a Alemanha, com o Novo Cinema Alemão nos anos 1970; a Hollywood dos “pirralhos do cinema” como Martin Scorsese (n.1942, ver p. 13, embaixo) e Robert Altman (1925-2006) na mesma década e a Quinta Geração do cinema chinês, nos anos 1980. Décadas mais recentes viram o florescimento da produção cinematográfica no Irã, na Coreia do Sul, na Tailândia, na América Latina e na Romênia (Kemp, 2011, p. 12).

A vasta e diversificada produção cinematográfica feita no continente asiático é um exemplo de como o cinema pode apresentar diversas facetas, gerando grandes centros de criação audiovisual. A professora Cecília Mello relata que antes mesmo da chegada do Cinématographe dos irmãos Lumière, o Leste Asiático já utilizava de artifícios tecnológicos visuais para fazer arte:

que o cinema já vinha sendo antecipado por experiências e experimentos artísticos e tecnológicos protocinematográficos, por vezes remontando até mesmo à Antiguidade. É sabido, por exemplo, que o filósofo chinês Mo Ti (470–391 aC) ponderara sobre o fenômeno da luz invertida do mundo exterior irradiando por um pequeno orifício na parede oposta em uma sala escura. Do mesmo modo, o teatro de sombras apareceu pela primeira vez na China durante a Dinastia Han (202 aC–220)

e, no século IX, em Bali e Java, na Indonésia, tornando-se muito popular em toda a região. Algo semelhante ocorre com manifestações artísticas como a ópera chinesa (xiqu) e os teatros tradicionais japoneses nô e kabuki, que contêm elementos protocinematográficos (Mello, 2022 p. 193).

Segundo Mello, este pré-cinema ou protocinematografia asiática serviu para cultivar nos espectadores “o desejo por imagens em movimento e informando decididamente o conteúdo e as escolhas estéticas do cinema que viria a se desenvolver em toda a região” (2022, p. 193). A estética da filmografia asiática é bastante variada, assim como na américa-latina emergiram diversos movimentos com características e objetivos próprios.

No leste asiático destacam-se o cinema japonês, chinês, sul-coreano e taiwanês. No Japão destacam-se os cineastas Kenji Mizoguchi que iniciou seus trabalhos na década de 1920 e teve vasta produção realizando 86 filmes, “artista que veio a se tornar um dos maiores diretores da história do cinema do Japão, considerado por alguns seu artista supremo, ou o cineasta mais quintessencialmente japonês” (Mello, 2022, p. 195), traços marcantes de sua filmografia são a presença das “artes e literatura japonesas tradicionais” (2022, p. 196). Uma característica marcante tanto do cinema de Mizoguchi quanto do cineasta Yasujiro Ozu é o tom contemplativo, Ozu influenciou diversos cineastas do leste asiático com seu “plano-travesseiro” que constitui na “inserção de um plano estático de cinco a dez segundos de duração contendo tropos visuais como o trem, alimentos, garrafas, edifícios ou cenários” (2022, p. 197), essas características permeiam uma boa parte das produções dessa região podendo identificar uma “estética cinematográfica própria”.

Figura 4– Filme: “Contos da lua vaga” de Kenji Mizoguchi – 1953



Fonte: Barros, 2017.

Pode-se observar na historiografia do cinema latino americano que regimes políticos afetaram as produções cinematográficas, na Ásia não foi diferente. Os regimes ditatoriais, as guerras e conflitos também influenciaram na forma de fazer cinema, como na China que teve na década de 1930 uma indústria cinematográfica alinhada e controlada pelo regime comunista. Segundo Mello (2022, p. 198) os filmes mesclavam cenas de puro “entretenimento popular em seu conteúdo político”, acreditamos que essa mescla havia a intenção de alienar sutilmente o espectador em favor da ideologia vigente: “Bichos de seda da primavera, de Chen Bugao (Chuncan, 1933, Estúdios Mingxing), A deusa, de Wu Yonggang (Shen nü, 1934, Estúdios Lianhua) e A grande estrada, de Sun Yu (Da lu, 1935, Estúdios Lianhua)” são exemplos dessas produções. Após esse período, o cinema chinês sofreu uma grande baixa produtiva durante a guerra contra o Japão e com os conflitos internos que acarretaram em uma guerra civil.

O filme Primavera em uma pequena cidade (Xiaochen zhi chun), do cineasta Fei Um, produzido em 1948, é um grande exemplo de como a política influi na arte, essa produção foi “rechaçada após a proclamação da República Popular da China em 1949”, por ser considerada “decadente”, no entanto, em 1980 (em outro cenário político) o filme foi redescoberto e então passou a ser considerado uma verdadeira obra-prima, sobre essa obra Mello analisa que:

Sua mistura de realismo poético e melodrama traz para a tela um mundo que parece ser dominado pelo destino, pela coincidência, pela circularidade e pela nostalgia. [...] o filme trata do efeito devastador da guerra e, ao mesmo tempo, prenuncia a nova China de Mao Zedong que, um ano depois, irá emergir das ruínas da velha China (Mello, 2020, p. 199).

Podemos salientar diversas épocas e movimentos artísticos que impulsionaram o cinema mundial. Aqui visamos apresentar uma visão macroespacial do cinema, quebrando com o estreitamento provocado pela indústria cultural.

Desde o advento da fotografia a arte pode ser reproduzida de forma mais efetiva emancipando-se do caráter ritual que lhe foi arrogada, sobre a reprodutibilidade da arte Benjamin revela que: “No lugar de sua fundamentação sobre o ritual, esta deve fundar-se em outra práxis, a saber: a política” (Benjamin, 2017, p. 61-62).

A arte não age como força de alienação e massificação, pois revela as potencialidades e heterogeneidades das diferentes culturas e povos, reiterando as pluralidades nos modos de agir, sentir, pensar e consumir dos indivíduos, atribuindo-lhes singularidades. O filme arte age a favor da emancipação e da autonomia.

Walter Benjamin (2017, p. 61), sobre o valor de autenticidade da arte, reflete: “surgiram, como sabemos, a serviço de um ritual – primeiramente mágico, depois religioso [...] que esse modo de ser aurático da obra de arte jamais se liberte totalmente de sua função ritual”. Para o autor, a obra de arte está em conflito entre duas polaridades: “seu valor de culto e seu valor de exposição” (2017, p. 63), o valor de culto é intimamente ligado ao seu valor de exposição, quanto mais a obra de arte se afasta de seu valor ritual mais ela tende a ser exposta. Para ele o filme apresenta uma qualidade, “a capacidade de ser melhorado” (2017, p. 68), por meio da edição o filme pode ser moldado: “Para realizar o seu filme *Opinion publique*, que tem 3 mil metros de comprimento, Chaplin filmou 125 mil metros” (2017, p. 68). Neste contexto observa-se que o cinema arte através de sua reprodutibilidade técnica e editabilidade, pode contribuir para o desenvolvimento intelectual e reflexivo de seus espectadores, pois, oportuniza o acesso a grupos sociais diversos, promovendo o intercâmbio cultural e ampliando o alcance a artes diversas. “O filme abriu uma brecha naquela antiga verdade heraclítica segundo a qual os acordados têm o seu mundo em comum, e os dormentes têm cada um mundo para si” (2017, p. 89). Segundo Walter Benjamin:

a partir do momento em que a obra fica excluída da atmosfera aristocrática e religiosa, que fazem dela uma coisa para poucos e um objeto de culto, a dissolução da aura atinge dimensões sociais. Essas dimensões seriam resultantes da estreita relação entre as transformações técnicas da sociedade e as modificações da percepção estética (Benjamin, 2017, p. XI).

A indústria cinematográfica mundial continua em expansão, atraindo investidores e fomentando a criação de novas tecnologias, perpetuando o *status quo* e sendo um importante comunicador das massas. O intento mercadológico é tão forte que acaba impulsionando negócios paralelos como o de souvenirs, moda, turismo, até mesmo parques, restaurantes e hotéis são construídos tendo como inspiração filmes de grande apelo público. À guisa de reflexão França indaga:

Seria possível falar de um cinema de resistência nos dias de hoje, considerando todas as mudanças econômicas, estéticas e tecnológicas, principalmente a partir dos anos 1990? O que seria um cinema de resistência hoje? Seria um cinema à margem da indústria e do mercado? Mas até que ponto os filmes podem estar à margem, se eles só existem na medida de uma certa integração? Seria o cinema de resistência aquele em que o cineasta se desloca das formas de linguagem dominantes, convencionais, para experimentar o que não está previsto? Ou ainda, aquele cinema realizado com tecnologia leve, ágil, barata, fruto de uma vontade rebelde, de uma afronta aos dogmas não declarados do cinema da perfeição técnica, do profissionalismo, com seus clichês narrativos e esquemas explicativos? Como pensar o cinema contemporâneo e quais as condições de ruptura e crítica à lógica estetizante produzida pelas atuais condições de vida e de convivência mediadas pela imagem? (França, 2006, p. 395).

É notória a invasão da cinematografia dos estúdios hollywoodianos nos territórios estrangeiros, as produções locais têm de lutar para conquistar seu espaço frente à massificação hegemônica das produções euro-norte-americanas; analisando esse ponto fica evidente a dupla batalha que os filmes independentes ou contra hegemônicos enfrentam, a primeira é a de resistência contra a opressão e alienação advindos da indústria e a segunda é a de busca de alcance do público. Vencer essas batalhas exige um sobre-esforço atitudinal por parte dos cineastas e de seus incentivadores.

## **1.2 O apagamento do protagonismo feminino no cinema**

Quando se observa a história do cinema mais a fundo, encontramos a cineasta Alice Guy-Blaché (1873-1968) que em abril de 1896, anos antes do aclamado filme de Meliès “Le Voyage dans la Lune” - 1902, apresentou a obra ficcional La Fée aux Choux (A Fada Repolho), o curta de 1 minuto em que cria efeitos especiais com o uso da sobreposição de fotogramas. É deveras lamentável a baixa visibilidade sobre a produção da cineasta e a escassez de estudos sobre sua biografia, haja visto, que ela foi pioneira no ramo cinematográfico estendendo seu uso para além do mero entretenimento e atribuindo características artísticas e políticas à nova técnica. Sobre a cineasta Machado (2018) elucida que ela foi:

Considerada a primeira mulher a ser diretora, produtora, roteirista, e co-proprietária de companhias de cinema na França (a Gaumont) e nos Estados Unidos (a Solax) – inclui literalmente dezenas de produções. [...] Ela também foi uma das pioneiras no uso de gravações de som em sincronia com as imagens, ao usar o sistema Chronophone, construído pela Gaumont, o qual usava um disco de corte vertical sincronizado com o filme. Inovadora, a diretora empregou efeitos especiais, como a dupla exposição e mesmo o rodar o filme de trás para frente. Entre 1896 e 1920, primeiro na França e depois nos Estados Unidos, ela escreveu, dirigiu, supervisionou e/ou produziu mais de 1.000 filmes. Estes variaram de curtas-metragens com menos de um minuto de duração até características completas de multi-carretéis, e incluem fotogramas coloridos à mão, e mais de 100 filmes com som sincronizado, realizados entre 1902 e 1906, cerca de 20 anos antes do “revolucionário” som sincronizado com as cenas, como são até hoje (Machado, 2018, p. 6-7).

Figura 5 – Retrato do filme “A fada repolho” de Alice Guy Blaché – 1896



Fonte: O Município Blumenau, 2020.

É notável a vasta produção de Alice Guy-Blaché, assim como o seu ocultamento. É deveras notável a quantidade de vezes que mulheres são silenciadas, diminuídas ou deixadas à margem de suas conquistas e realizações.

Figura 6 – Alice Guy Blaché



Fonte: Belém, 2017.

Ainda hoje o mercado audiovisual é dominado por uma visão patriarcal e estereotipada da personagem feminina como a hipersexualização de seus corpos e imputando um aspecto de incapacidade à figura da mulher. Isso ocorre, inclusive, em filmes cujo público alvo é o infante-juvenil, como os filmes sobre princesas, onde a personagem central é sistematicamente fragilizada, necessitando sempre de um príncipe que irá resgatá-la e livrá-la de seu infortúnio. Sobre a participação das mulheres no cinema brasileiro, Karla Holanda pontua:

Pela participação restrita das mulheres atrás da câmera, de acordo com Munerato e Oliveira (1982, p. 23), é que se compreende que a mulher tenha sido constantemente representada “como um apêndice do homem, só existindo em função dele e subjugada aos estereótipos que a cultura ocidental lhe impôs”. Os clichês se multiplicam: mulher sozinha à noite é prostituta; a intelectual é um ser assexuado e a mulher que insistir em manter sua profissão e ter uma vida economicamente independente, fatalmente perderá o homem que ama. Dizem as autoras sobre a recorrência das personagens femininas nos filmes de ficção: As solteiras, as intelectuais, as mulheres que exercem alguma profissão não têm opção: ou são feias e/ou más, ou abandonam suas convicções em troca do amor de um homem. Não existe no cinema nada mais eficiente do que o amor para fazer uma mulher tirar os óculos, soltar os cabelos e usar roupas “femininas” (Holanda; Corseuil; Nunéz, 2016, p. 99-100).

Na esteira do cinema nacional destacamos a cineasta Helena Solberg, entre suas produções destaca-se “A entrevista”, de 1966, onde a cineasta<sup>3</sup> desconstrói a visão estereotipada do feminino, no filme são apresentadas entrevistas com mulheres, com idade entre 19 e 27 anos, de classe média e que tinham estudado em colégio de freiras, essas entrevistas refletem sobre o papel das mulheres na sociedade daquele período. Como a cineasta não tinha as imagens das mulheres, somente a captação do áudio, a solução que encontrou foi filmar sua cunhada se vestindo de noiva, causando questionamentos, se tornando um marco para o cinema documental. A cineasta também participou do Cinema Novo<sup>4</sup>, porém, só recebeu amplo reconhecimento de seu trabalho com o filme documental: “Carmem Miranda: Banana is my business” (1995), filme que relata como a figura de Carmem foi moldada pelos padrões hollywoodianos. Segundo a cineasta “Talvez uma das características de meus filmes é que eles tentam ir além da informação para fornecer uma

<sup>3</sup> Quando se mudou para os Estados Unidos, a diretora foi uma das criadoras do coletivo International’s Womens Film Project e liderou equipes quase inteiramente formadas por mulheres na realização de três documentários: *A nova mulher* (1974), que aborda 170 anos da luta feminista nos Estados Unidos; *A dupla jornada* (1975), sobre a força de trabalho feminina na América Latina; e *Simplesmente Jenny* (1977), o retrato de meninas em um reformatório na Bolívia. Ver em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/colunistas/mulheres-segundo-helena-solberg>

<sup>4</sup> O Cinema Novo surgiu no final da década de 50, impulsionado por artistas e intelectuais que buscavam um cinema para além do mero entretenimento cômico advindo das chanchadas ou da alienação cultural da indústria hollywoodiana. Com uma temática social e politizada os cineastas do Cinema Novo produziram filmes que apresentavam os problemas sociais que assolavam a população.

análise e uma perspectiva teórica através das quais se possa compreender as questões”, e na introdução do documentário “A nova mulher<sup>5</sup>” (1972) ‘Olhamos através dos livros de história e não há sinal de nós. Só temos as nossas memórias e as histórias que contamos umas às outras’.

Figura 8 – “Banana is my business” – 1995



Fonte: Espaço Itaú de Cinema

Figura 7 – Helena Solberg



Fonte: Oricchio, 2018.

O apagamento do protagonismo feminino ocorre desde o início da história, a luta feminina por igualdade de direitos e liberdade de escolha ainda se faz necessária, inúmeras são as mulheres que levantaram suas vozes contra a opressão e submissão feminina, o direito ao voto, a igualdade salarial, a liberdade de expressão e o controle de seus corpos e vidas são algumas das reivindicações. A superexposição do corpo feminino é um exemplo de objetificação da mulher, muitas das vezes é disfarçada com um ar de “liberdade sexual”. Segundo Gubernikoff (2009, p. 66) “Esses estereótipos impostos à imagem da mulher funcionam como uma forma de opressão, pois transformam a mulher em objeto, nulificando-a como sujeito e recalando o seu papel social”. Ainda hoje nota-se a dramática cena de desigualdades enfrentada pelas mulheres na indústria cinematográfica, seja nas discrepâncias

<sup>5</sup> Foi o primeiro filme que Helena Solberg dirigiu nos Estados Unidos da América, “The Emerging Woman” percorre 170 anos de história do movimento feminista no país e na Inglaterra (de 1800 até 1974), através de diários, manifestos, reportagens, cartas e livros deixados pelas mulheres ativistas. O documentário conta também com fotografias e imagens de arquivo de jornais cinematográficos. Ver em: <http://etudoverdade.com.br/br/filme/1194-The-emerging-Woman-retrospectiva-brasileira>

salariais, na hipervalorização da juventude feminina tornando o envelhecimento nocivo à imagem da mulher, na estereotipização da mulher invalidando suas vontades e capacidades.

### 1.3 História do Cinema brasileiro

*A despeito do mercado invadido pelo cinema hegemônico, a cinematografia brasileira se comprova como uma força de relevo, disputando a supremacia industrial no nosso transcontinente.*  
(André Piero Gatti).

Em 8 de julho de 1896 ocorre a primeira exibição de cinema no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro na Rua do Ouvidor número 57, foram apresentados vários curtas-metragens que retratavam cenas variadas oriundas da Europa. Tal feito foi noticiado nas gazetas, uma delas relatou a experiência:

Omniógrafo - Com esse nome tão hibridamente composto, inaugurou-se ontem às duas horas da tarde, em uma sala à Rua do Ouvidor, um aparelho que projeta sobre uma tela colocada ao fundo da sala diversos espetáculos e cenas animadas por meio de uma série enorme de fotografias. [...] cremos ser este o mesmo aparelho a que se dá o nome de cinematógrafo. [...] Apaga-se a luz elétrica, fica a sala em trevas e na tela dos fundos aparece a projeção luminosa, a princípio fixa e apenas esboçada, mas vai pouco a pouco se destacando. Entrando em funções o aparelho, a cena anima-se e as figuras movem-se. Talvez por defeito das fotografias que se sucedem rapidamente, ou por inexperiência de quem trabalha com o aparelho, algumas cenas movem-se indistintamente em vibrações confusas; outras, porém, ressaltavam nítidas, firmes, acusando-se um relevo extraordinário, dando magnífica impressão de vida real. Entre estas, citaremos a cena emocionante de um incidente de incêndio, quando os bombeiros salvam das chamas algumas pessoas; a da dança de serpentina; a da dança do ventre etc. Vimos também uma briga de gatos; uma outra de galos; uma banda de música militar; um trecho de boulevard parisiense; a chegada do trem; a oficina do ferreiro; uma praia de mar; uma evolução espetaculosa de teatro; um acrobata no trapézio e uma cena íntima (Souza, 2007, p. 21).

Nesse período, a rede elétrica ainda estava em implementação no Brasil, e seu fornecimento era precário, o que gerou dificuldades na expansão das apresentações cinematográficas. Em 1907, com a implantação da rede elétrica no Rio de Janeiro, percebeu-se um proeminente crescimento de salas de exibições, segundo o cronista João do Rio: “Cinematógrafos... É o delírio atual. Toda a gente quer ver os cinematógrafos. [...] Na Avenida Central, com entrada paga, há dois, três e a concorrência é tão grande que a polícia dirige a entrada e fica a gente esperando um tempo infindo na calçada” (Souza, 2007, p. 23).

Segundo Souza (2007) as primeiras gravações realizadas no Brasil datam de 19 de junho de 1898, os irmãos italianos Paschoal Affonso e Segreto, fizeram gravações na Baía de Guanabara - RJ. O material produzido não tem registro, porém essa data marcou o início das

produções nacionais e simbolicamente comemora o Dia do Cinema Brasileiro. Nesse período o Rio de Janeiro era o centro político e econômico do país.

Souza (2007) relata que a família Segreto foi grande entusiasta do cinema, Affonso foi para os Estados Unidos e Europa, estudando na Pathé Films em Paris, sempre buscando as novidades no ramo cinematográfico, chegando a filmar sessenta filmes no período de três anos. Vale ressaltar que esses filmes não tinham um enredo, sendo em sua maioria filmagens das paisagens, cotidiano da cidade e também de acontecimentos políticos e recreativos. Nesse ínterim, exibidores ambulantes apresentavam as chamadas “vistas” (filmetes) em teatros, cafés e salões comerciais, mostrando a novidade em diversas partes do país.

Os primeiros filmes produzidos no país eram na maioria documentais. Algumas comédias e adaptações de obras literárias também foram produzidas. Em 1914 foi rodado o primeiro longa-metragem brasileiro intitulado “O crime dos Banhados”, dirigido por Francisco Santos. Sobre a chegada do cinema no Brasil André Gatti relata:

O país que importava todos os tipos de produtos manufaturados (Bernardet, 2009) passou também a importar, praticamente, todos os insumos necessários para o desenvolvimento e manutenção de um mercado de cinema. Trazia-se de fora filmes virgens, projetores, trucas, câmeras e, principalmente, filmes impressos, que embutiam outro produto: a cultura e a ideologia dos fabricantes alinhados ao status quo dos países centrais do capitalismo (Gatti, 2009, p. 8).

Segundo o autor, nasce aí a raiz da maior dificuldade enfrentada pelo cinema nacional, o mercado de exibição dos filmes estrangeiros cresceu de forma muito mais acentuada do que a produção cinematográfica brasileira. Pois, o que norteava a economia do ramo eram as salas que exibiam os filmes. Sendo assim, desde sua gênese no solo brasileiro o cinema nacional tinha como concorrente direto a “grande indústria hegemônica internacional”. Inicialmente, as produções hollywoodianas chegavam ao Brasil sem pagar as taxas alfandegárias, outro motivo que coadunou com o enfraquecimento do cinema nacional.

A indústria cultural mercantiliza a cultura, transformando os bens culturais em mercadorias. Essa transformação deforma os sentidos, pois, leva o indivíduo a crer que precisa comprar um produto para obter cultura – o ter para ser. A manipulação dos bens culturais, pela indústria do capital, acarreta na dominação do sujeito, uma vez que, forja uma falsa sensação de experiência estética e emancipação.

No início da implementação das salas de cinema no Brasil, era comum que os proprietários dessas salas produzissem filmagens, como é o caso do fotógrafo Júlio Ferrez que era encarregado de fazer filmagens tanto para o Cinematógrafo Pathé, de seu pai Marc Ferrez e Arnaldo Gomes de Souza, quanto para o Grande Cinematógrafo Rio Branco, de Cristóvão

Guilherme Auler. Souza (2007) relata que o fotógrafo Antônio Leal também se tornou cinegrafista e em parceria com José Labanca abriram O Cinema Palace, sendo essa a maior produtora da época. Leal, em 1908, teve uma vasta produção cinematográfica, sendo inclusive o primeiro a fazer uma filmagem sobre corrida de automóveis e futebol (Souza, 2007, p. 23-24).

Souza relata com riqueza de detalhes esse início do cinema nacional, segundo o autor, em 1909, se destacam os filmes cantados, onde cantores e artistas narravam ou cantavam atrás da tela, em sua maioria eram filmes de curta-metragem, no entanto, a obra “O Guarani” foi apresentada quase que integralmente e contava com artistas vindos de Buenos Aires. Esse tipo de apresentação cantada aconteceu especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. No mesmo ano o filme “A Gueixa” foi enviado para Paris para ser pintado (Souza, 2007, p. 24).

A produção de maior bilheteria e sucesso foi “Paz e Amor”, estreada em abril de 1910. O filme dirigido por Alberto Moreira ultrapassou a bilheteria de todas as produções durante 1910 e 1920, inclusive desbancando os títulos estrangeiros, a produção contava com apoteoses, músicas alegres, situações cômicas, cenários bem trabalhados, a sincronia entre o áudio e os movimentos também chamaram a atenção, o enredo inspirado na frase dita pelo presidente Nilo Peçanha “Farei um governo de paz e amor...” (Souza, 2007, p. 25) a mistura de ficção e personalidades conhecidas da época gerou identificação no público. Durante esse período houve uma vasta produção de filmes nacionais, gerada pela concorrência das produtoras do Rio de Janeiro (com uma produção muito maior) e São Paulo que contava com as obras coordenadas por Francisco Serrador. Esse período ficou conhecido como “a bela época do cinema”

No entanto, com o maior avanço tecnológico do cinema internacional, principalmente das produções hollywoodianas que contavam agora com áudio acoplado à imagem, o cinema nacional perde a força, é uma luta desigual, pois a indústria brasileira estava em seus primeiros passos, enquanto países europeus e os Estados Unidos estavam afoitos em descobrir novas tecnologias e mecanismos. Em meados de 1911 algumas salas já exibiam exclusivamente películas estrangeiras, advindas de indústrias cinematográficas de variados países como a francesa Pathé, a italiana Itala e as americanas Vitagraph e Biograph.

Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, refletem que as fontes de massificação e neutralização das massas são diversas e tem como mote manter as “coisas como estão”, ou seja, a permanência do *status quo* da sociedade, onde manda quem tem os recursos e o poder do capital, e o fazem ajustando o “conteúdo da formação pelos mecanismos do mercado, à consciência dos que foram excluídos do privilégio da cultura – e

que tinham mesmo de ser os primeiros a serem modificados” (Adorno, 2008, p. 16). A indústria mantém a alienação por intermédio de seus produtos, criando uma falsa narrativa de necessidade, a fim de perpetuar sua forma de manipulação. Para tanto: “Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada. Os desenvolvimentos devem resultar tanto quanto possível da situação imediatamente anterior, e não da Ideia do todo” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 65).

A indústria cultural procura desviar-se de qualquer reflexão crítica, priorizando o lucro e a produção em massa. Essa perspectiva esvaziada de senso estético, crítico e político, se relaciona com a história da indústria cinematográfica no Brasil, pois, em 1912, o caráter estritamente comercial toma conta da distribuição no território nacional. Encabeçada por Francisco Serrador, banqueiros e empresários criaram a Companhia Cinematográfica Brasileira, comprando diversas salas de exibição por todo o Brasil e trabalhando na distribuição de filmes, porém tal criação não favoreceu a produção nacional, pois, cobrava das obras nacionais a mesma qualidade técnica empregada nos filmes estrangeiros, algo praticamente inalcançável. Raros cinegrafistas permaneceram no ofício produzindo em suma documentários ou de cinema de cavação<sup>6</sup>, esses filmes eram geralmente feitos sob encomenda<sup>7</sup>. Esta situação ilustra como a indústria cultural pode moldar a produção artística e o acesso à cultura, em sintonia com as preocupações de Adorno e Horkheimer.

Com a chegada maciça de estrangeiros, desejosos em trabalhar nas recém implementadas indústrias brasileiras, emerge um novo público para o entretenimento, muitos se organizavam em associações e formaram grupos teatrais, destacando-se os italianos. Surge inclusive a primeira “musa” do cinema nacional, a italiana Georgina Marchiani, que estrelou a grande produção “O Guarani” que contou com a direção de Victorio Capellaro, “Pátria brasileira” e “Cruzeiro do Sul”. Em 1916 temos o cinegrafista Luiz de Barros, que vai ter uma vasta produção cinematográfica, estendendo-se até os anos 70. O cinegrafista produziu importantes romances de José de Alencar como Iracema, Ubirajara e A viúva.

---

<sup>6</sup> Luís Rocha Mello discorre sobre o cinema de cavação: “Os “cavadores” eram vistos como a verdadeira escória da humanidade para aqueles que defendiam o cinema-espetáculo nos padrões internacionais. Cinema com C maiúsculo só poderia ser o “posado” (isto é, o espetáculo ficcional de cerca de uma hora e meia de duração, com roteiro, atores e cenografias)” (Melo, 2016).

<sup>7</sup> Os cineastas do cinema de cavação eram marginalizados e criticados pelas suas atividades, pois produziam filmes ideológicos, pensados e propositais. O filme Fazenda Santa Catarina – Pederneiras (1927) é um exemplo do cinema de cavação, porque apresenta um ideal pensado por quem pagou o filme, ou seja, o filme é olhado e filmado a serviço de quem o estava financiando. Observa-se que este gênero de cinema de cavação estava em função do poder político e empresarial de quem o financiava. O filme de cavação, além de ser um meio de comunicação dos fazendeiros com a sociedade, era também um produto para garantir o status social do patrão. É importante destacar que a posição da câmera é essencial nesse tipo de filme, porque o olhar da câmera está a serviço da classe dominante, sendo assim um princípio moralizador (Gomes, 2013, p. 93).

A participação do Brasil na Primeira Guerra fomentou a produção de alguns filmes como: “Pátria brasileira”, “Le film du diable”, “Pátria e bandeira” e “O Kayser”, sendo esta a primeira animação brasileira feita pelo caricaturista Seth (Álvaro Martins).

Durante a década de 20 surgem vários cinegrafistas em São Paulo, com o intuito de fazer filmes encomendados, documentários, propagandas ou jornais cinematografados. Segundo Catelli, nesse período, surgem diversas revistas cariocas que buscam analisar e fomentar o cinema nacional, como: “A Fita (1913), Revista dos Cinemas (1917), Palcos e Telas (1918), Cine Revista (1919), Paratodos (1919), A Tela e Artes e Artistas (1920), Telas e Ribaltas e Scena Muda (1921) e Foto-Film (1922)” (2012, p. 123 e 124).

Essas revistas desempenharam um papel importante, pois, assim como incentivavam o cinema brasileiro, também trazia à baila a necessidade de se fazer um cinema de melhor qualidade. Traziam conhecimento técnico para os cineastas, novos aparatos tecnológicos e apresentavam críticas sobre filmes (inter)nacionais. Enfatizavam o papel educativo que o cinema poderia exercer, tendo em vista o grande número de analfabetos da nação; alguns textos contavam inclusive com o auxílio de educadores como Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho. Destaca-se aqui a revista Cinearte que propunha a apresentação de filmes nas escolas. Essas revistas buscavam alinhar quais “facetas” deveriam ser mostradas nos filmes, dando ênfase a imagens que retratassem a industrialização, modernização e riquezas. As mazelas deveriam ser evitadas, era um cinema feito pela elite e que queria vender uma imagem de progresso.

Segundo alguns cronistas, como Roquette-Pinto, a população necessitava de ensinamentos variados tanto de níveis intelectuais e morais quanto de instrução básica como de higiene e saúde. Buscavam, por meio do convencimento, educar a população. Outra intenção tanto do governo quanto dos produtores era a de mostrar as belezas do Brasil, tanto para o público estrangeiro quanto para os próprios brasileiros, cenas rurais eram capturadas com o intuito de mostrar o poder da economia rural para o povo da cidade.

Durante os anos 30 e 40 o Brasil contou com a primeira produtora nacional com enfoque em produzir filmes com uma estética genuinamente brasileira, a Cinédia, seu idealizador Adhemar Gonzaga pretendia firmar uma indústria cinematográfica, importando equipamentos de última geração. Nesse período o cinema falado ganha forças nas produções nacionais, como “Alô, alô Carnaval (1936) com a participação de Carmen Miranda, essa película se trata de um documentário da Música Popular Brasileira (MPB), que fez sucesso na época; as produções de comédias musicais são bem recepcionadas pelo público, pois trazem à cena cantores que costumavam se apresentar nas rádios.

Na década de 40 surgem as “Chanchadas”, se trata de um gênero de natureza popular e se torna um grande expoente do cinema nacional apresentando figuras como Oscarito e Grande Otelo. A produtora Atlântida foi a grande responsável pelas produções, que contava com histórias cômicas e pitorescas, as paródias também faziam sucesso como “Nem Sansão, nem Dalila” e “Matar ou correr” de Carlos Manga, além das produções com ares carnavalescos. Com a abertura da censura produções com caráter erótico também marcam a época inspirados por produções europeias. As “Chanchadas” são produzidas até os anos 60 quando surge então o Cinema Novo.

As mudanças ocorridas no país durante as décadas de 50 e 60 não foram somente de ordem econômica, a sociedade brasileira se modificou, resultando em uma grande efervescência cultural e artística, principalmente nas grandes cidades. Em termos cinematográficos, que é o que nos interessa aqui, teremos durante os anos 50 um fato inusitado, uma extrema popularidade dos filmes nacionais, com as chanchadas produzidas no Rio de Janeiro. Foi graças a elas que o cinema brasileiro conseguiu produzir trezentas obras entre 1950 e 1960 (Silva, 1976, p. 22-7).

Além da Cinédia, nos anos 30 e 40 surgiram outros estúdios de cinema em solo brasileiro como as cariocas Brasil Vita Filmes e Atlântida, e a paulistana Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Impulsionado pelo espírito construtivista da Era Vargas, José Carlos Burle fez um discurso na abertura do estúdio Atlântida que proclamava que as produções cinematográficas deveriam ter um intento educativo, mostrando uma imagem “limpa” e “progressista” da nação:

Lembramos, porém, que a arte completa o nível de cultura superior e constitui com a ciência, a política e a religião, todo o patrimônio moral e intelectual de uma época, de um povo. O cinema, arte resultante de todas as artes e com maior poder dentre todas, para objetivar e divulgar, adquiriu métodos próprios de expressão, fez-se arte independente e, por esse grande poder de penetrar e persuadir as mais diversas multidões, tornou-se indústria de vulto universal, órgão essencial de educação coletiva. A finalidade da Atlântida é a produção de filmes cinematográficos documentários, noticiosos, artístico-culturais, de longa e pequena metragem, desenhos animados, dublagem de produções estrangeiras e atividades afins -, implantando uma indústria e uma arte de cinema no Brasil. A isso nos propomos levados pelo que vimos nos referindo e pelo grande ideal de levantarmos as paredes dessa grandiosa construção que será o cinema brasileiro, cujos alicerces já estão lançados - o nosso meio social (Burle, [1941] apud Vieira, 2009, p. 39).

O Cinema Novo surgiu no final da década de 50, impulsionado por artistas e intelectuais que buscavam um cinema para além do mero entretenimento cômico advindo das chanchadas ou da alienação cultural da indústria hollywoodiana. Com uma temática social e politizada os cineastas do Cinema Novo produziram filmes que apresentavam os problemas sociais que assolavam a população. Os diálogos eram extensos e poucos movimentos de cena.

O ideal perseguido pelos cinenovistas era propor a reflexão e apresentar uma realidade que atingia grande parte da população, que até então, estava invisível. Temas como o sertão nordestino, a fome, a miséria, as desigualdades sociais, a violência e a opressão religiosa foram amplamente abordados. Glauber Rocha, grande cineasta do período definiu o movimento como um “cinema perigoso, divino e maravilhoso”. A estética do Cinema Novo é inovadora, revelando aspectos importantes da cultura regional, com uma abordagem livre e experimental. Nas palavras de Glauber Rocha:

Sabemos nós – que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto – que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do technicolor não escondem, mais agravam seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência. [...] Uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado; somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas, o colonizado é um escravo; foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino (Rocha, 1981, p. 17).

Com estética própria Glauber Rocha é o criador do apoteótico “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964), rompendo completamente com a narrativa tradicional, o filme é genial, com grande força poética, rendendo aplausos até a atualidade. Contando com a extraordinária música Bachianas Brasileiras n.º 5 de Heitor Villa-Lobos e atuações primorosas o filme em branco e preto é reconhecido nacional e internacionalmente como um filme transcendente.

Pode-se dizer que o Cinema Novo também pretendia confrontar diretamente a alienação causada pelo cinema estrangeiro, principalmente o estadunidense, podendo ser considerado de guerrilha, pois propõe uma produção não contaminada, com estética própria.

Onde houver um cineasta disposto a filmar a verdade, e a enfrentar os padrões hipócritas e policialescos da censura intelectual, aí haverá um germe vivo do Cinema Novo. Onde houver um cineasta disposto a enfrentar o comercialismo, a exploração, a pornografia, o tecnicismo, aí haverá um germe do Cinema Novo. Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do Cinema Novo (Rocha, 1965).

Figura 9 – Deus e o diabo na terra do sol



Fonte: Veja, 2014.

No final dos anos 60 surge o Cinema Marginal, movimento de Vanguarda que estava alinhado ao Tropicalismo. Era um movimento radical de contracultura que foi fortemente perseguido pela censura militar; a temática abordada era variada, terror, drama, erótico, policial. A grande maioria dos filmes são barrados e circularam somente nos festivais internacionais e circuitos alternativos, tornam-se *cult*. As produções desse movimento têm baixo orçamento e possuem linguagem direta, usam do sarcasmo e do deboche, os personagens são anti-heroicos e marginalizados. Chamam atenção pela “estética-lixo” que beira o grotesco, na ânsia de gritar toda a opressão buscando mostrar quem são, para eles, os verdadeiros vilões. Uma frase do protagonista de *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, dá a nítida visão do movimento: “Quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha e se esculhamba”.

Com a crise econômica dos anos 70 e 80 a produção nacional sofre queda, o filme que mais teve destaque na época foi “Dona Flor e seus dois maridos” (1976), de Bruno Barreto e as comédias dos Trapalhões, que contaram com 10 títulos em uma década, também rederam um grande número de espectadores.

Figura 10 – Os trapalhões



Fonte: Informa Paraíba.

Nos anos 90 com o Plano Real e com o incentivo privado e parcerias com as redes televisivas o cinema nacional iniciou o chamado “cinema da retomada”. A comédia histórica “Carlota Joaquina – princesa do Brasil” (1994), de Carla Camurati, retrata em tom satírico a vinda da família real para o Brasil, fugindo de Napoleão Bonaparte. O filme foi um verdadeiro sucesso, fazendo renascer o entusiasmo pelo cinema nacional. Outros títulos que merecem destaque são: “O Quatrilho” (1995) de Luís Carlos Barreto; “Como Nascem os Anjos” (1996), de Murilo Salles. Em 1998 surge o aclamado “Central do Brasil” de Walter Salles, com a atuação emocionante de Fernanda Montenegro como Dora e Vinícius de Oliveira como Josué. O filme ganhou diversas premiações internacionais. No século XXI, o cinema brasileiro adquire novamente reconhecimento no cenário mundial, com diversos filmes indicados para festivais e Oscar. Sobressaindo: “Cidade de Deus” (2002) de Fernando Meirelles; “Carandiru” (2003) de Hector Babenco; “Tropa de Elite” (2007) de José Padilha; “Que horas ela volta?” (2015), de Anna Muylaert, “O menino e o mundo” (2013), de Alê Abreu. Esses filmes apresentam um realismo visceral, o texto “Realismo e a realidade do sangue: Cidade de Deus 15 anos depois”, apresenta o porquê desse realismo:

Em um contexto no qual a realidade é cruel e desumana e a sociedade é visivelmente desigual, o realismo surge como um potente meio de expressão, não apenas para descrever e denunciar injustiças, mas sobretudo para mobilizar grupos e indivíduos para a mudança. Em certo sentido, o sofrimento reforça a sensação de que a “verdade” existe e funciona como uma força catalisadora que busca na verossimilhança da representação um meio de assegurar a existência das coisas como elas de fato são – como se apenas o impacto causado pela descrição de uma aparente condição de iniquidade fosse suficiente para arrefecê-la. Nesse sentido, na esteira do signo da representação pela imagem que dominou o século passado, os

meios visuais tornaram-se rapidamente um potente recurso de luta e denúncia de toda sorte de injustiça social (Felix; Ponte; Durão, 2021, p. 167).

Figura 11 – O menino e o mundo



Fonte: Azenha, 2016.

O impacto de veracidade gerado pelo filme de arte, aquele que se opõe à indústria cultural, é a formação de indivíduos autônomos capazes de refletir por conta própria. Em escritos de Marcuse: *A ideologia da sociedade industrial – o homem unidimensional*, podemos denotar que para o autor a arte é a válvula de escape e de liberdade que envolve a humanidade, mesmo quando tentaram e tentam, calá-la e cerceá-la. Ao adotar uma abordagem que valoriza a individualidade e experiência dos alunos na análise cinematográfica, a formação não apenas fortalece suas habilidades críticas, mas também promove uma compreensão mais profunda e pessoal da arte cinematográfica. Isso contribui para o desenvolvimento de cidadãos mais conscientes e culturalmente engajados.

Se a sociedade estabelecida controla toda comunicação normal, validando-a ou invalidando-a de conformidade com as exigências sociais, então os valores estranhos a essas exigências podem talvez não ter qualquer outro meio de comunicação a não ser o meio, anormal da ficção. A dimensão estética ainda conserva uma liberdade de expressão que permite ao escritor e ao artista chamar os homens e as coisas por seus nomes - dar nome ao que seria de outro modo inominável (Marcuse, 1973, p. 227).

O antagonismo da arte frente à sociedade administrada, a torna social, pois, por meio da sua expressão eleva o olhar à realidade oprimida. O caráter de denúncia advindo das produções cinematográficas é um importante aliado à emancipação social. tinha uma visão crítica e complexa da arte. Adorno defendia a importância de obras de arte "dissonantes", ou seja, aquelas que não se conformavam com a cultura de massa e as tendências dominantes. A

arte deveria ser socialmente engajada e crítica, desafiando a ordem estabelecida e acomodação.

No século XXI, observa-se uma consolidação do cinema brasileiro, haja visto as incontáveis produções, porém percebe-se que a divulgação, distribuição e investimentos ainda carecem de atenção. Por mais que tenhamos na grande mídia temáticas e obras dos mais variados gêneros, nota-se que as verbas oriundas das leis de incentivos não chegam a todos os interessados em produzir um cinema autoral brasileiro. Assim como, faltam incentivos na distribuição e divulgação. Outro ponto preponderante é o estado de reificação e alienação na qual está imersa grande parte da população, fazendo com que não se interessem ou sequer tenham conhecimento da existência de produções que fujam da esteira cultural na qual estão imersas.

Figura 12 – Cartazes de algumas obras audiovisuais brasileiros



Fonte: Winter, 2020.

Com o advento da internet pudemos observar uma significativa procura por produções cinematográficas que fujam do centralismo das produções estadunidenses, oportunizando que outros países e cineastas de diferentes culturas compartilhem suas histórias e perspectivas

com uma audiência global, contribuindo assim na diversificação cultural. A popularização de serviços de streaming, como a Netflix, Amazon Prime Video, Disney+, entre outros, oferece um espaço para uma ampla variedade de conteúdo, atendendo a públicos diversificados. A internet, juntamente com as plataformas de streaming e as tecnologias digitais associadas, desempenham um papel crucial na diversificação cultural nas produções cinematográficas. Plataformas como o YouTube permitem que criadores de conteúdo de todo o mundo compartilhassem seus filmes e vídeos, facilitando na distribuição do trabalho de cineastas independentes, dando oportunidade para que uma ampla gama de histórias e perspectivas culturais sejam compartilhadas e apreciadas por públicos das mais diversas partes do mundo.

No entanto, a enxurrada de produtos midiáticos causa confusão e distancia o público de produções artísticas, culturais, sociais e intelectuais verdadeiramente relevantes, levando a maior parte da população a consumir blockbusters, que são quase exclusivamente de origem estrangeira euro-norte-americana. A indústria Cultural tem o poder de suprimir o que é diverso ao *mainstream hollywoodiano*, comprimindo sua autonomia, cerceando sua heterogeneidade e tende a ser um “profeta irrefutável da ordem existente”, passando de soslaio entre a verdade e a mentira, “reproduzindo com fidelidade o fenômeno cuja opacidade bloqueia o discernimento e erige em ideal o fenômeno omnipresente” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 138). A indústria cultural está sempre um passo à frente das necessidades dos consumidores, e atua de forma a disciplinar os gostos e pensamentos da sociedade administrada.

A formação cultural agora se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito alienado, que, segundo sua gênese e seu sentido, não antecede à formação cultural, mas a sucede. [...] Símbolo de uma consciência que renunciou à autodeterminação prende-se, de maneira obstinada, a elementos culturais aprovados. Sob seu malefício gravitam como algo decomposto que se orienta à barbárie (Adorno, 2008, p. 9).

A arte em suas idiossincrasias encontra refúgio, para então agir de forma autodeterminada e subjetiva, imbricando-se na consubstanciação de sua natureza liberta. De acordo com os princípios benjaminianos:

Em toda obra de arte autêntica existe um lugar onde aquele que a penetra sente uma aragem como a brisa fresca de um amanhecer. Daí resulta que a arte, muitas vezes considerada refratária a qualquer relação com o progresso, pode servir a sua verdadeira definição. O progresso não se situa na continuidade do curso do tempo e sim em suas interferências, onde algo verdadeiramente novo se faz sentir pela primeira vez, com a sobriedade do amanhecer (Benjamin, 2009, p. 516).

Observando as produções cinematográficas hollywoodianas é evidente o ar de superioridade com que são retratados os povos norte-americanos e como de forma atroz as mazelas enfrentadas pelos povos latino-americanos são mostradas, como se esses povos não tivessem qualidades ou valia, reforçando estereótipos.

Com falsa unção, a indústria cultural proclama orientar-se pelos consumidores e lhes oferecer aquilo que desejam para si. Mas, enquanto ela se esmera em desaprovar toda referência à sua autonomia e erige suas vítimas em juízes, sua disfarçada soberania excede todos os excessos da arte autônoma. Não é bem que a indústria cultural se adapte às reações dos clientes, mas sim que ela as finge. Ela os habitua a tais reações ao comportar-se como se fosse ela própria uma cliente. [...] A indústria cultural está ajustada à regressão mimética, à manipulação de impulsos de imitação reprimidos (Adorno, 2008, p. 196-197).

Aparentemente está tão enraizada nas sociedades subdesenvolvidas essa ideia de menos valia, de subalternidade, isso nega a cultura tão rica e diversificada que existe desde os povos originários. Por isso, é de suma importância fomentar a cultura nacional, salientando os filmes regionais com o objetivo de abranger as produções de todo o território nacional e não somente as dos grandes centros. Se faz necessário incentivar, valorizar e distribuir os filmes nacionais e disponibilizar meios de acesso da população à essas produções. De acordo com Loureiro:

Em outros termos, romper com a alienação do nosso cinema significa uma ruptura com a colonização histórica do país (Gomes, 1996). Eis porque valeria a pena examinar e ampliar a análise de Bernardet (1979), segundo a qual, no processo de aculturação, a classe dominante brasileira se percebeu como um prolongamento das burguesias européias e a elas tentou se igualar, principalmente na lógica do consumo e não de uma autêntica produção cultural (Loureiro, 2008, p. 150).

O Brasil como país de proporções continentais, cuja população é formada por uma rica diversidade etnográfica, possui uma riqueza cultural incomensurável, criada a partir dos diversos povos que compõem a nação brasileira. É preciso desconstruir toda uma forma de pensamento, de fazer, sentir, retratar e se autorretratar. Para então reconectar, reestabelecer e disseminar a verdadeira face nacional, com todas as cicatrizes, dores e alegrias de sermos quem somos e fazer o que nos é importante e original.

À luz do pensamento de Walter Benjamin podemos compreender que o cinema é uma forma de arte que captura a essência da modernidade, com sua capacidade de fragmentar o tempo e o espaço. Através da montagem cinematográfica, o cinema reconfigura a realidade e cria uma nova experiência perceptiva, transformando objetos cotidianos em testemunhas de um prazer único: o prazer de contemplar imagens em movimento. Ao mesmo tempo, o cinema é uma forma de arte de massas que alcança um público amplo e diversificado, mas

que também desafia a noção tradicional de autoria artística. Na era da reprodutibilidade técnica, a aura da obra de arte está em declínio, mas o cinema oferece uma nova forma de expressão artística que reflete as questões políticas, culturais e sociais de sua época. Assim, o cinema se torna uma janela para a compreensão da sociedade contemporânea ao produzir obras que vão além do entretenimento superficial e que podem desafiar o *status quo*, em contraste com a cultura de massa. Portanto, a tensão entre a produção comercializada e a produção de obras instigantes é um reflexo das lutas entre os imperativos do mercado e as aspirações artísticas e intelectuais dos cineastas. A teoria crítica de Frankfurt fornece um quadro conceitual para entender essa tensão e analisar como o cinema pode ser tanto uma forma de entretenimento quanto uma plataforma para a expressão artística e o questionamento crítico, encontrando no antfilme o antídoto contra a massificação, rompendo com os padrões reforçados pelo capital e estimulando uma educação sensível e reflexiva ao expandir os limites da linguagem cinematográfica.

## **CAPÍTULO 2 – O CINEMA NA EDUCAÇÃO – A SÉTIMA ARTE COMO FONTE DE REFLEXÃO CRÍTICA – DAS POLÍTICAS DE INCENTIVO AOS MOVIMENTOS CINECLUBISTAS**

*O mundo do cinema é um espaço privilegiado de produção de relações de “sociabilidade”, no sentido que Simmel dá ao termo, ou seja, forma autônoma ou lúdica de “sociação,” possibilidade de interação plena entre desiguais, em função de valores, interesses e objetivos comuns. Ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais.*  
(Rosália Duarte, 2002, p. 17).

Diante da pujança que as artes representam, fica evidente a importância da mediação sobre o que é contemplado em sala de aula, sendo imperioso o confronto sobre o que é fato e o que é inventado. Já os aspectos mais subjetivos da sociedade são mais maleáveis, sendo o cinema, literatura e artes em geral, capazes de criar concepções variadas sobre os aspectos mais íntimos que constituem a essência humana, dando espaço também, para as diversas formas de crenças, pensamentos e culturas. O filme arte, uma fonte abundante de interconexões, favorece através da experiência um pensamento crítico reflexivo.

O cinema participa da história não só como técnica, mas também como arte e ideologia. Ele cria ficção e realidades históricas e produz memória. É ele um registro que implica mais que uma maneira de filmar; por ser uma maneira de reconstruir, de recriar a vida, podendo dela extrair-lhe tudo o que se quiser. E por ser assim, tal como a literatura, a pintura e a música, o cinema deve ser um meio de explorarmos os problemas mais complexos do nosso tempo e da nossa existência, expondo e interrogando a realidade, em vez de obscurecê-la ou de a ela nos submetemos (Teixeira; Lopes, 2003, p. 10).

As artes, assim como a cultura, contribuem na formação da identidade. E devem ser estendidas a todo o público, pois a reflexão por meio da arte é potente, podendo contribuir para a formação de uma sociedade mais crítica e analítica. Estudantes com acesso a um bom ensino de arte desenvolvem-se melhor nos processos criativos e interpessoais. Além disso contribui-se na formação cultural dos mesmos. Segundo Ferraz e Fusari (2009, p. 16) sobre a importância da Arte: “função indispensável que a arte ocupa na vida das pessoas e na sociedade desde os primórdios da civilização, o que a torna um dos fatores essenciais de humanização”. Nessa perspectiva, Iavelberg aponta que:

Na contramão das proposições que negligenciam a arte no currículo, sabe-se que as linguagens artísticas na escola apontam para a melhoria da formação crítica e da participação cultural dos alunos, aprimorando o desenvolvimento equilibrado entre o pensar, o simbolizar, o perceber, o imaginar e o sentir (Iavelberg, 2018, p. 22).

No que concerne aos saberes escolares, culturais, políticos, filosóficos o modo e a condução que se darão essas experiências culturais são tão importantes quanto o próprio material artístico. Uma educação emancipadora é aquela que busca a transformação da realidade, estimulando a criticidade e ampliando o entendimento de sociedade e mundo no estudante.

Numa educação emancipadora, o sentido de “qualidade” precisa ser decorrente do desenvolvimento das relações sociais (políticas, econômicas e culturais) contextualizadas e sua gestão contribuir para o fortalecimento da escola pública, construindo uma relação efetiva entre democratização e qualidade. Uma educação de qualidade visa a emancipação dos sujeitos sociais e não guarda em si mesma um conjunto de critérios que a delimite. É a partir da concepção de mundo, sociedade e educação esposada, que a escola procura desenvolver conhecimentos, habilidades e atitudes que irão encaminhar a forma pela qual o indivíduo vai se relacionar com a sociedade, com a natureza e consigo mesmo. Assim, a “escola de qualidade” é aquela que contribui com a formação dos estudantes nos aspectos culturais, antropológicos, econômicos e políticos, para o desempenho de seu papel de cidadão no mundo, tornando-se, assim, uma qualidade referenciada no social. Nesse sentido, o ensino de qualidade está intimamente ligado à transformação da realidade (Unicef, PNUD, Inep-MEC, 2004, p. 33).

A condução do professor deve fomentar substancialmente a formação crítica/reflexiva dos estudantes, a ponto de contribuir na emancipação dos saberes e pensamentos, favorecendo a autonomia e autorreflexão. Primando pelo respeito, criando condições para desenvolver as potencialidades individuais e buscando compreender as particularidades de cada estudante, assim, “o respeito ao pluralismo torna-se garantia de um ambiente efetivamente democrático na escola” (Unicef, PNUD, Inep-MEC, 2004, p. 26). Compreende-se que: “Num processo educativo dialético, todos aprendem e todos ensinam, numa construção coletiva do conhecimento” (Unicef, PNUD, Inep-MEC, 2004, p. 37). Entretanto, concordando com Loureiro (2008, p. 149): “faltam aos docentes o estímulo e as condições materiais para acessar um universo para além dos produtos da cultura industrializada”.

É inerente à práxis pedagógica e artística a formação crítica, e para que isso ocorra, deve-se primar por uma base forte e ampla de conhecimentos sociais, intelectuais e culturais, pois, concordando com Benjamin “A porta da justiça é o estudo” (Benjamin, 1994, p. 103). A autonomia fundamentada na reflexão e análise crítica e conhecimento gera a emancipação.

A respeito da formação dos professores, especificamente os das linguagens da arte hoje compreendidos em: artes visuais, teatro, música e dança, ela se deu a lentos e controversos passos. Ana Mae Barbosa (1984, p. 18) relata que: “Um contínuo processo de mediocrização da experiência estética e artística está se processando na escola”. A autora

relata que a falta de uma formação docente plenamente capacitada e a obrigatoriedade da disciplina de arte nos currículos fragilizam esse componente curricular, pois os professores não terão base teórica e metodológica capazes de suprir toda as especificidades e grandezas da arte. Em uma entrevista Barbosa revelou:

Minhas mais recentes pesquisas têm comprovado que o ensino da arte de melhor qualidade não está nas escolas, mas nas Organizações Não Governamentais (ONGs), que buscam a reconstrução social de crianças e adolescentes. No Brasil, todas as ONGs, que têm obtido sucesso na ação com os excluídos, esquecidos ou desprivilegiados da sociedade, estão trabalhando com arte e até vêm ensinando às escolas formais a lição da Arte como caminho para recuperar o que há de humano no ser humano (Barbosa, 2005, p. 291).

Segundo a autora, o trabalho dessas ONGs atua fora do contexto escolar tradicional, de modo a conduzir as crianças e adolescentes a descobrirem suas “habilidades e a ter alegria com as descobertas” e que este processo individualizado de reconstrução, abertura ao novo e de autoconhecimento é descontinuado na escola. Barbosa reflete que na escola as crianças devem desempenhar um papel de obediência, não é dado o estímulo correto para “aprender a aprender,” além, da supervalorização dos testes (2005, p. 292). As notas ganham destaque no discurso neoliberal, desvalorizando os saberes e o desenvolvimento dos alunos que não podem ser medidos dessa maneira, como: os saberes sensíveis, empíricos e sociais. Avistando os fazeres pedagógicos emancipatórios que algumas ONGs desenvolvem, é razoável a pretensão de promover atividades semelhantes no ambiente escolar comum. Desse modo, a prática do cineclubes nas instituições escolares é preponderante, visto que articula vários aspectos essenciais para a formação de indivíduos críticos e plurais, que descobrem nas diferenças a sua força e resistem ao caráter unidimensional que a indústria insiste em apregoar à sociedade.

Na década de 30 a revista brasileira Cinearte já apontava a relevância do cinema para a educação, sobrepondo inclusive os livros, pois grande parte da população daquela época não era alfabetizada.

Ora, o ponto de vista de “Cinearte” em matéria de instrução prende-se ao desenvolvimento entre nós da cinematografia. Nós queremos fazer ressaltar a importância do filme como auxiliar pedagógico e, promovendo a sua adoção ativar a realização no Brasil de um novo ramo da indústria cinematográfica que será porventura, tais as circunstâncias, desenvolvimento de fulminante rapidez (Cinearte, 1931, p. 3).

Em 1944, outra revista carioca intitulada Scena Muda também trazia textos reflexivos sobre o caráter educativo que o cinema pode desempenhar: As revistas relatavam a

necessidade de se educar tanto quem faz o cinema quanto quem o assiste. Sobre a importância de se estudar as técnicas e afinar a linguagem cinematográfica para a construção de um cinema nacional profícuo, estamos com Almeida:

[...] O cinema participa, em passado e atualidade, da educação misteriosa da nossa memória, nas imagens que habitam os nossos locais interiores mais profundos onde o corpo e a psique confrontam-se em reminiscência e recordação...No cinema, também uma arte da memória, cada imagem plano, ordenado na edição, propaga-se pelo universo da realidade num fluxo espaço-temporal de dimensões materiais, psicológicas, religiosas, políticas e tantas outras. Com a narração que está sendo vista, o espectador cria e narra entrelaçadamente sua própria história (Almeida, 1999, p. 23-4).

Em Educação e Emancipação, Adorno (2020, p. 121) afirma: “A educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma autorreflexão crítica”. É necessária a busca por uma “educação para a autonomia”, uma escolaridade que tenha como compromisso uma educação inclusiva, que abarque as múltiplas culturas, fazendo com que os estudantes tenham uma aprendizagem consistente e não alienante.

Além de diversão, filmes são documentos a partir dos quais é possível apreender uma parcela significativa das determinações objetivas que participam da constituição das subjetividades em uma determinada época. Eles são capazes de registrar o ethos, a atmosfera cultural de um determinado Zeitgeist. Em alguns casos, explicitam determinadas contradições sociais, pois os filmes são parte da expressão histórico-social e participam da formação, no âmbito da esfera pública, de juízos de gosto, hábitos, costumes e valores (Loureiro, 2021, p. 10).

Assim, nesse processo civilizatório, busca-se conectar a prática educativa com a sensibilidade, a fruição com a contextualização nas diversas sociedades, primando pela criatividade e a aquisição de novos conhecimentos e entendimentos, possibilitando ao estudante uma nova acepção do mundo e de si.

As inteligências e as vontades de estudantes e docentes que trabalham em conjunto, e direcionados para um pensar sobre o cinema, podem produzir olhares, despertar sensibilidades, instigar reflexões e potencializar a criação de filmes. É um processo que pode culminar na construção de conhecimentos, e também em uma forma de pensar e dispensar o que não contribui para as relações socioespaciais que atingem cada sujeito e seu lugar (Sousa, 2015, p. 45).

Coadunando com o pensamento de Souza, a prática cineclubista participa na formação crítica, propiciando uma experiência com filmes mais significativa e completa. Para que essa experiência seja de fato significativa, não basta apenas assistir filmes, estende-se ao esmiuçar toda a compleição da obra, abrangendo tanto os aspectos técnicos quanto os filosóficos e sociológicos: “A experiência estética é viva a partir do objecto, no instante em que as obras de

arte, sob o seu olhar (do contemplador), se tornam vivas” (Adorno, 2008, p. 199). Essa experiência traz à tona suas especificidades e favorece a ressignificação da relação dos espectadores com as obras fílmicas tanto no campo político/social quanto no estético.

[...] a re-significação do filme que implica a formação humana é uma operação de consciência crítica capaz de constituir sujeitos humanos com um espírito questionador no sentido de desvelar as contradições objetivas da ordem do capital. Assim, ir além do filme implica assumir uma visão crítica de mundo e dotá-la de ferramentas categoriais capazes de extrair das imagens audiovisuais novas significações capazes de produzir nos sujeitos-receptores / sujeitos- -produtores, novas percepções e entendimentos da ordem social (Alves, 2010, p. 16-17).

Uma das premissas do cineclube é a análise fílmica, na escola essa prática tem como objetivo a promoção de “uma pedagogia emancipadora que fuja da explicação e aposte nas capacidades sensíveis e intelectuais dos sujeitos” (Fresquet, 2013, p. 11). A análise fílmica corrobora com o desenvolvimento do saber sensível, possibilitando a completa fruição e contemplação da obra, favorecendo o diálogo interno. Irrompendo em uma construção simbólica e estética questionadora.

Segundo Nova (1996, s.n.) “Um filme diz tanto quanto for questionado”, esses questionamentos podem permear tanto os aspectos estilísticos, visuais, quanto os culturais, sociais e ideológicos, visto que “um filme, seja ele qual for, sempre vai além do seu conteúdo, escapando mesmo a quem faz a filmagem”. No ambiente escolar essa prática se potencializa, pois subverte a máquina opressora, mediatizada pela indústria cultural. Potencializa-se dessa forma a criticidade e a subjetividade do indivíduo. Sendo que a formação de leitores de cinema deve provocar a conexão entre o conteúdo cinematográfico e as experiências de vida dos alunos.

## **2.1 Políticas de fomento ao Cinema na escola e ao Cinema nacional**

O uso de tecnologias de imagem e som são empregadas na educação desde a invenção da “lanterna mágica”. Esse objeto óptico foi difundido como um importante aliado pedagógico, o padre jesuíta alemão Athanasius Kircher, em 1671, já utilizava esse mecanismo para fim educativo, em 1700 o seu uso também foi implementado em gabinetes de óptica como instrumento de ensino, causando o encantamento e curiosidade dos espectadores.

Desde meados da década de 20 o cinema tem sido visto como um importante aliado para apresentar conteúdo aos estudantes de forma dinâmica e atraente. Por ser uma arte plurissensorial e estética, capaz de estimular todos os sentidos, torna a experiência completa,

além do contexto social, político, estético, filosófico que as produções fílmicas podem discorrer.

Não obstante, grande parte dos filmes produzidos no Brasil, de curta e longa-metragem, não chegam ao grande público. Inclusive nas emissoras abertas nacionais é escassa a apresentação dessas produções. De acordo com Pinheiro:

A produção cinematográfica nacional é de uma diversidade poética, temática, estética muito grande. Teríamos que pensar em como torná-la acessível à população. E aqui eu não estou me referindo apenas aos longas, mas a uma frutífera produção de médias e curtas que não deveria ser ignorada (Pinheiro, 2015, p. 78).

A supervalorização das filmografias euro-norte-americanas, em comparação com as produções nacionais, corrobora com o domínio hegemônico da indústria cultural. “Eis, portanto, um elemento fundamental de referência aqui considerado: a existência de um cinema dominante, rigidamente codificado, e sua retórica de base – a ‘impressão de realidade’” (Xavier, 2003, p. 11). Essa narrativa hegemônica deforma a concepção de mundo, corrompendo com a visão do espectador, por meio de um falso realismo, pretende controlar a reação do público frente às imagens apresentadas, conduzindo os sentidos e pensamentos em direção aos motes que lhe são caros. Xavier aponta que para que a indústria tenha o “controle real da realidade criada pelas imagens” a produção precisa parecer verdadeira, calculando milimetricamente a forma como o filme deve ser criado, pretendendo invisibilizar os “meios de produção”, para que assim, por meio de um cinema naturalista, ocorra a identificação do público (Xavier, 1984, p. 31).

Assim sendo, é imprescindível a instauração de políticas públicas de fomento e valorização da produção artística nacional. A violenta coerção da indústria cultural norte-americana, em solo brasileiro, dificulta o acesso às produções nacionais, pois, com astúcia, as produções advindas das indústrias internacionais são paulatinamente introduzidas nos ambientes sociais, seja no seio familiar ou escolar. O ruído das propagandas das grandes produtoras é tão possante, que, imperiosamente, oprime as produções contra hegemônicas do cinema nacional, pois para as mídias de grande alcance, prevalece o poder de barganha do capital.

Dal Ri (2020, p. 94) relata que “há muito tempo estudiosos apontam para a condição política da educação, ou para o fato de a política ser imanente à educação. Uma variante dessa condição seria a formação política dos educadores”; concordando com a autora, é notório que a política perpassa por todo o fazer educacional, sendo o arcabouço o qual sustenta e edifica toda a ordem social. Políticas Públicas com o intuito de viabilizar o uso do cinema nas

instituições escolares foram impetradas, porém, ainda não alcançaram um patamar favorável à distribuição e reconhecimento do cinema nacional, muito menos do cinema emancipado. É preciso fazer eco às palavras de Loureiro (2008, p. 149), “faltam aos docentes o estímulo e as condições materiais para acessar um universo para além dos produtos da cultura industrializada”.

Em 1936, com o apoio do Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, e a aprovação de Getúlio Vargas, foi criado o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). Como revelam Duarte e Alegria:

A proposta, formulada originalmente por educadores e gestores da educação pública, teve eco entre produtores de cinema nacional, que viam a participação dos filmes na educação das massas incultas como um caminho para a consolidação da indústria cinematográfica no país. [...] Quando Getúlio Vargas assinou o Decreto 21.240, determinando que os distribuidores de filmes seriam beneficiados em sua atividade, isentando de impostos à importação de filmes educativos, a Associação Cinematográfica dos Produtores Brasileiros (ACPB) já tinha seus estatutos, diretoria e conquistado benefícios com a lei. Esta, também atendeu aos interesses dos educadores que, finalmente, haviam conseguido incluir na Legislação Federal o reconhecimento do cinema como um instrumento importante para a educação (Duarte; Alegria, 2008, p. 61, 66-67).

Com o objetivo de promover e orientar a utilização do cinema como instrumento voltado para a educação popular, foram produzidos mais de 400 filmes durante a existência do instituto (1936-1966), sendo que em torno de 350 desses filmes foram feitos pelo cineasta Humberto Mauro.

Foi o primeiro órgão estatal brasileiro voltado para o cinema, tendo se transformado também em um dos pilares de um projeto mais amplo, que buscava organizar a produção cinematográfica nacional, assim como o mercado exibidor e o importador. O incentivo do governo Vargas ao cinema educativo buscava, além de levar a educação aos lugares mais remotos do país, o estabelecimento de um veículo de comunicação a serviço do Estado e de seus propósitos políticos e ideológicos. A partir da criação do instituto, realizaram-se vários filmes com fins educativos e também de documentação científica, técnica e artística, incluindo temas como prevenção e tratamento de doenças, costumes, plantas, animais. Na área de física, há, por exemplo, filmes sobre hidrostática, propriedades gerais da matéria e alavancas. [...] Além das pesquisas científicas desenvolvidas no país, os filmes buscavam também valorizar elementos genuinamente nacionais, por meio do enfoque de exemplares da fauna e flora locais (Instituto..., 2001).

Fica evidente que os filmes produzidos pelo INCE apresentavam um viés estritamente informativo e técnico, não dando espaço para a criação e ludicidade. Evidencia-se nos escritos de Duarte e Alegria o entusiasmo pela construção de um cinema que tenha como mote a “formação das massas”, seus desejos tem fundamento haja visto o alto índice de analfabetismo e da inacessibilidade aos meios culturais pelas populações mais carentes.

Tudo indica que o reconhecimento de que o cinema tem uma vocação intrinsecamente pedagógica, no que diz respeito à difusão cultural e à formação do espectador, teve origem no próprio meio cinematográfico, que, desde muito cedo, se acreditava capaz de interferir, de algum modo, na educação das massas, fora dos bancos escolares. Não é de surpreender, portanto, que a ideia de fazer uso da produção cinematográfica para alavancar o processo civilizador e formar moralmente os povos tenha sido a base sobre a qual se estabeleceu, originalmente, a relação entre educação e cinema em vários países, incluindo o Brasil (Duarte; Alegria, 2008, p. 61).

No entanto, os filmes que propomos nesta pesquisa diferem de maneira expressiva da proposta apregoada pelo instituto e seus simpatizantes, visto que, prezamos pelo caráter artístico do cinema, com a intenção de promover o debate, a reflexão crítica, o saber sensível e a emancipação. Em 1966 o INCE foi absorvido pelo INC (Instituto Nacional de Cinema) cujo objetivo era acompanhar todo o processo produtor do cinema. No dia 12 de setembro do ano de 1969, o INC recebe um apêndice através do Decreto-lei n.º 862, que estabelecia a criação da Embrafilme:

Art 2º. A EMBRAFILME tem por objetivo a distribuição de filmes no exterior, sua promoção, realização de mostras e apresentações em festivais, visando à difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais artísticos e científicos, como órgão de cooperação com o INC, podendo exercer atividades comerciais ou industriais relacionadas com o objeto principal de sua atividade (Brasil, 1969).

Pela primeira vez o Estado propôs-se a desempenhar um papel relevante na distribuição e fomento de filmes brasileiros. Durante a sua existência a Embrafilme colocou mais de 200 filmes no mercado. Com o seu fechamento em 1990, durante o Governo Collor, a produção cinematográfica nacional caiu drasticamente, provocando a maior crise do cinema nacional<sup>8</sup>. A crise só foi contornada 3 anos depois com a Lei 8685 de 20 de julho de 1993, que criou “mecanismos de fomento à atividade audiovisual”, ampliando tais incentivos até o ano fiscal de 2024.

---

<sup>8</sup> Ver em: <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/collor-extingue-embrafilme-10159189>.

Figura 13 – Protestos contra o fechamento da Embrafilme



Fonte: Vini, 2020.

Atualmente a regulação do cinema nacional é feita pela Ancine (Agência Nacional do Cinema), sendo um órgão oficial do governo federal do Brasil, cuja função é fomentar, distribuir e fiscalizar a indústria cinematográfica nacional. A Ancine foi criada em 2006 para atender a uma reivindicação expressa no III Congresso Brasileiro de Cinema (CBC).

A Lei 13.006 de 26 de junho de 2014, proposta pelo senador Cristovam Buarque: “Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, obriga a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica”. Diz o §8: “A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais” (Brasil, 2014).

Fresquet e Migliorin relatam que:

Durante o trâmite da Lei, o senador a justificou conferindo um lugar especial à necessidade de apoiar a indústria cinematográfica nacional. [...] A parte mais pedagógica da justificativa indica que “a ausência de arte na escola, além de reduzir a formação dos alunos, impede que eles, na vida adulta, sejam usuários dos bens e serviços culturais; tira deles um dos objetivos da educação, que é o deslumbramento com as coisas belas. O cinema é a arte que mais facilidade apresenta para ser levada aos alunos nas escolas. O Brasil precisa de sala de cinema como meio para atender o gosto dos brasileiros pela arte e ao mesmo tempo precisa usar o cinema na escola como instrumento de formação deste gosto”. Para ele ainda, “os jovens que não têm acesso a obras cinematográficas ficam privados de um dos objetivos fundamentais da educação: o desenvolvimento do senso crítico”. Cabe destacar que o senador não define que filmes, nem como eles serão escolhidos, também não faz referência a

quem deverá custear sua aquisição, infraestrutura e dispositivos de execução da Lei (Fresquet; Migliorin, 2015, p. 5-6).

Entretanto, podemos observar que pouco foi feito, por meio de políticas públicas, para impulsionar a apresentação de filmes nas escolas públicas. Rosália Duarte em entrevista para Adriana Fresquet aponta algumas das dificuldades enfrentadas a partir da sanção da Lei 13.006 de 2014:

falta de equipamentos, falta de condições adequadas de exibição, dificuldades com direitos autorais (isso precisa ser resolvido pelo MEC e pela Secretaria de Audiovisual, junto a produtores e diretores); exibição de obras de baixa qualidade estética e narrativa, dificuldades na definição de critérios para a escolha do que será exibido, pais reclamarem da exibição de determinada obra, entre outros. Mas isso também ocorreu com a literatura na escola. A biblioteca da escola onde eu estudava não admitia obras como *O cortiço*, por exemplo, e tinha muitas obras que (mais tarde fui saber!) tinham muito pouco valor artístico/literário. Tem um aprendizado a ser construído na relação com o cinema (Fresquet, 2015, p. 215).

A escola tem o dever de apresentar e dialogar com os estudantes sobre os diversos temas que insurgem na nossa sociedade, provocando assim a reflexão sobre os motes que nos estruturam, dividem e ancoram. Fresquet, sobre a exposição massiva às telas (entenda todo o tipo de aparelho ou recurso audiovisual) que a sociedade contemporânea está acometida, assinala que “A tela de cinema (ou do visor da câmera) se instaura como uma nova forma de membrana para permear um outro modo de comunicação com o outro (com a alteridade do mundo, das pessoas, das coisas, dos sistemas) e com si próprio” (Fresquet, 2013, p. 19). Essa nova maneira de comunicação, intrinsecamente, altera a forma como se dão as relações intrapessoal e interpessoal.

O cinema na escola opera imediatamente a transmutação de todos em espectadores. Diante da tela acontece uma horizontalização de nossa condição, até nas posturas dos corpos, professor e alunos não estão mais contrapostos em dois lados, mas se viram para juntos para assistir ao filme, se colocam no mesmo lugar, com a tela como foco de atenção. Esse lugar do espectador, entretanto, não é simples. Para Comolli (2008), assistimos hoje a uma luta feroz por duas concepções de espectador: a primeira que quer a alienação e a submissão do mesmo pela dependência do divertimento e o controle da subjetividade, e a segunda que postula a promessa de maior liberdade e responsabilidade dos sujeitos-espectadores pela intensificação das experiências subjetivas e pela possibilidade de desenvolver uma consciência crítica e criativa. Fica claro que qualquer redução do cinema ao entretenimento ou à lógica do espetáculo retira o próprio cinema da cena educacional (Fresquet; Migliorin, 2015, p. 9).

O cinema de entretenimento não deve ser a busca das instituições escolares, pois a todo momento os alunos são distanciados do pensamento crítico, por meio das mídias sociais, o que corrobora com a deformação intelectual e cognitiva. O que deve ser alcançado é a

propagação de produções contra hegemônicas, que abarque as múltiplas facetas que formam o indivíduo, promovendo experiências estéticas com foco nos saberes sensíveis. A escola ao promover o debate, por meio de filmografias, provoca a troca de experiências e saberes, erigindo estudantes capazes de pensar criticamente, podendo assim, formar cidadãos conscientes. Dussel (2009, p. 192) compreende que a escola deveria ser local de “confronto com o desconhecido”, colocando à prova nossos limites e nos apresentando um “mundo – outro”, para o autor é papel da escola “seja ensinando a linguagem, a pintura, o cinema, a televisão ou os novos meios deveriam poder ajudar-nos a pôr em jogo outras formas de relacionar-nos com o mundo”.

Nesse sentido, o cinema tem o poder de apresentar, sensibilizar, contextualizar e de trazer à reflexão temas relevantes para a sociedade. Bartucci (2019, p. 12), discorre sobre a “tarefa do cinema pós colonial” onde observa que o “confronto entre diferentes culturas” promove a construção de identidades, retirando o espectador do obscurantismo reiterado pelo *mainstream* do cinema euro-norte-americano, pontuando “a força de evocação das imagens, na medida em que participa da constituição de novos sentidos de existência para o espectador por meio de suas narrativas agora disruptivas”. O sujeito que tem acesso a filmes que rompem com o engendramento forjado pela indústria cultural e que refletem sobre tais produções têm seu “imaginário forjado”, fustigado pela luz das experiências cognoscitivas emancipadas.

Na perspectiva de Pucci (1997, p. 111) a formação cultural é: “um longo processo histórico de mediação e de continuidade que visa à humanização do homem na sua racionalidade, sensibilidade, corporeidade, materialidade; visa humanizar o homem, suas relações e o mundo biológico, material”. É notória a necessidade de que as escolas sejam campo de reflexão crítica e de experiências significativas. O cineasta Alain Bergala (2008) propõe que as produções cinematográficas devem ser estudadas com a mesma importância que se dá aos estudos literários. Educar para saber ler as intenções das obras fílmicas, sensibilizando o estudante sobre as questões sociais, políticas, ideológicas que a produção busca retratar, assim como observar os entremeios da produção, oportunizando uma aprendizagem e reflexão significativa, para poder interpretar, analisar e refletir a obra fílmica na sua completude e complexidade.

Desaprender é quase impossível, se entendido como “apagar” uma aprendizagem anterior. O sentido aqui sugerido não é o de borrar ou apagar, mas perceber sua marca e as pegadas que deixou, no tempo e espaço da nossa história de vida. A partir dessa percepção, nascerá um esforço de desaprender, de gerar novas re-aprendizagens que possam vir a acontecer com toda a fortaleza própria dos significados que não cessam de serem criados. O cinema é essencial para esse esforço (Fresquet, 2007, p. 49).

Com a intenção de fomentar novas “re-aprendizagens” e participar ativamente do processo de emancipação da sociedade, o docente deve ter um olhar mediador, uma ponte, entre o conhecimento e o estudante, oportunizando novas experiências, observando a individualidade e singularidade de cada um.

A respeito do papel sócio educacional da escola Fischer discorre que: “Mergulhar no universo da produção de significações implica mergulhar também no estudo e compreensão de lutas sociais e políticas muito específicas, relacionadas à afirmação de identidades e diferenças,” (Fischer, 2003, p. 24); a leitura fílmica favorece o encontro entre as diversas esferas que envolvem a construção humana, podendo focar em aspectos diversos que permeiam o filme, como os aspectos: políticos, sociais, ideológicos, psicológicos e culturais. Promove novas percepções acerca da sociedade e do fazer artístico, estimula a criatividade, o saber sensível e estético. Napolitano analisa que o desafio e o dever da escola é o de “propor leituras mais ambiciosas além do puro lazer, incentivando o aluno a se tornar um espectador mais exigente e crítico, propondo relações de conteúdo/linguagem do filme com o conteúdo escolar”, pois a escola conta com o papel “mediador” do professor (Napolitano, 2011, p. 15).

O uso de filmes na escola não pode ficar restrito aos conteúdos didáticos que estão sendo abordados em sala, como “ilustração” do que está sendo ensinado. Sua promoção deve ser assentida de forma ampla, abrangendo temas e linguagens estéticas variadas, com o intuito de debater profundamente os motes que formam a sociedade. Partindo da ideia equivocada do “não vai ter aula porque é filme”, que remete ao cinema comercial de mero entretenimento, para “a aula hoje é o filme”, na qual se amplie a concepção de que os filmes, “assim como os livros, são também elementos de aprendizagem” (Fernandes, 2015, p. 100).

## 2.2 Cineclube

*“O cinema é uma arte nascida para ser representação total do espírito e do corpo, um drama visual feito com imagens e pintado com o pincel de luz”.*  
Manifeste des sept arts - Ricciotto Canuto (1923).

Como exemplo de como o cinema pode fazer parte da dinâmica escolar referenciamos o movimento cineclubista. Seguindo a definição feita por André Gatti, na “Enciclopédia do cinema brasileiro”, os cineclubes apresentam algumas características fundamentais, que são “mantidas internacionalmente, como o fato de estarem legalmente constituídos, possuírem caráter associativo e conterem nos seus estatutos, como finalidade principal, a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema como um todo” (Gatti, 2004, p. 128).

O movimento cineclubista surgiu na década de 20 na França, em princípio tinha como mote a reunião de amigos com a intenção de assistir e discutir sobre obras cinematográficas. No entanto, esse movimento se estendeu além mar, chegando no Brasil, no ano de 1928, com o Chaplin Club no Rio de Janeiro, esse cineclubete teve forte impacto no período, lançando inclusive o filme brasileiro de maior repercussão da época: Limite, de Mário Peixoto de 1931, além de manter por dois anos a publicação da revista: O Fan, com nove edições. Em 1940 surge o Clube de Cinema de São Paulo, tal iniciativa surge no campo acadêmico da Faculdade de Filosofia de São Paulo. Esse movimento cineclubista teve pouco tempo de duração, pois o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) o fechou, no entanto, o movimento continuou clandestinamente na casa de um de seus fundadores. Esse fechamento demonstra com clareza como a reflexão crítica incomoda a indústria cultural, pois rebate contra seus preceitos alienantes. O caráter formativo, por meio da crítica e do debate, que os cineclubes têm favorece a reflexão, pretendida pela educação.

Aprender a ver cinema é aprender a ver o outro, configurar novos encontros entre o eu e o mundo. Um “outro” que vem de outros espaços e outros tempos e descobrir que existem infinitos olhares para vê-los. Aprender a ver e fazer cinema significa também sensibilizar o intelecto, restaurar o valor da memória e da imaginação, da ativação do afeto e das sensações no ato de aprender. Encorajar o fazer pressupõe ainda aproximar o professor e o estudante do artista, promover o diálogo e o encontro entre os atores da educação e do cinema para fazer emergir a arte (Fresquet, 2010, p. 2).

Ensinar a ver cinema implica em reconhecer que o cinema é uma janela para experiências e perspectivas diferentes, provenientes de diversos lugares e períodos históricos, e que há uma infinidade de maneiras de interpretar e apreciar essas obras. A aprendizagem também envolve sensibilizar o intelecto, estimular a imaginação, e despertar as emoções e sensações durante este processo.

O berço do cineclubismo brasileiro se dá no campo intelectual, pois era um movimento de conhecedores da área, que tinham como objetivo discutir criticamente as produções cinematográficas, tendo então um caráter restritivo. Porém, esses movimentos foram e são de extrema importância para o desenvolvimento do cinema arte, pois tem em sua gênese a reflexão crítica, colocando em xeque a forma de se relacionar com o cinema, atentando para o caráter formativo que o cinema pode ter. Sobre o surgimento dos cineclubes infantis:

Na década de 30, surgiu na Europa uma preocupação com a qualidade e o conteúdo dos filmes exibidos ao público infantil. Na França, Sonika Bo formaria na cidade de Paris, em 1933, o Cineclubete infantil Cendrillon para crianças de 6 a 12 anos com o objetivo de programar sessões educativas e recreativas selecionadas exclusivamente

para este público. Seguindo a mesma direção de Bo, mas buscando alcançar também um público mais velho, entre 6 e 16 anos, o professor Jean Michel, criou na cidade de Valença, em 1946, o Cineclub de Jovens (Ciné-Club de Jeunes) que buscou desenvolver a cultura (Lara, 2015, p. 118).

O cineclubismo infanto-juvenil só viria surgir no Brasil na década de 60, inspirados pelo cineclub criado por Sonika Bo e sua percepção sobre a infância defendida em seu movimento cineclubista Cendrillon. A iniciativa de Bo gera forte admiração no Brasil, Ilka Laurito: “o exemplo de Sonika Bo é um estímulo: o importante, na questão cinema-infância, é aprender fazendo e, da experiência, partir para conclusões, que possibilitem a produção, quer no campo recreativo como no educativo propriamente dito” (1961, p. 1).

No Brasil a criação de cineclubes infanto-juvenis ou estudantis teve início nas instituições de ensino católicas. Rudá de Andrade escreveria, no artigo “Infância e cultura”, que coincidentemente o desenvolvimento dos cineclubes católicos estava diretamente relacionado com o cineclubismo infantil. O interesse do clero pela criança se extravasa nos movimentos cinematográficos católicos de maneira acentuada e não é por menos que nos trabalhos de cineclubismo infantil vem adquirindo substância no Rio Grande do Sul e Minas Gerais, estados dotados de inúmeros cineclubes estabelecidos em organismos católicos (ANDRADE, 1962, p. 39). A igreja católica tinha muito interesse no cinema, principalmente em combater o “mau cinema” com a educação cinematográfica (Lara, 2015, p. 119).

O início dos movimentos cineclubistas voltados para o público infanto-juvenil no Brasil é marcado pela presença massiva da igreja católica, esses cineclubes pretendiam aconselhar o público infantil, ponderando quais produções seguiam as normas morais e éticas da igreja, a militância católica atuou tanto de forma fiscalizadora quanto na formação voltada para seus valores. Humberto Didonet escreveu, em 1961, o livro *Cinema para Crianças*, que buscava orientar pais e educadores sobre a importância do cinema para as crianças, em seguida fundou o Cineclub Pro Deo, a Federação Gaúcha de Cineclubes e a Associação Rio-Grandense de Estudos Audiovisuais.

Na medida em que a prática cineclubista souber ir além da mera exibição do filme, ela consegue tornar-se efetivamente um movimento cultural capaz de formar não apenas um “público”, mas sujeitos humanos comprometidos a transformação histórica da sociedade burguesa. Este é o sentido do cinema como experiência crítica, isto é, a utilização do filme como meio para a formação humana no sentido pleno da palavra (Alves, 2010, p. 7).

É percebida a formação de cineclubes em diversos estados do país, acarretando na formação de federações cineclubistas como é o caso da Federação de Cineclubes de Minas Gerais comandada por Carmen Gomes, os Cineclubes Vagalume e o Cineclub Santo Antônio, que fazem parte dessa federação; nesse período a atuação da igreja católica é intensa na

organização, fundamentação e manutenção dos cineclubes infanto-juvenis e estudantis. À guisa de esclarecimento, os movimentos cineclubistas atuam na atualidade, sendo por intermédio de ações públicas e privadas como é caso dos Museus da Imagem e do Som (MIS), SESC, universidades, escolas, etc. Estão espalhados por todo o território nacional, encontrando-se no estado de São Paulo o maior número de cineclubes.

A respeito do cineclubes voltado para o público infanto-juvenil:

O ponto de partida, acreditamos, é o trabalho do cineclubismo infanto-juvenil: as projeções com apresentação e discussão, nas sessões especiais dos cineclubes adultos; e a introdução do cinema, ainda que seja como atividade extra, nas escolas primárias e secundárias, e mesmo em parques infantis, como uma das múltiplas formas de recreação. É preciso que, desde cedo, a criança brasileira se acostume a ver bom cinema. Queremos dizer bom cinema aquele que é de boa qualidade artística e humana, ainda que seja feito por adultos (Laurito, 1962, p. 58).

O Departamento de Cinema Infanto-juvenil da Cinemateca Brasileira Em 1961, “dirigido pela escritora, poetisa e professora de português Ilka Brunhilde Laurito tinha por finalidade constituir um acervo de filmes apropriados ao público infantil”, o departamento prestava assessoria a quem tivesse interesse pelo “cinema educativo” impulsionando a formação de movimentos cineclubistas nas instituições escolares (Lara, 2015, p. 122, 128). O Departamento Cinema Infanto-juvenil da Cinemateca Brasileira também efetuou empréstimos de filmes para os cineclubes, sendo esta uma parceria extremamente necessária na formação de entusiastas do cinema e da educação infantil.

O cinema de cada um não interfere apenas no modo como vemos filmes, afeta também o modo como vemos e interpretamos a realidade e como compreendemos as experiências e idiosincrasias humanas. Por isso, a meu ver, é também tarefa dos cineclubistas apresentar aos aprendizes de cinema obras com alto potencial “affectivo”, capazes de impregnar de beleza, delicadeza, sensibilidade e alteridade o cinema de cada um deles (Duarte, 2012, p. 5).

A arte emerge a partir da emancipação humana e se dá por meio da reflexão crítica e sistemática da conjuntura do mundo e da sociedade, de acordo com Alves (2010, p. 10), “os mecanismos de produção da alienação cultural visam produzir homens e mulheres deformados”, essa deformação está no presente em todos os campos que formam a sociedade – social, cultural, educacional, político e criativo, isso se deve à manipulação engendrada pela “velha (e caduca) ordem burguesa” que visa perpetuar o *status quo* da sociedade alienada. A ordem do capital segue a estratégia de manipular e se apropriar de todos os meios que interferem no raciocínio e formação humana, com o cinema não foi diferente. Como o cinema teve sua gênese na técnica e logo se tornou parte importante da indústria cultural a “re-

apropriação e re-significação da Imagem Audiovisual” se faz urgente (Alves, 2010, p. 11). Alves vê no cineclubismo um campo expoente da “subversão cultural”, pois, através prática cineclubista ocorre a “apropriação do filme por coletivos sociais”, fomentando a exibição, a reflexão crítica e o debate de obras fílmicas. Segundo o autor:

Formar sujeitos humanos capazes de escolhas radicais é um ato subversivo na ordem burguesa. Na medida em que a prática cineclubista conseguir elaborar metodologias pedagógicas capazes de ir além da mera exibição do filme e inclusive, da mera discussão entretida da narrativa fílmica, ela se coloca num campo precioso da subversão cultural contra a ordem “imbecilizante” do capital. [...] abrir um espaço-tempo de re-significação simbólica, lingüística e conceitual das Imagens Audiovisuais exibidas. Portanto, eis o segundo motivo pelo qual a prática cineclubista é a prática cultural com maior capacidade de subversão radical da ordem burguesa: o cineclubista pode tornar-se não apenas um espaço de apropriação do filme como Imagem Audiovisual, mas também um espaço de re-significação do filme na perspectiva da desfetichização da vida humano-social, na medida em que consegue ir além da tela (Alves, 2010, p. 12).

Para que se possa agir de forma crítica é necessário formar cidadãos que sejam capazes de deslindar os mecanismos utilizados pela indústria do capital, como a desconstrução dos arquétipos, a homogeneização e estereotipização de grupos sociais, a deturpação das necessidades humanas, a deturpação de valores e crenças. A ressignificação está intrinsecamente atrelada à re-apropriação, o sujeito precisa ressignificar crenças, valores e símbolos para então poder se apropriar desses elementos que são em sua gênese tomados pela indústria para servir a seus propósitos mantenedores da opressão. Segundo Alves (2010, p. 11): “coloca-se como tarefa política crucial hoje, a disseminação de práticas de formação humana no sentido da efetivação de sujeitos crítico-reflexivos capazes de intervenção radical”. Zanoni discorre sobre a relação entre o filme e seu criador, não basta ler a obra fílmica de forma isolada, é preciso ponderar sobre a biografia de quem criou a obra (o autor, diretor) e comparar suas produções, a fim de explanar o sentido estético de suas obras.

Do ponto de vista das imbricações entre as práticas pedagógicas cineclubistas e a valorização do cinema, a captação dos sentidos subjacentes supostamente imputados à obra fílmica pela genialidade do diretor constituía o primeiro passo no processo de valorização do cinema como uma arte. O trabalho de escavação das intenções do autor e sua biografia só eram completos, no entanto, se relacionados não apenas às duas figuras da interioridade do autor (a intencionalidade e a pessoalidade), mas também ao lote de filmes já produzidos pelo autor [...] a reunião das peças fílmicas que compunham o itinerário estético traçado pelo diretor de cinema (Zanoni, 2021, p. 8).

O cinema, assim como as outras formas de arte, pode-se dividir em grupos e temáticas, percorrendo o espaço-tempo de seus processos de construção, podendo também, revisitar e rememorar outras épocas e pensamentos. Para Zanoni (2021, p. 9) é relevante o “fato de que o

cinema arte, muito mais do que se afastar do cinema comercial, adotou medidas positivas de valorização de si, especialmente por intermédio da aproximação com outros campos estéticos, mas também não estéticos”. Essa valorização estética do cinema o aproximou das outras artes (já consagradas), passando a fazer parte do rol das “artes consagradas”, tornando-se um bem cultural, “O homem culto, aquele que conhecia os trabalhos História de Bosh, Van Dyck, Reynolds, El Greco, Goya, também teria que conhecer os trabalhos de Hitchcock, Kurosawa, Antonioni, entre outros” (2010, p. 10, 12 e 13). Concordando com Giorgetti: “Cineclube é antes, e acima de tudo, uma atitude”. Uma atitude que embute um sonoro e enfático “NÃO!” ao que é oferecido como cinema pelas grandes corporações”, os cineclubistas querem conhecer a obra fílmica em sua integralidade, abarcando todos os aspectos que envolvem a criação, distribuição, recepção e reflexão que envolvem o filme, assim sendo, “O cinema oficial dos blockbusters não alimenta nem é suficiente” (SESC, 2020, p. 46).

O movimento cineclubista é por sua natureza um ato revolucionário, pois, evoca a construção e reconstrução de conhecimentos, agindo na reformulação de concepções e acepções, superando individualismos e preconceitos. Através da prática (coletiva) da apreciação e do debate fílmico emerge algo incomensurável: a troca. Por meio da troca de saberes, impressões e percepções pode-se iluminar os caminhos do filme. A arte através do pluralismo sincrético que lhe é inerente, eleva ao mais alto grau a reflexão crítica sobre a sociedade, a política e a estética.

### 2.3 Saber sensível e educação estética

*“A raiz do estético está na sensibilidade. O que é belo começa por ser sensorial; apela para os sentidos; é agradável, objetos de impulsos não sublimados” Marcuse (1977).*

Etimologicamente falando, a palavra “estética<sup>9</sup>” advém do grego “aisthesis”, possuindo significados que variam entre: sensibilidade, percepção, sentimento, sensação, experiência, conhecimento sensível. De acordo com Tereza de Lauretis (1978, p. 37), o cinema “produz efeitos de significação e de percepção, autoimagem e posições subjetivas, para todos aqueles envolvidos, realizadores e espectadores; é, portanto, um processo semiótico no qual o sujeito é continuamente engajado, representado e inscrito na ideologia”. A experiência com filmes pode ser rica em sentidos e saberes estéticos, para isso deve-se cultivar o hábito de refletir, “parar para pensar”.

---

<sup>9</sup> A Estética como Disciplina Filosófica. (Lacerda et al., 2018, p. 1).

Para Read a educação estética é “a educação desses sentidos sobre os quais se fundam a consciência e, em última instância, a inteligência e o juízo do indivíduo humano” (Read, 1977, p. 33). Adorno argumentava que a cultura de massa produzia produtos culturais estereotipados e padronizados, que imitavam formas culturais existentes de maneira superficial. Essa mimese na cultura de massa levava à conformidade, à alienação e à perda da individualidade. Adorno via a cultura de massa como parte integrante do capitalismo tardio, que manipulava e controlava as massas, reforçando a dominação social e promovendo a ilusão da liberdade.

A deformação dos sentidos, conduzida pela indústria cultural, prejudica a educação estética, visto que, atrofia a formação integral dos indivíduos, atribuindo-lhes uma falsa percepção de mundo. O resultado dessa deformação é a semiformação. Assentindo Adorno, a indústria cultural manipula seus “clientes”, de modo que eles pensem que são autônomos em suas escolhas, no entanto, “ela os habitua a tais reações” (Adorno, 2008, p. 196-197).

A formação cultural agora se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito alienado, que, segundo sua gênese e seu sentido, não antecede à formação cultural, mas a sucede. [...] Símbolo de uma consciência que renunciou à autodeterminação prende-se, de maneira obstinada, a elementos culturais aprovados. Sob seu malefício gravitam como algo decomposto que se orienta à barbárie (Adorno, 2008, p. 9).

No entanto, a reflexão crítica, por intermédio de filmografias que divirjam sobre o *status quo* em que se encontra a sociedade massificada, pode impulsionar a desalienação, pois, desmascara o enredamento forjado pela indústria cultural. Fresquet (2007, p. 47), analisa que para que se interiorize uma nova forma de conceber o mundo, “É necessário e não menos importante desaprender conceitos, significados, atitudes, valores historicamente apropriados [...], carregados como mochilas pessoais, familiares e culturais”. Para que ocorra a emancipação é preciso ressignificar todos os aspectos que tangem a vida em sociedade como também redirecionar nossos atos. Coadunando com Fresquet (2007) e dialogando com Rancière (2010, p. 34), percebemos que, para que haja emancipação é necessário que os indivíduos sejam ativos, no sentido de reconfigurar suas formas de se posicionar perante o mundo, “não se deixando seduzir”, tais reconfigurações permeiam toda a complexidade humana, incluindo as experiências sensíveis.

“Desencadear novas sensibilidades pode ser considerado um valor na medida em que interagir com o cinema numa situação coletiva possibilita uma forma privilegiada de elaborar novas maneiras de sentir o mundo, o outro e a nós mesmos” (Fantin, 2007, p. 8). Com esse

pensamento Fantin desvela a pujança de sentidos que o filme (entenda filme arte – aquele contrário à ideologia do capital) pode provocar, favorecendo a emancipação.

Segundo os estudos de Alicia Entel, teórica que se dedica ao estudo da estética e da filosofia da arte, as experiências estéticas na contemporaneidade compreendem a intersecção entre arte, tecnologia e cultura. Isso pode incluir a maneira como as pessoas interagem com obras de arte digital, realidade virtual, vídeo, música digital e outros meios tecnológicos.

La creciente masificación en la producción de imágenes, un proceso que se inicia hacia 1830 con la invención de la daguerrotipia (cuya prehistoria debería ser reconstruida), expresa una transformación y refunda radicalmente la experiencia humana del mirar, la de la creación artística y la de su percepción. A partir de estas transformaciones experienciales que dan lugar a demandas estéticas del nuevo actor que aparece en la escena social, las masas urbanizadas, es posible interpretar el surgimiento y el éxito a lo largo de este siglo de las innovadoras técnicas de reproducción de imágenes y las modificaciones que se verifican en las tareas artísticas vinculadas a ellas (Entel, Lenarduzzi e Gerzovich, 2005, p. 154).

A crescente produção em massa de imagens, processo iniciado por volta de 1830 com a invenção do daguerreótipo (cuja pré-história deveria ser reconstruída), expressa uma transformação e refunda radicalmente a experiência humana do olhar, a da criação artística e a da sua percepção. A partir dessas transformações experienciais que dão origem às demandas estéticas do novo ator que surge na cena social, as massas urbanizadas, é possível interpretar o surgimento e o sucesso ao longo deste século das técnicas inovadoras de reprodução de imagens e as modificações, que se verificam nas tarefas artísticas a eles vinculadas (Entel; Lenarduzzi; Gerzovich, 2005, p. 154).

O desenvolvimento da fotografia ocasionou uma revolução na produção e na percepção de imagens transformando profundamente a maneira como as pessoas viam o mundo, como a arte era criada e como as imagens eram percebidas, causando implicações significativas na experiência estética. As massas urbanizadas, que agora tinham acesso às imagens por meio da fotografia, passaram a demandar novas formas de expressão artística e a perceber o mundo de maneira diferente. A tecnologia tem o potencial de transformar a forma como experienciamos e interagimos com a arte, abrindo novas possibilidades e desafios para as experiências estéticas.

O multifacetamento das novas formas artísticas desafia as normas e as expectativas do público, convidando-o a questionar e refletir sobre sua própria experiência e sobre questões sociais, políticas e culturais mais amplas, não cabendo mais a ideia de que a experiência estética é uma construção passiva, pois depende do contexto em que a obra é criada e apresentada e da perspectiva do espectador, envolvendo tanto o artista quanto o público. Muitas vezes somos incentivados a seguir padrões repetitivos em nossas ações e pensamentos, limitando nossa criatividade a repetição cega do que é igual e estereotipado leva à perda da

autonomia e à conformidade com modelos que não promovem o pensamento crítico. De acordo com Entel:

Sin embargo, las sociedades actuales encierran una paradoja: hablan hasta el cansancio de creatividad, pero se aseguran con eficacia que sólo practiquemos la repetición de lo igual. Ser creativo queda entonces reducido a la promoción publicitaria para la eficacia del mercado o bien para algunos refugios del arte. En este punto de inflexión donde las rutinas parecen asociarse con la seguridad y la estabilidad, donde producir algo contra cíclico incluso produce miedo, reaprender acerca de la creatividad es un imperativo. Y se puede. Desde la mínima composición de una imagen, hasta en los modos de hablar podemos inventar expresiones no estereotipadas. El ejercicio es sencillo: pensar por ejemplo, de cuántas maneras se puede decir lo mismo, encabezar una frase o saludar a una persona. De cuántas maneras, y desde cuántos puntos de vista, cámara fotográfica en mano, se puede capturar una escena. Por qué no imaginar cómo sería la mirada del “otro” en relación con la misma acción? [...] La repetición de lo igual nos apura a nosotros a ser también estereotipos, y así se mata la autonomía (Entel, 2013, p. 3).

Contudo, as sociedades actuais encerram um paradoxo: falam até o cansaço de criatividade, mas eles efetivamente garantem que apenas pratiquemos repetição do mesmo. Ser criativo é então reduzido à promoção publicitária pela eficiência do mercado ou por alguns refúgios da arte. Neste ponto de virada onde as rotinas parecem estar associadas à segurança e estabilidade, onde produzir algo contracíclico até produz medo, reaprender sobre a criatividade é um imperativo. E é possível. Desde a composição mínima de uma imagem, até nos modos de falar, podemos inventar expressões não estereotipadas. O exercício é simples: pense, por exemplo, De quantas maneiras você pode dizer a mesma coisa, encabeçar uma frase ou cumprimentar uma pessoa. De quantas maneiras e de quantos pontos de vista, com a câmera na mão, uma cena pode ser capturada. Por que não imaginar como seria o olhar do “outro” em relação ao com a mesma ação? [...] A repetição do mesmo nos incita a sermos também estereótipos, e assim se mata a autonomia (Entel, 2013, p. 3).

A sociedade capitalista limita a criatividade a fins comerciais e publicitários, visando à eficácia no mercado. Para sair desse ciclo repetitivo, é fundamental diversificarmos nossa abordagem em relação a como pensamos e agimos. Isso envolve explorar perspectivas diversas e aproveitar a tecnologia à nossa disposição para ampliar nossos recursos criativos e expressivos, à fim de expandir de maneira independente nossas maneiras de agir e criar, contemplando assim a formação das subjetividades.

A arte, em sua pluralidade, oportuniza aos indivíduos, formas de compreenderem o mundo e de criarem suas personalidades de formas divergentes da apregoada pela indústria cultural. Para Fischer (1987) a arte é a tradução do que vivemos, da realidade circundante. Nesse sentido o cinema tem o poder de sensibilizar, de contextualizar, de trazer à reflexão temas relevantes para a sociedade. É um difusor de culturas, podendo contar histórias que se passaram antes mesmo de sua invenção, assim como pode ser usado para a transformação social. Sobre a arte Adorno reflete que:

A arte, enquanto forma de conhecimento, implica o conhecimento da realidade e não existe nenhuma realidade que não seja social. Assim, o conteúdo de verdade e o

conteúdo social são mediatizados, embora o caráter cognoscitivo da arte, o seu conteúdo de verdade, transcenda o conhecimento da realidade enquanto conhecimento do ente. A arte torna-se conhecimento social ao apreender a essência; não fala dela, não a cópia ou imita de qualquer modo. FÁ-la aparecer contra a aparição, mediante a sua própria complexão (Adorno, 2008, p. 388).

A arte, em sua essência, é autêntica e incontestavelmente é referência na busca por liberdade, pois, interfere no modo como se dão as relações sociais, questionando o modo como o mundo é visto e sentido. Para Adorno (1986, p. 110) “por vezes o conteúdo social de obras de arte, frente a formas de consciência convencionais e esclerosadas, reside exatamente no protesto contra a recepção social”. Através de seu poder de síntese, a arte desmistifica estereótipos universais e desarticula simbolismos enraizados na sociedade administrada. Por meio da crítica, age em função de transformações políticas, sociais e culturais. A barbárie não se erradicou com a guerra, ela se perpetua diuturnamente nas vidas daqueles que em face à alienação burguesa são oprimidos, roubam-lhes o tempo, a saúde, a verdade e a vida. Na perspectiva de Adorno (2008, p. 11): “Uma estética axiologicamente neutra é um absurdo,” por meio da arte, pode vir à tona a contra narrativa dos oprimidos, daqueles historicamente explorados, superando o silenciamento e elevando a experiência estética. Sobre as possibilidades reflexivas que o cinema pode proporcionar Rosa Fischer discorre que:

Ensina a ir além das interpretações, da leitura das entrelinhas, do não-dito. Talvez ensine uma generosidade esquecida, de olhar o que está diante de nós e nos entregarmos ao que aquela peça audiovisual oferece, sem necessariamente desejar uma espiadela curiosa por trás das cortinas para saber o que realmente as imagens queriam dizer. Esse exercício não é tão fácil assim, pois exige o esforço de fugir aos apelos imediatos das explicações causais, consoladoras, dos julgamentos apressados ou rígidos, para abriremos todos os sentidos ao que lemos e vemos, empregando nessa tarefa nossa capacidade intelectual, nossa bagagem de informações com o objetivo de fazer da experiência de ver também um espaço privilegiado de transformação de nós mesmos (Fischer, 2009, p. 97).

Educar para saber analisar as intenções das obras fílmicas, sensibilizando o estudante sobre as questões sociais, políticas, ideológicas que a produção busca retratar, assim como observar os entremeios da produção, oportunizam uma aprendizagem significativa, para poder interpretar, analisar e refletir a obra fílmica na sua completude. É o que se pretende no trabalho com cineclube. O conhecimento é o arcabouço que erige a formação estética, iluminando as experiências.

Rosália Duarte (2002, p. 38) discorre que: “conhecer os sistemas significadores de que o cinema se utiliza para dar sentido às suas narrativas aprimora nossa competência para ver e nos permite usufruir melhor e mais prazerosamente a experiência com filmes”, a autora relata que quando temos conhecimento sobre a estrutura e os “modos que se articulam os discursos

de significação na linguagem cinematográfica” (Duarte, 2002, p. 38), têm-se uma experiência mais intensa e reveladora, pois permite-se contemplar a obra fílmica em sua completude.

O cinema arte é uma forma de oposição aos mecanismos difundidos pela indústria cultural, podendo criar contranarrativas que apresentem fatos e ideias que propiciem a transformação ética da sociedade. Assentindo com Zuin sobre as reflexões de Adorno e a experiência estética:

Para Adorno a possibilidade dessa experiência funda-se na interdependência entre a atividade reflexiva do sujeito e a obra de arte, cuja força expressa as potencialidades que não se reduzem à sua aparência imediata, desvelando a reciprocidade contraditória entre a mimesis e a racionalidade, entre o belo e o necessário (Zuin, 1999, p. 68).

As transformações impulsionadas pela arte, na forma de cinema, podem trazer tudo aquilo que o imaginário é capaz de criar, transformando em realidade o mundo da fantasia, elevando ao mais alto grau o fazer artístico, aproximando fatos e conduzindo a um pensamento crítico, reflexivo e transformador. A arte não deve ser olhada de forma alheia, ela precisa ser sentida (intra e extra) corporalmente, assim como precisa ser entendida, estudada. Na infância podemos observar com nitidez as influências que as artes provocam, por serem intrinsecamente imaginativas e abertas ao novo.

En tiempos donde las sociedades capitalistas hicieron proliferar la producción en serie así como estimularon la seriación de los comportamientos humanos, también se expandió la producción en serie de la cultura, es decir la industria cultural. Sin resultar reiterativos con las tesis adornianas, es posible señalar que el privilegio a la estandarización minó las capacidades creativas. Que si se entiende a “comunicación” como “medios masivos” y a “cultura” con un componente de creatividad, ambos términos en conjunción resultan contradictorios: le toca a la cultura el separarse de natura, inventar, es de la Comunicación Masiva, al menos en los entornos capitalistas, tener programaciones basadas en la repetición y la estandarización. Em tempos em que as sociedades capitalistas proliferaram a produção em massa e estimularam a serialização dos comportamentos humanos, também se expandiu a produção em massa da cultura, ou seja, a indústria cultural. Sem ser repetitivo com as teses de Adorno, é possível apontar que o privilégio da padronização minou as capacidades criativas. Que se “comunicação” for entendida como “meios de comunicação de massa” e “cultura” com uma componente de criatividade, ambos os termos em conjunto são contraditórios: cabe à cultura separar-se da natureza, inventar, é Comunicação de Massa, pelo menos em ambientes capitalistas, têm uma programação baseada na repetição e na padronização (Entel, 2013, p. 14).

A produção em massa na sociedade capitalista deu origem à indústria cultural, que prioriza a padronização em detrimento da criatividade e da singularidade. Adorno e Max Horkheimer, em sua obra “A Dialética do Esclarecimento”, argumentaram que a indústria cultural produz uma cultura homogeneizada, na qual a singularidade e a autenticidade são suprimidas em favor da repetição e da produção em massa para atender às demandas de um

mercado em expansão, no qual a singularidade e a autenticidade são sacrificadas em prol da repetição e do lucro. Sobre a arte Marcuse discorre que:

A beleza não é uma feição essencial, [...] Parece que as varias conotações de beleza convergem na ideia de forma. Na forma estética, o conteúdo (a matéria) surge elaborado para se obter uma condição em que as formas imediatas, indomadas, da matéria, do <material>, sejam dominadas, <ordenadas>. A forma é a negação, a vitória sobre a desordem, a violência, o sofrimento, mesmo quando veicula desordem, violência, sofrimento. Este triunfo da arte consegue-se sujeitando o conteúdo à ordem estética, que é autônoma nas suas exigências. O trabalho da arte estabelece os seus próprios limites e fins (Marcuse, 1977, p. 63).

Na arte a beleza não é uma característica intrínseca ou essencial, mas sim algo que emerge da relação entre como o conteúdo é tratado e moldado pela forma estética, atribuindo ordem e significado ao conteúdo, mesmo quando lida com temas complexos ou perturbadores. E ainda, a arte não é apenas uma representação passiva da realidade, mas um processo criativo que envolve a transformação ativa do conteúdo pela forma estética. Marcuse aponta que a sociedade capitalista cria uma “sociedade unidimensional<sup>10</sup>”, na qual o pensamento crítico e a verdadeira experiência estética são sufocados pela conformidade e pela satisfação imediata das necessidades materiais e emocionais. No entanto, concordando com Marcuse, entendemos que a arte tem o potencial de desafiar e resistir a essa ordem social, a arte radical e a contracultura podem romper com a conformidade e criar espaços para a crítica social e a experiência estética autêntica.

Nessa perspectiva, é imprescindível a implementação de uma abordagem educacional que não apenas promova o desenvolvimento cognitivo, mas que reconheça e valorize a dimensão emocional e sensorial na formação escolar dos alunos, permitindo que compreendam o mundo e se tornem agentes de mudança.

O desenvolvimento de capacidades expressivas, de contestação, de argumentação deve encontrar guarida na escola por meio do cultivo do saber sensível, estimulador das atitudes criadoras, do sentimento de comunidade humana, do saber amarrado à experiência libertadora que toca o corpo, que modifica o existente e percebe que o emocional não deve ser apartado da razão que humaniza o comportamento social e apreende o mundo com os sentidos primeiros (Oliveira, 2017, p. 3).

---

<sup>10</sup> Herbert Marcuse, em sua obra “A Ideologia da Sociedade Industrial: O Homem Unidimensional” (1964), desenvolveu a teoria da “sociedade unidimensional”. Essa teoria descreve uma forma específica de sociedade industrial, caracterizada pela conformidade generalizada e homogeneização das experiências e aspirações das pessoas, isso ocorre porque as instituições sociais e culturais, meios de comunicação de massa, moldam as mentes e os desejos das pessoas para se alinharem com os valores e as normas do sistema dominante. Sendo que, a conformidade e o consumismo na sociedade unidimensional tornam as pessoas alienadas e alheias em relação às questões sociais e políticas. No entanto, aponta que: a arte, a contracultura e a crítica social têm o potencial de resistir ao conformismo e despertar a consciência crítica das pessoas.

Concordando com a autora observamos que é necessário ter uma visão holística na educação, as emoções não devem ser separadas da razão. Em vez disso, ambas as dimensões (emoção e razão) devem ser integradas para criar um comportamento social humano e uma compreensão mais completa do mundo, essa é a concepção de saber sensível. Sendo assim, a escola deve promover um senso de comunidade entre os alunos, onde eles se sintam parte de um grupo maior, promovendo a empatia, a compreensão mútua e a colaboração, aspectos importantes da educação que vão além do aprendizado acadêmico, imbricando na formação de indivíduos mais equilibrados, conscientes, críticos e engajados na sociedade.

Tanto Theodor Adorno quanto Walter Benjamin valorizavam a sensibilidade estética como uma forma de conhecimento. Para eles, o cinema, como uma forma de arte emancipada, tinha o potencial de tocar as emoções e os sentidos do espectador de maneira profunda, através da experiência estética, da crítica social, da exposição a diferentes perspectivas e da desconstrução das percepções tradicionais. Com potencial de despertar a sensibilidade, a criatividade e a consciência crítica das pessoas, ajudando-as a se tornarem agentes de mudança em uma sociedade complexa e alienante.

## 2.4 O cinema e a infância

*Somente um observador superficial pode negar que existem correspondências entre o mundo da tecnologia moderna e o mundo arcaico dos símbolos da mitologia. Num primeiro momento, de fato, a novidade tecnológica produz efeito somente enquanto novidade. Mas logo nas seguintes lembranças da infância transforma seus traços. Cada infância realiza algo grande e insubstituível para a humanidade. Cada infância, com seu interesse pelos fenômenos remológicos, sua curiosidade por toda a sorte de invenções e máquinas, liga as conquistas tecnológicas aos mundos simbólicos antigos. Não existe nada no domínio da natureza que seja por essência subtraído de tal ligação. Só que ela não se forma na aura da novidade, e sim naquela do hábito. Na recordação, na infância e no sonho. Despertar (Benjamin, 2009, p. 503)*

Falar sobre a infância é falar sobre o novo, quando uma criança nasce junto com ela nasce uma série de incertezas. Será que ela gostará de bolo de chocolate? Terá medo de trovões? Qual será sua cor favorita? Se dedicará a algum instrumento? Será que aprenderá a assobiar? Gostará de comédias ou preferirá desvendar mistérios? As incertezas são infinitas, e suas respostas poderão se alterar com o desenrolar do tempo, mas uma certeza tem-se: ela criará. Criará histórias, desenhos, danças, brincadeiras... a imaginação a guiará.

Criança desordeira. Cada pedra que ela encontra, cada flor colorida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, para ela é uma coleção única. [...] Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro,

atropela-a. [...] “Arrumar” significaria aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas, que são maçãs medievais, papéis de estanho, que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são totens e tostões de cobre que são escudos (Benjamin, 2017, p. 39).

Por meio das brincadeiras, da dramatização, do desenhar as crianças desenvolvem a criatividade e a imaginação. Segundo Walter Benjamin (1995, p. 108): “Os jogos infantis são impregnados de comportamentos miméticos, que não se limitam de modo algum à imitação de pessoas. A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem”. Permitir que as crianças tenham tempo de qualidade para desenvolver suas habilidades criativas é imprescindível para seu desenvolvimento cognitivo, social e emocional.

A associação entre os diferentes saberes, culturas e fazeres artísticos e científicos impulsionam o desenvolvimento infantil, sendo essenciais para a formação humana. Estimular o interesse por diversas áreas, impulsionando a curiosidade pelas máquinas, construções e descobertas científicas também é importante. Conduzindo a uma percepção de mundo ampla, correlacionando os objetos e seus desdobramentos. Assim sendo é de fundamental importância que a criança tenha vastas e ricas experiências, por meio das brincadeiras, com seus pares, e com a interação com a comunidade, para poder se desenvolver, se perceber no mundo e criar.

Tarefa da infância: integrar o novo mundo ao espaço simbólico. A criança é capaz de fazer algo que o adulto não consegue: rememorar o novo. Para nós, as locomotivas já possuem um caráter simbólico, uma vez que as encontramos na infância. Nossas crianças, por sua vez, perceberão o caráter simbólico dos automóveis, dos quais nós vemos apenas o lado novo, elegante, moderno, atrevido. Não existe antítese mais rasa, mais estéril do que aquela que pensadores reacionários como Klages esforçam-se para estabelecer entre o espaço simbólico da natureza e a técnica. A cada formação verdadeiramente nova da natureza - e no fundo também a técnica é uma delas - correspondem novas “imagens”. Cada infância descobre estas novas imagens para incorporá-las ao patrimônio de imagens da humanidade. Método (Benjamin, 2009, p. 435).

Observando que a compreensão de mundo é formada a partir das experiências, e que tais desenvolvimentos permeiam a arte, faz-se necessária uma abordagem educacional de arte voltada para o descobrimento do novo a partir da experimentação e da fruição. Tonin (2015, p. 10) analisa que se deve pensar o cinema como um: “cristalizador e dinamizador de imaginários, [compreender] que suas imagens em movimento possibilitam mais do que (re)conhecimentos, elas sedimentam sucessivamente sentidos sobre o homem e seu estar no mundo”. A arte, em sua pluralidade natural, oportuniza às crianças, em suas formas diversas,

a construção de aprendizagens que corroboram com a construção de suas personalidades e potencialidades. Em consonância com este pensamento Fresquet (2013) aponta que:

Os possíveis vínculos entre o cinema e a educação se multiplicam a cada momento, a cada nova iniciativa ou projeto que os coloca em diálogo. Fundamentalmente, trata-se de um gesto de criação que promove novas relações entre as coisas, pessoas, lugares e épocas. De fato, o cinema nos oferece uma janela pela qual podemos nos assomar ao mundo para ver o que está lá fora, distante do espaço ou no tempo, para ver o que não conseguimos ver com nossos próprios olhos de modo direto (Fresquet, 2013, p. 19).

O cinema, como arte plural, engloba as demais representações artísticas em sua construção, pode oportunizar uma infinidade de experiências sensíveis. O filme, através de sua magia em dar vida aos sonhos e fantasias, se torna intrinsecamente atrativo para o público infantil, desempenhando importante papel na formação cultural, social e simbólica das crianças. Entretanto, os filmes infanto-juvenis, segundo Melo (2011) concorrem com produções voltadas para o público adulto, na busca por recursos e incentivos, “sem um efetivo apoio governamental, o cinema brasileiro somente subsistiu graças à própria dinâmica do mercado”. Mais adiante o autor revela que avanços na produção de filmes que busquem compreender a “narrativa infantil” são percebidos e que “Mazzaropi, Xuxa e os Trapalhões tiveram grande contribuição na prática das crianças assistirem filmes brasileiros [...]” (Melo, 2011, p. 174). Sobre a importância do cinema para a criança Laurito analisa que:

A criança tem necessidade de filmes. O cinema precisa estar integrado na sua visão de vida e na sua experiência de mundo, como forma de conhecimento, fonte de informação e como expressão artística. Então é preciso que alguém se prepare para ensiná-la a ler os filmes como aprende a ler os livros: sentindo, apreendendo, compreendendo, criticando e escolhendo. Por si mesma. Embora orientada com inteligência (Laurito, 1962, p. VII).

Esse aprender a ver filmes é levado a sério pelos cineclubistas podendo servir de inspiração para quem pretende proporcionar uma experiência fílmica completa para o público infantil. Pais, professores e cuidadores devem estar atentos ao que é colocado à disposição das crianças, pois, a indústria do entretenimento empenha-se em apresentar seus produtos aos mais variados públicos, cabendo aos sujeitos responsáveis pelas crianças intervir e empenhar o papel de mediador, avaliando o que pode ou não ser consumido. Entretanto, o cinema arte fornece em diversidade e qualidade um vasto repertório de filmes que fogem das artimanhas perpetuadas pela indústria cultural.

Aprender a ver cinema é aprender a ver o outro, configurar novos encontros entre o eu e o mundo. Um “outro” que vem de outros espaços e outros tempos e descobrir que existem infinitos olhares para vê-los. Aprender a ver e fazer cinema significa

também sensibilizar o intelecto, restaurar o valor da memória e da imaginação, da ativação do afeto e das sensações no ato de aprender. Encorajar o fazer pressupõe ainda aproximar o professor e o estudante do artista, promover o diálogo e o encontro entre os atores da educação e do cinema para fazer emergir a arte (Fresquet, 2010, p. 2).

No século passado os frankfurtianos já se preocupavam com os meios persuasivos utilizados pela indústria cultural para manipular as massas em prol de seus desígnios. Sobre o cinema hollywoodiano Castilho (2019, p. 25) discorre que: “Esse cinema é um dispositivo da sétima arte a serviço da divulgação da ideologia e da manutenção de determinadas formas de vida das metrópoles”. O público infantil é alvo fácil dessa manipulação, tendo em vista que está em fase de formação social, fisiológica e cognitiva. Acuff e Heiher apontam que crianças com idade entre 3 e 7 anos são:

particularmente vulneráveis ao que está sendo ensinado pelos super-heróis [...] Se esses heróis de fantasia “ensinam” – através de suas ações – a resolução violenta de conflito, por exemplo, isto é exatamente o que a criança pode adotar como seu próprio código de ética e comportamento. [...] Para o bem e para o mal, uma criança entre 8 e 12 anos é ainda maleável e aberta a influências. Ela não tem ainda o ego firme ou autossenso para pensar por si mesma muito efetivamente (Acuff; Heiher, 1997, p. 77-78).

Em 2011, Melo afirmava que a televisão era o “carro-chefe da indústria cultural” e que transformara a “cultura infantil” (2011, p. 171), entretanto, com a expansão da internet e de seus produtos, podemos dizer que o “carro-chefe” da indústria cultural se tornou outro, as redes sociais<sup>11</sup>. Elas tomam um grande espaço-tempo na vida da população infanto-juvenil na atualidade, pois as crianças estão sendo expostas, desde a mais tenra idade, a diversos meios audiovisuais diuturnamente. Perrotti (1990, p. 98) analisa que: “Na realidade, a produção cultural preparada para a criança mostra-lhe não aquilo que ela, criança, seleciona, mas no máximo o que o aparelho produtor julga ser do interesse dela”. Os aparelhos audiovisuais não podem ser entendidos como inofensivos, pois eles participam da deformação cultural da sociedade, sendo manipulados para entreter e corromper a formação dos indivíduos, para que eles sigam assentindo com os moldes ratificados pela indústria cultural. Torna-se imprescindível o acompanhamento crítico e permanente das crianças no uso dos aparelhos audiovisuais. Concordando com Mello:

Filmes, assim como discos, programas de televisão, livros e todo o aparato da indústria cultural, transmitem ideologias, sendo o seu próprio consumo um valor em si. Mas, além disso tudo, a cultura televisiva (e os filmes que a seguem) transmite à

<sup>11</sup> Redes sociais são sites e aplicativos usados por pessoas e organizações que se conectam com clientes, familiares, amigos e pessoas que compartilham seus interesses em comum. Algumas das redes sociais mais populares são Facebook, TikTok, Twitter e Instagram (Rodrigues, 2023).

criança a noção de um mundo sem profundidade, onde a visão da realidade se constrói com cenários artificiais e a expressão dos sentimentos pode ter a mesma dimensão de um slogan. Na medida em que a maior parte da programação de TV nasce a partir de números de audiência e necessidades do mercado publicitário, esse vazio de conteúdo e a orientação para o consumo são consequências quase inevitáveis (Melo, 2011, p. 170).

O abarrotamento de produtos infantis criados a partir de filmes, grupos musicais, séries e recentemente com os advindos de celebridades das redes sociais, grande parte dos vídeos produzidos pelos influenciadores digitais para as redes sociais apresentam adultos e crianças fazendo merchandising<sup>12</sup> de produtos e incentivando o consumismo no público infanto-juvenil. Ávila relata sobre uma das práticas mercadológicas de um produtor brasileiro: “privilegiamos produtos que são *brandable*, ou seja, produtos que geram marcas que geram novos produtos. Isso é especialmente importante no segmento infanto-juvenil” (D’Avila, 2000, p. 11).

Pode-se observar essa forma de mercantilismo – aquele que se abstém de valores éticos e morais – na abundância de produtos voltados para crianças, incluindo bebês, de personagens de blockbusters que são impróprios para a faixa etária, a saber o filme Vingadores Ultimato (2019) tem classificação indicativa de 13 anos, The Batman (2022) 14 anos, os últimos dois filmes da Saga Harry Potter não são recomendados para menores de 13 anos. No entanto, é raro encontrar crianças em idade escolar, inferior às classificações, que não tenham assistido a algum desses filmes ou que não tenham desejado algum produto vinculado a eles. Nota-se também a crescente procura de crianças e jovens por filmes violentos e vazios de elementos que levem à reflexão ou que contribuam com a semiformação social ou cultural desse público.

Em “Passagens”, o pensamento benjaminiano aponta uma preocupação profunda com o impacto da modernidade na infância e na educação. Ele reconhece a importância da infância como um período de potencial criativo e experiências autênticas e argumenta que a educação desempenha um papel crucial na preservação e na restauração dessas experiências em um mundo em rápida transformação, sendo o Estado mantenedor da alienação, onde:

O público de um teatro, um exército, os habitantes de uma cidade formam massas que, como tais, não pertencem a nenhuma classe determinada. O livre mercado multiplica estas massas rapidamente e em quantidades incalculáveis, na medida em que toda mercadoria reúne em torno de si a massa de seus compradores. Os Estados totalitários tomaram esta massa como modelo. A “comunidade do povo”

---

<sup>12</sup> Merchandising é um conceito da área do marketing que indica uma técnica de planejamento e promoção de um produto, no local e tempo adequados. Em inglês, a palavra merchandise significa mercadoria (substantivo) ou também pode ser um verbo que indica o ato de fazer negócio, ou seja, comprar e vender alguma coisa.

(Volksgemeinschaft) procura exorcizar de cada indivíduo tudo aquilo que impeça sua completa fusão em uma massa de clientes (Benjamin, 2009, p. 416).

É por meio da reflexão que podemos enfrentar esses mecanismos de coação, esquadrinhando a realidade das classes, contrapondo-nos ao “progresso” anunciado pelas políticas do capital. Segundo Benjamin (2009, p. 185): “Vale para o capital cinematográfico o que vale para o fascismo no geral: ele explora, secretamente, no interesse de uma minoria de proprietários [...] Já por essa razão a expropriação do capital cinematográfico é uma exigência prioritária do proletariado.” Sendo assim, o maior desafio para a classe trabalhadora emancipada é a obtenção não só dos meios cinematográficos como a profusão de suas obras.

A aproximação do mercado ao público infantil é extremamente danosa e perigosa. Analisando a pesquisas de Gene Del Vecchio em *Creating Ever-Cool – A Marketer’s Guide to a Kid’s Heart*, João Batista Melo (2011, p. 36, 38-39) observa que as grandes corporações econômicas criam demandas consumistas no público infantil a fim de “solucionar seus medos e a confortar crianças com coisas”; com uma articulação refinada a indústria cultural alcança as crianças “utilizando de instrumentos de sensibilização e convencimento”. Em consonância com Bergala (2008, p. 32), advertimos que: “Tudo que a sociedade civil propõe à maioria das crianças são mercadorias culturais rapidamente consumidas, rapidamente perecíveis e socialmente obrigatórias”. É preciso redobrar esforços para proteger as crianças das armadilhas da cultura de massas e da alienação causada pela opressão reiterada da indústria, para isso, é imprescindível fortalecer a autonomia e o desenvolvimento do pensamento crítico, incentivando as crianças a desenvolverem seus próprios valores e identidades.

Nessa perspectiva é que visa atuar o cineclubes Cine Infância, na busca por contextualizar e discorrer sobre as possibilidades educativas e as formas de mediação e reflexão que o cinema arte pode proporcionar na escola, com a intenção de propiciar saberes estéticos por meio de experiências emancipatórias. O cineclubismo é um revide potente no combate à massificação e alienação intrínseca à cultura do capital.

É imprescindível conduzir a experiência, para que, através da análise crítica, individual e coletiva, o indivíduo tenha uma visão completa da obra. Para que essa análise ocorra de forma emancipada, é importante resguardar a individualidade e apresentar contrapontos, a fim de provocar a reflexão. A análise fílmica e a leitura fílmica são duas abordagens distintas para a compreensão e interpretação de filmes. Elas envolvem diferentes níveis de profundidade e focam em aspectos diferentes do processo de assistir a um filme. Além de analisar os elementos internos do filme, a análise fílmica também pode considerar o contexto histórico, cultural e social em que o filme foi produzido. Isso pode incluir a

influência do diretor, a época em que o filme foi feito e as mensagens sociais ou políticas que ele pode transmitir.

Os filmes, por meio da ótica dos personagens, nos permite experienciar novos contextos, ampliando nossos horizontes. Para que a obra fílmica desempenhe o papel de ressignificar a forma como percebemos o mundo é necessário que o espectador perceba o filme em sua integralidade, observando os múltiplos aspectos que constituem a obra, desde os elementos visuais e sonoros quanto os elementos culturais, históricos e narrativos. De acordo com Ribeiro e Oliveira (2019, p. 96): “Os efeitos da leitura do composto audiovisual são da ordem da subjetividade do espectador, contudo a finalidade da obra é afetá-lo, é promover a imersão na narrativa e, ao mesmo tempo, a emergência de sensações e de reflexões”.

O Cine Infância promove a análise fílmica ao observar tanto a compreensão geral da história como: a narrativa, o enredo, as personagens e as respostas emocionais imediatas, quanto a observação dos elementos visuais, sonoros, culturais e sensoriais presentes na obra. Com o objetivo de obter uma compreensão mais profunda das escolhas do diretor, dos temas do filme, das mensagens subjacentes e de como o filme se relaciona com questões mais amplas, ultrapassando a barreira da casualidade e mero entretenimento.

Dessa forma, prima-se por uma escolha fílmica com base em produções críticas que sejam ricas em saberes sensíveis, que permeiem a subjetividade e a humanização.

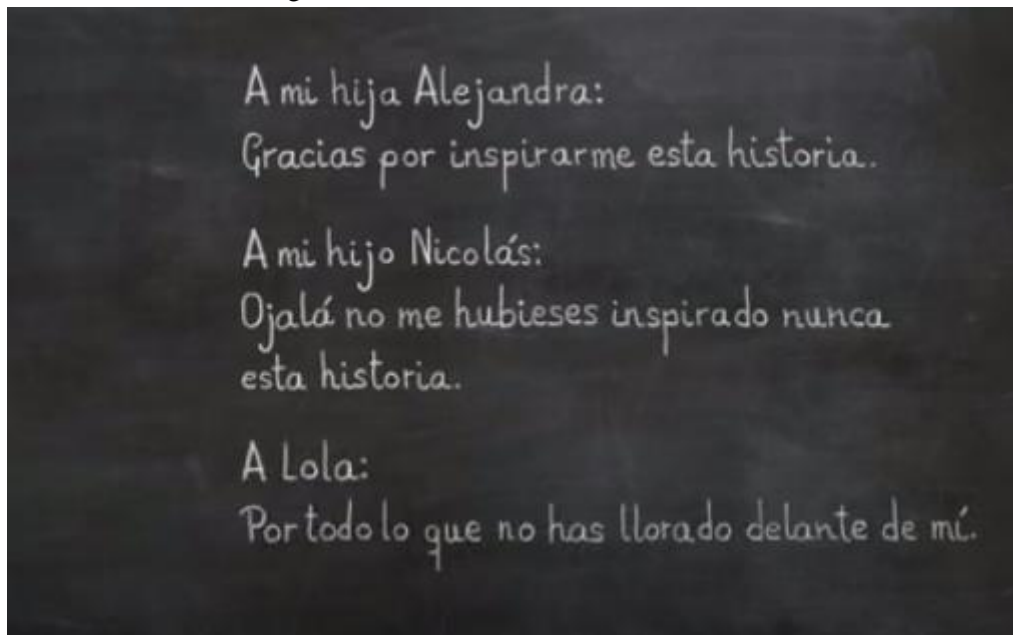
Nesse contexto, é relevante discutir a distinção entre obras de qualidade, que valorizam a expressão artística e a experiência estética, e obras de baixo valor estético que priorizam o entretenimento comercial, muitas vezes negligenciando a profundidade emocional e a reflexão crítica. A análise dessas diferentes categorias de filmes ajuda a destacar a importância da educação pelo saber sensível, promovendo um olhar crítico sobre as escolhas fílmicas e incentivando a apreciação das obras que enriquecem nossa experiência cultural.

Este é o caso do curta-metragem *Cordas* de Pedro Solís García (2014), que se enquadra no cinema de arte. O filme conta a história da amizade entre a sagaz María e seu colega de orfanato Nicolás, que tem paralisia cerebral, o filme emocionante é baseado na vivência do diretor, pois é inspirada na relação de amor construída entre seus filhos. Vencedor do Prêmio Goya 2014, na categoria ‘Melhor Curta-metragem de Animação’, e mais 125 prêmios nacionais e internacionais, a obra é de uma força e sensibilidade apaixonante. A obra apresenta uma primorosa história sobre respeito à diversidade e amizade, inspirando importantes reflexões acerca da inclusão dentro e fora das instituições educativas.

A delicadeza como o filme aborda temas como compaixão, empatia e a beleza da conexão humana, independentemente das diferenças físicas. A narrativa é simples, mas

profundamente emocional, a ausência de diálogo falado aumenta a percepção da linguagem visual e sonora para contar a história. A trilha sonora é suave e melódica, com notas que evocam sentimentos de ternura e amizade, além disso, os efeitos sonoros desempenham um papel importante na construção do mundo sonoro do filme, ajudando a enfatizar as dificuldades que o menino enfrenta em sua mobilidade e criam momentos de tensão e alívio durante a narrativa. Visualmente, “Cordas” é uma obra-prima da animação. O estilo de animação é encantador e detalhado, com personagens e cenários que parecem feitos à mão. As cores são vibrantes e capturam a essência da infância e da esperança. O uso de metáforas visuais é notável na obra, as cordas que conectam os personagens assumem um significado simbólico ao longo da história, representando a ligação emocional entre eles. A dedicatória escrita por Pedro Solís García ao final do filme é o retrato emocionado de sua vivência e inspiração.

Figura 14 – Dedicatória do filme “Cordas”



Fonte: Augusto.

Tradução:

À minha filha Alejandra: obrigado por inspirar essa história.

Ao meu filho Nicolás: quem dera nunca tivesse inspirado essa história.

A Lola [esposa]: por tudo que não tem chorado diante de mim.

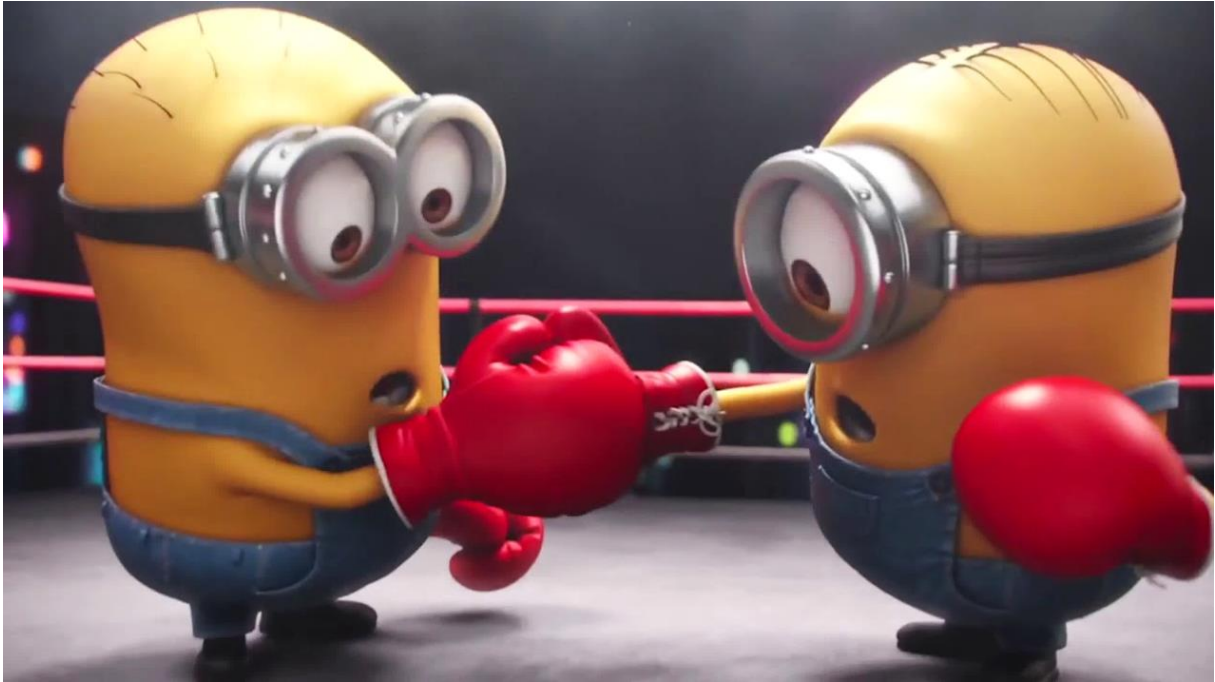
Figura 15 – Cena do filme “Cordas” de Pedro Solís García (2014)



Fonte: Augusto.

Divergindo desse filme temos os curtas-metragens desenvolvidos pela *Illumination* com os famosos personagens *Minions*, os “*Mini-Movies*”; *The Competition*, lançado em 2016, é um desses curtas, e mostra 2 de seus personagens competindo para ver quem acerta mais bolas de papel em um cesto de lixo, porém, vai além, os personagens acabam saindo nos “tapas” em um ringue, entre outras disputas: o filme mostra a competição pela competição, uma disputa boçal, só para ver quem se dá melhor. Esse tipo de produção voltada para o público infanto-juvenil irrompe em pensamentos acrílicos e imbecilizantes. Por conta da narrativa frenética, explosão de estímulos audiovisuais e por ser uma mercadoria de ampla repercussão nas redes midiáticas tem a adesão do público. A junção dos três fatores supracitados é a fórmula básica para o sucesso de uma produção da indústria do capital. O filme arte não precisa ser monótono, rígido ou perfeito, ele precisa transcender a materialidade e levar a uma experiência liberta, cujo intento de sua criação é autônomo e revolucionário.

Figura 16 – Cena de Minions - “Mini-Movies” - The Competition – 2016



Fonte: Orange, 2015.

Um exemplo de que filmes infantis são potentes desencadeadores de saber sensível e estético, contrapondo o filme mercadoria, é o filme nacional *As Aventuras do Avião Vermelho* (2014), que conta com a direção de Frederico Pinto e José Maia, a animação é uma releitura do renomado livro de Erico Verissimo (1936), que através do personagem principal, Fernandinho, um menino de 8 anos que perdeu a mãe e se sente solitário, sem amigos e com dificuldades de se relacionar com o pai, desvenda um mundo cheio de encantos, perigos e imaginação. O pai de Fernandinho tenta conquistar o carinho do filho com presentes, mas que não suprem as reais necessidades do filho (atenção e afeto), no entanto quando o presenteia com seu livro de infância, que narra as aventuras do aviador Capitão Tormenta, e um pequeno avião vermelho, revela a seu filho o mundo mágico da leitura e da imaginação. Fernandinho, a bordo do Avião Vermelho, junto com seus brinquedos Ursinho e Chocolate (que ganham vida graças à imaginação do menino), viaja por territórios diversos como: o fundo do mar, China, Índia, África, Rússia e até mesmo à lua, numa viagem repleta de aventuras, criatividade e autoconhecimento. O filme aborda temas como imaginação, amizade, superação e a importância de se conectar com as pessoas ao seu redor. Ele celebra a capacidade das crianças de criar mundos imaginários como uma forma de enfrentar desafios emocionais e buscar alegria na vida.

A experiência de ver o mundo com os olhos das crianças talvez seja uma das maiores habilidades do cinema. Em cada cena, em cada movimento, a criança está

constantemente aprendendo o que significa ser humano. O importante de todo modo é compreender que a representação da infância no cinema requer um olhar que vá além, que consiga representar a infância de inúmeras maneiras, pois toda história humana é permeada por sua origem na infância e toda criança é criadora de cultura, produtora de história e inserida em multiplicidades que a transmuta em uma potência única (Ribeiro, 2021, p. 288).

É neste contexto, “ver o mundo com os olhos das crianças”, que a obra *As Aventuras do Avião Vermelho* se esmera, pois o espectador é levado ao encontro dos sentimentos, dilemas e percepções do protagonista Fernandinho, uma viagem que apresenta o luto, a solidão, a incompreensão, a revolta, elementos que fazem parte da vivência humana. O filme evoca os saberes sensíveis ao proporcionar uma experiência que perpassa a expressão emocional, a exploração de experiências pessoais e universais, a reflexão sobre temas profundos, ocasionando compreensão e empatia, além de apresentar elementos gráficos e sonoros que estimulam a criatividade e os sentidos.

A direção de arte projeta cenários que criam um contraste interessante entre o mundo real e o mundo imaginário de Fernandinho. Enquanto o mundo real é retratado de forma mais sóbria e com cores mais frias, as cenas imaginárias são repletas de cores vibrantes e personagens fantásticos. A utilização de animações e efeitos visuais é eficaz para mostrar a transição entre a realidade e a imaginação do menino, criando um senso de maravilha à medida que ele embarca em suas aventuras. A trilha sonora desempenha um papel importante no filme, ajudando a criar a atmosfera e acentuar as emoções. Músicas alegres e cativantes são usadas para acompanhar as cenas de aventura, enquanto músicas mais suaves e emotivas são empregadas nos momentos mais sensíveis da narrativa. Isso contribui para a conexão emocional do espectador com os personagens e a história. Além da trilha sonora, os sons diegéticos também são bem utilizados para dar vida à narrativa, os sons do avião e as vozes dos personagens que ele encontra em suas aventuras contribuem para a riqueza do mundo sonoro do filme. Os aspectos narrativos, sonoros e visuais do filme trabalham em conjunto para contar uma história emocionante e lúdica, sendo uma obra que celebra a infância, a importância dos laços afetivos e a capacidade de sonhar.

Figura 17 – Cena de As Aventuras do Avião Vermelho – 2014



Fonte: Mitto, 2022.

O filme é rico em experiência estética, enredo envolvente e personagens cativantes. Contudo, nem sequer aparece no *ranking* dos filmes mais assistidos do ano de 2015 (ano de lançamento), no Brasil, em contrapartida, o filme *Bob Esponja*<sup>13</sup> – um herói fora d'água, distribuído pela Paramount Pictures, alcançou a marca de 3.7<sup>14</sup> milhões de espectadores em solo nacional, além de aquecer o mercado de produtos vinculados aos personagens do filme; o filme é um exemplo tácito de produção com caráter estritamente comercial, vazio de reflexão e questionamentos, sendo o puro sumo do entretenimento. Essa diferença grotesca entre a quantidade de espectadores que viram cada um dos filmes é gritante, e mostra, nitidamente, a apropriação do mercado nacional pelos produtos das grandes produtoras.

<sup>13</sup> Incomodado com o sucesso do Siri Cascudo, a lanchonete do Sr. Sirigueijo que tem a exclusividade na produção do hambúrguer de siri, Plankton, o dono da lanchonete Balde de Lixo, resolve traçar uma verdadeira estratégia de guerra para roubar a fórmula da iguaria, que é a base da alimentação da população da Fenda do Biquíni. Mas alguma coisa sai errado e a fórmula desaparece, deixando a uma vez pacata comunidade à beira do apocalipse. Agora, Bob Esponja, o funcionário padrão do Siri Cascudo, vai ter que unir forças com o ambicioso Plankton em uma viagem no tempo e no espaço para tentar recuperar a receita, contando com a ajuda da leal estrela-do-mar Patrick, do sarcástico Lula Molusco, da esquilo cientista Sandy e também o mercenário Sr. Sirigueijo. Outro interessado na fórmula é o malvado pirata Barba Burguer (Antonio Banderas), que os heróis terão de enfrentar em uma batalha fora da água (Adorocinema, 2015).

<sup>14</sup> Dados obtidos através da pesquisa realizada pela revista Exame (Melo, 2016).

Figura 18 – Cena de Bob Esponja– um herói fora da água – 2015



Fonte: Adorocinema, 2015.

O espectador nacional fica à mercê do que as salas de cinema querem fornecer, e pela lógica do capital, selecionam o que for mais vantajoso comercialmente. Concordando com Melo:

O cinema infantil brasileiro carrega, ao longo de sua história, as contradições próprias da indústria cultural ocidental, dividida entre a arte e o mercado, entre a definição de que o público é formado por espectadores ou por consumidores. Inevitavelmente, essas dicotomias se referem também ao público infantil (Melo, 2011, p. 169).

É necessário abrir espaço para filmes infantis nacionais, quebrando com a hegemonia, expressiva divulgação e hipervalorização do cinema estrangeiro. Em 2022, estreou no Brasil a animação *Tarsilinha*, obra que deu vida às pinturas icônicas da artista modernista Tarsila do Amaral (1886-1973), com a direção de Célia Catunda e Kiko Mistrorigo. No longa, personagens de suas obras como o Saci e a Cuca ganham vida. A história narra a jornada de Tarsilinha, uma menina de 8 anos que sai em uma missão surpreendente: recuperar as memórias de sua mãe, que foram levadas por um ser misterioso, em sua jornada a menina conta com a ajuda de amigos que ela vai encontrando no caminho.

Essa obra, mergulhada na paleta da artista, leva o espectador para dentro de suas obras, numa viagem repleta de criatividade, determinação, coragem e amadurecimento. Os cenários e elementos gráficos foram inspirados em pinturas de Tarsila do Amaral, como as obras: “A cuca”, “O lago” e “O Abaporu” de 1928 e “Sol poente” e “A lua”, de 1929. Outro

destaque vai para a trilha sonora, a música-tema do filme composição de Zezinho Mutarelli e Zeca Baleiro, é de uma brasilidade surpreendente, pois sai do clichê do samba e bossa nova e parte para uma mistura de “baião bem brasileiro com uma pequena alusão à obra de Villa-Lobos”, como destaca o compositor Zeca Baleiro (Costa, 2022). O diretor Kiko Mistrorigo diz que: “o tempo todo estamos pontuando fundamentos do movimento modernista, ao retratar a questão da busca da memória e da identidade nacional”.

Figura 19 – Cena de Tarsilinha – 2022



Fonte: Costa, 2022.

O filme possui uma linguagem potente e temas importantes com várias camadas de entendimento, atingindo todos os públicos. No entanto, a obra não ganhou o destaque merecido nas salas de exibição e nem na divulgação nas redes abertas de TV e rádio, sua estreia ficou abafada frente às produções internacionais como: *Sing 2*, *Red – Crescer é uma Fera!*, *Hotel Transilvânia 4: Transformonstrão* - filmes lançados no mesmo período (Aradzenka, 2022). Filmes estes, que não trabalham a subjetividade, servindo apenas para o entretenimento e gerar lucros, apresentando uma frequência de imagens tão veloz que não permite a assimilação completa do que está sendo experienciado. Adorno revela que:

Aquilo que a indústria cultural fornece é recomendado desde o início pela publicidade – cuja função é amplamente reconhecida na América – como mercadoria, como arte para consumidores; e isso talvez na exata proporção em que ela é imposta ao consumidor de modo cada vez mais centralizado e estandardizado (Adorno, 2020, p. 211).

A venda de filmes vazios de saberes sensíveis, que entregam o produto pronto, não abrindo margem para reflexões ou indagações, contribui para o empobrecimento cognitivo das crianças, pois não exige delas o mínimo de esforço intelectual. O filme, nesse molde, é apenas um produto.

Além de zelar pela qualidade estética dos filmes que estão sendo apresentados para crianças outro fator importante é o de respeitar a faixa etária da criança, protegendo-a de qualquer projeção e discussão inadequada à sua idade, resguardando a sensibilidade, a imaginação e o encantamento que lhe é essencial. “[...] o olhar crédulo da criança tende a considerar verdadeiro e real tudo que é visto no filme, pois a noção de realidade e representação, passado e presente, narrativas ficcionais e científicas estão ainda em construção.” (Napolitano, 2003, p. 22). A apresentação de produções audiovisuais incompatíveis com a idade da criança ou que seja objeto de deturpações que a induzem a algum sentido obscuro corroboram com a deformação de sua identidade.

Como a maioria dos filmes a que eles (alunos) têm acesso são feitos dentro de um certo padrão estético e narrativo, a tendência é que se estabeleça, entre eles, um ciclo de “mais do mesmo”: vejo apenas o que gosto, gosto apenas do que vejo. O cineclube rompe com esse ciclo quando oferece aos aprendizes de cinema a possibilidade de ter acesso a diferentes tipos de filmes e, em especial, a obras que estão fora do seu padrão de gosto (Duarte, 2012, p. 3).

É justamente nesse sentido de preservar e promover uma experiência estética sensível, que o projeto Cine Infância atua, corroborando, com o amadurecimento estético, social, criativo, reflexivo e emancipatório de crianças. Pretendendo também, ampliar seu campo de atuação, contribuindo na formação estética e crítica de professores.

### **CAPÍTULO 3 – INTERVENÇÃO: CINE INFÂNCIA – CINECLUBE NA EDUCAÇÃO PÚBLICA BÁSICA**

*E falavam para todos. Ao contrário da escrita, em que as palavras estão sempre de acordo com um código que você deve saber ou ser capaz de decifrar (você aprende a ler e a escrever), a imagem em movimento estava ao alcance de todo mundo. Uma linguagem não só nova, como também universal: um antigo sonho.*  
(Carrière, 1994, p. 20).

A escola deveria ser um espaço de reflexão, análise, criação e construção dos saberes estéticos, políticos, pedagógicos e filosóficos. Porém, o que se observa é que a sociedade está totalmente imersa no consumismo, sendo doutrinação pela lógica do capital, formando estudantes para a produção e manutenção da alienação que os aprisiona. Concordando com Maar:

A meia-experiência, não é caminho para a experiência. A meia-verdade não é parte da verdade, mas falsidade. Não há nas coisas do espírito um caminho aproximativo da verdade. O que é entendido pela metade não é um passo em direção à formação, mas seu inimigo mortal. Uma semicultura não é passo para a cultura, mas um elemento fortuito, fora de um processo de continuidade (Maar apud Pucci, 1994, p. 32).

Tendo em vista que a cultura de massa cria uma “semicultura” onde as experiências se tornam cada vez mais superficiais e desprovidas de autenticidade, pois, não exigem uma participação ativa ou profunda do público, sendo consumidas de forma passiva, sem estimular a reflexão crítica ou a compreensão completa, corroborando com a construção de uma sociedade marcada pela alienação e pelo conformismo.

Diante do exposto é de fundamental importância o fomento de uma formação emancipatória, para que, assim, se construa um fazer pedagógico que esteja concatenado com as necessidades e voos que a educação básica carece alcançar. É necessária a busca por uma educação para a autonomia, uma escolaridade que tenha como compromisso uma educação inclusiva, que abarque as múltiplas culturas, fazendo com que os estudantes tenham uma aprendizagem consistente e não alienante. Newton Duarte analisa que:

O conhecimento que é ensinado sistematicamente ao aluno pelo processo educativo escolar não se agrega mecanicamente à sua consciência, mas a transforma em graus maiores ou menores. O aluno passa, então, a ser capaz de compreender o mundo de forma relativamente mais elaborada, superando, ainda que parcialmente, o nível do pensamento cotidiano ou, em termos gramscianos, o nível do senso comum (Duarte, 2019, p. 15).

Uma educação que não sirva para induzir o estudante às ideologias e pensamentos do professor ou da sociedade administrada, mas, para poder pensar, analisar e refletir por conta própria. A valorização da formação continuada dos professores, se faz necessária, pois o fazer docente é permeado por diversas dimensões, tanto de aspectos técnicos, metodológicos, pedagógicos quanto aspectos políticos, éticos e estéticos. Tais dimensões não estão petrificadas, mas em constante movimento e transformações, sendo a educação um organismo vivo e dinâmico. Tais formações têm o dever de ampliar a visão e a atuação dos docentes. É premente que se viabilize reflexões que alcancem os tocantes sociais, políticos e culturais da sociedade. A reflexão sobre nossa forma de aprender, de entender o mundo, e de agir frente a isso é fundamental para entendermos como se dá essa dinâmica.

por meio de um conceito transformado de dialética de Adorno, a dialética negativa, propomos uma experiência estética na escola que não se restrinja à valorização do ato criador, mas que enfatize a sensibilização como um dos caminhos ainda incompletos da formação, já que é importante lembrar que a tarefa da formação apenas se concretiza na submersão do sujeito na verdade e na história dos objetos artísticos por meio da disposição de seus materiais. É preciso, portanto, o conhecimento significativo, justo, do objeto, que só se alcança com um mais sujeito, forjado na autonomia, capaz de resistência, de interpretar, de entender o sensível que não é descritivo, tampouco aleatório, mas compreensivo (Oliveira, 2015, p. 25-26).

Nosso objetivo com o Cineclube Cine Infância é de compreender como tem se dado a experiência estética e a vivência do saber sensível no que diz respeito à arte, à educação, à infância e ao cinema na Escola Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande – MS, com a instauração do cineclube Cine Infância, tendo por base três linhas de ação: reflexões teóricas, pesquisas empíricas e construção de propostas didático-estéticas. Tem-se o intuito de proporcionar uma formação estética sensível aos alunos da instituição escolar.

A consideração de uma abordagem educacional que abrace o conhecimento de maneira singular, com a capacidade de promovê-lo em uma esfera que valorize a sensibilidade em sua forma mais autêntica, pode representar uma oportunidade significativa e contínua para enriquecer as experiências apresentadas nessa proposta. De acordo com Alves (2010):

[...] a re-significação do filme que implica a formação humana é uma operação de consciência crítica capaz de constituir sujeitos humanos com um espírito questionador no sentido de desvelar as contradições objetivas da ordem do capital. Assim, ir além do filme implica assumir uma visão crítica de mundo e dotá-la de ferramentas categoriais capazes de extrair das imagens audiovisuais novas significações capazes de produzir nos sujeitos-receptores / sujeitos-produtores, novas percepções e entendimentos da ordem social (Alves, 2010, p. 16-17).

A análise crítica de um filme não se limita apenas a apreciar sua narrativa ou estética, mas também a compreender como o filme reflete e comenta a sociedade em que foi criado. Significa que, ao assistir a um filme, os espectadores não devem aceitar passivamente o que lhes é apresentado, mas devem adotar uma perspectiva crítica que os leve a questionar as mensagens e ideias transmitidas, atuando como sujeitos ativos e questionadores da sociedade em que vivem.

Tudo isso tendo em vista que as experiências e desenvolvimentos psicológicos que ocorrem na infância têm um impacto duradouro na formação da personalidade e na maneira como as pessoas entendem o mundo ao seu redor. De acordo com Entel:

La infancia entonces constituye una experiencia fundacional del humano y de ninguna manera un momento ignorante a superar. Para Freud, en la infancia se elabora y consolida el psiquismo humano, para el crítico de arte Aby Warburg (en Burucúa, 2002) el “asombro” típico de las infancias es el gran dato que permite desplegar la curiosidad y el conocimiento del entorno. Prohibida o negada, antes, en su momento o después, la infancia está. ¿Pero a cuál infancia nos referimos? Tiene poco que ver con la estereotipia creada acerca de cómo niñas y niños son ingenuos, crédulos, que sólo requieren ser referidos en diminutivo y con boberías, que son hiperconsumistas, etc. Una dimensión fundamental de la infancia es que niñas y niños asocian palabra a verdad; niñas y niños quieren saber sobre su entorno y sobre sí mismos, el juego y la dramatización, constituyen, por momentos, ensayos miméticos importantes para la vida (Entel, 2022, p. 11-12).

A infância constitui então uma experiência fundamental do ser humano e de forma alguma um momento ignorante para superar. Para Freud, em infância a psique humana é elaborada e consolidada, para o crítico de arte Aby Warburg (em Burucúa, 2002) o “espanto” típico da infância é a grandes dados que permitem a curiosidade e conhecimento do meio ambiente. Proibido ou negado, antes, a seu tempo ou mais tarde, a infância está presente. Mas que infância estamos nos referindo? Tem pouco a ver com estereótipo criado sobre como meninas e meninos são ingênuos, crédulos, que só precisam ser referidos em termos diminutivos e sem sentido, que são hiperconsumidores, etc. Uma dimensão fundamental da infância é que meninas e meninos associam palavras à verdade; meninas e meninos querem saber sobre seu ambiente e sobre si mesmos, o jogo e dramatização, constituem, por vezes, ensaios miméticos importantes para a vida.

A infância não deve ser subestimada ou reduzida a estereótipos simplistas, pois desempenha um papel crucial no desenvolvimento humano, tanto do ponto de vista psicológico quanto da busca por conhecimento. A infância é um período precioso em que as crianças estão naturalmente inclinadas a explorar intensamente seus sentidos, expressar sua criatividade e testar os limites, formando assim sua identidade. Tais aspectos devem ser reconhecidos, incentivados e valorizados como fatores fundamentais da experiência humana.

Tal perspectiva se alinha com o conceito de infância benjaminiano, pois envolve a ideia de que a infância é um período de experiência genuína. Nessa visão, a educação deveria preservar essa autenticidade e nutrir a criatividade das crianças em vez de reprimi-la. Benjamin defendia uma abordagem mais aberta e emancipatória da educação, que valorizasse

a experiência vivida, baseada na ideia de "aprender brincando", compreendendo a educação como um meio de cultivar a capacidade de pensar de forma crítica e criativa, sendo contrário à educação tradicional, que frequentemente enfatizava a disciplina, a autoridade e a padronização, inibindo a criatividade e a individualidade das crianças.

Nessa perspectiva, apresentaremos, agora, a Escola Municipal Geraldo Castelo, sede do cineclube “Cine Infância”, a escola, que completou 61 anos em 2022, recebe sempre uma boa avaliação, entre as escolas municipais, no ranking do IDEB, tendo suas vagas disputadas pelo público. Está situada na cidade de Campo Grande – MS, na Rua Padre João Crippa, número 218, sendo considerada pela Rede Municipal de Ensino (REME) uma escola central. Oferece educação especial, tendo o apoio de uma sala de recursos e uma psicopedagoga, Pré-escola (Grupos IV e V) e Ensino Fundamental do 1º ano ao 5º ano, nos turnos matutino e vespertino. Apresenta um total de 12 salas de aula, compreendidas em 1 Grupo IV, 1 Grupo V, e duas salas por ano do ensino fundamental em cada turno.



Figura 20 - Fachada da Escola Municipal Geraldo Castelo

Fonte: Acervo da autora.

Os alunos, em sua maioria, são crianças que moram na região, uma minoria vem de bairros afastados atraídos pela notoriedade positiva da escola, outro destaque é o grande quantitativo de alunos com o transtorno do espectro autista (TEA), a escola é polo especializado no atendimento deste público. Por se tratar de uma escola pequena e antiga, a

construção é formada por um conjunto de casas que foram doadas e adaptadas para acomodar um quantitativo pequeno de alunos, com uma média de 20 crianças por turma.

A escola também atende à comunidade cedendo a quadra de esportes para a prática de atividades esportivas por grupos da terceira idade no período noturno. A participação dos pais e comunidade faz toda a diferença na qualidade estrutural oferecida pela escola, pois, por meio de rifas e doações, todas as salas possuem ar condicionado e algumas salas têm aparelhos de televisão.

Com o intuito de promover a experiência viva e significativa, o cineclube “Cine Infância” contribui para o desenvolvimento da autonomia, conforme entendido nas concepções frankfurtianas, ou seja, a capacidade de desafiar e superar limitações impostas à imaginação e ao pensamento crítico, permitindo que as pessoas se tornem agentes ativos em sua própria formação e emancipação.

### 3.1 Cineclube Cine Infância em ação

*Ser dialético significa ter o vento da história nas velas. As velas são os conceitos. Porém, não basta dispor das velas. O decisivo é a arte de posicioná-las.*  
(Benjamin, 2009, p. 515).

Figura 21 – Alunos assistindo Tarsilinha no Cine Infância



Fonte: Acervo da autora.

Com vistas a uma educação emancipatória, pautada na experiência dos saberes sensíveis criou-se o cineclube Cine Infância, projeto que anseia pela formação crítica dos estudantes, para que, munidos de conhecimentos e vivências pontuem a favor de uma sociedade mais harmônica, justa e sustentável.

Refletindo a partir de pesquisas históricas e documentais relatadas aqui sobre a educação, a arte, o desenvolvimento do cinema e o amplo consumo de produtos audiovisuais pelo público infantil, nasceu o ensejo desta pesquisa.

Nessa etapa da pesquisa, objetivou-se observar, relatar e analisar, mediante rodas de conversa, a experiência que os alunos tiveram com os filmes apresentados. As falas dos alunos foram gravadas e anexadas à pesquisa. As atividades artísticas – inspirações estéticas elaboradas após os filmes também foram registradas e constituem parte importante dessa pesquisa, pois materializa os temas, sentidos, saberes e experiências vividos.

A primeira ação foi a de selecionar os filmes que seriam passados, tarefa árdua, tendo em vista o grande volume de produções audiovisuais infanto-juvenis. Com a intenção de fazer uma curadoria que abarcasse tanto produções nacionais quanto internacionais, que ampliasse a visão de mundo dos alunos, a fim de explorarem diferentes culturas, tradições e perspectivas. Contemplamos obras com formatos e temas diversificados ajudando a combater estereótipos e preconceitos, além de contribuir para a formação de cidadãos mais respeitosos e inclusivos. Também nos atentamos em escolher filmes com direção e protagonismo feminino, como é o caso do curta-metragem *Meu nome é Maalum* de Luísa Copetti e da produção sul-mato-grossense *Cinzas no Pantanal* com a direção de Mariana Marques.

Grandes aliadas para esta etapa foram as mostras de cinema destinadas ao público infantil. Em especial: Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis (Lume, 2023), FICI (Festival Internacional de Cinema Infantil) (FICI, 2022). Além de rememorar produções audiovisuais que já tínhamos tido contato e que faziam sentido para esta pesquisa.

Assim encontramos um vasto repertório de filmes brasileiros e estrangeiros de curta e longa metragens, selecionamos algumas dessas produções para dar início ao Cine Infância. Os filmes selecionados são:

Longa-metragem: *Tarsilinha* - Celia Catunda e Kiko Mistrorigo, animação, Brasil, 2022, 93 min. e *As aventuras do avião vermelho* - Direção: Frederico Pinto, José Maia, Roteiro, Érico Veríssimo, animação, Brasil, 2014, 90 min.

Curta-metragem: *Meu nome é Maalum*<sup>15</sup> - Luísa Copetti, RJ, animação, 2021, 07 min e 53 seg; *Cinzas no Pantanal*<sup>16</sup> - Mariana Marques, MS, animação, 2021, 3 min e 21 seg; *Naiá e a Lua* - Leandro Tadashi, *live-action*, 2010, 12 min e 44 seg; *Cordas* - Pedro Solís García, Espanha, animação, 2014, 10 min e 54 seg; *Lila*<sup>17</sup> - Carlos Lascano, Argentina, 2013,

<sup>15</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KDF7dEORrKQ>

<sup>16</sup> <https://marshmelo.com.br/cinzas-no-pantanal>

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=sUy6WJL7wV8>

9 min; Dalivincasso - Marcelo Castro e Marlon Tenório, SP/ RJ, 2014, 11min e 11seg; La Cour<sup>18</sup>, da ESME - Ecole Supérieure des Métiers Artistiques, diretores: Estelle Costedoat, Antoine Engels, Julien Fradin, Florian Gourdin, Pierre-Edouard Merien, Olivier Royer, França, 2016, 7 min e 10 seg. Carona na Vassoura<sup>19</sup>, direção de Max Lang e Jan Lachauer, baseado no livro Room on the Broom escrito por Julia Donaldson, Reino Unido, 2013, 26 min.

Após a seleção de filmes, foi feito um planejamento, com a anuência da coordenação da escola, onde decidimos as datas para as primeiras projeções e também quais abordagens e atividades seriam realizadas. Neste interim, no quarto bimestre de 2022, ocorreu a greve dos professores da Rede Municipal de Ensino de Campo Grande, devido ao não cumprimento de acordos salariais feitos com a categoria, este fato atrapalhou o andamento do projeto. No entanto, iniciamos o projeto com os dias que nos foram dados, e demos continuidade no ano seguinte (2023). Por se tratar de uma abordagem ampla, não encerrando seu intento com o final do filme, o projeto tem o tempo de “sessão” alongado, pois após os filmes ocorreram conversas, apreciações e algumas atividades que se desenrolaram a partir das obras cinematográficas.

As turmas escolhidas para dar início ao projeto foram: Grupo IV, Grupo V, 1º ano C e D e 2º ano C, todas turmas do período vespertino. Sendo o Grupo IV com 20 alunos matriculados, o Grupo V com 22 alunos, o 1º ano C com 18 alunos, o 1º ano D com 16 alunos e o 2º ano C com 24 alunos matriculado, estas são as turmas em que atuo como professora de arte.

A experiência dos alunos com os filmes foi surpreendente, à medida que as projeções e debates ocorriam perceber que os alunos apresentavam uma concentração maior e conseguiam contemplar novas formas cinematográficas com mais paciência e atenção. Descobriram linguagens visuais menos eruptivas e frenéticas, dando espaço à fruição, à crítica, à reflexão e ao saber sensível.

O primeiro filme projetado foi Cinzas do Pantanal, se trata de uma animação sul-mato-grossense com direção de Mariana Marques, de 2021, com duração de 3 min e 21 seg. a produção:

nasceu da sensibilidade criativa da cineasta Mariana Marques e do diretor de animação Tiago Franco frente à catástrofe dos incêndios que atingiram o Pantanal no ano de 2020. Cerca de 30% do bioma pantaneiro foi consumido pelas chamas, causando danos ambientais, econômicos e sociais devastadores. [...] Com o intuito de fomentar a conscientização e preservação ambiental, o curta metragem Cinzas no Pantanal se destaca pela forma como foi construído, utilizando o papel como matéria

---

<sup>18</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=3SjXg1WcYyU>

<sup>19</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=2CKItLnw6bU&t=23s>

prima. [...] Papéis recortados e origamis, a arte milenar da dobradura, realizada pelo mestre em origami Elder Alves, dão vida à fauna e à flora do bioma pantaneiro. Foram necessárias mais de 350 horas de trabalho para produzir e editar o curta-metragem (Oliveira; Farina, 2022, p. 14).

Figura 22 – Cena de Cinzas no Pantanal – 2021



Fonte: Ramos, 2021.

Como atividade foram feitos diversos animais em papel, sendo: onças, araras, jacarés, tuiuiús, tucanos e peixes, as dobraduras foram adaptadas para que os alunos tivessem maior autonomia na sua feitura, com os materiais em mãos deram vida aos animais que compõem a rica fauna pantaneira. O trabalho chamou a atenção de uma outra professora da escola, que trabalhou em paralelo a música Roda de Tereré da cantora e compositora Ana Flávia Caldeira dos Santos Vila Maior.

Roda de Tereré  
 Eu nasci numa terra tão bela da arara azul  
 Da onça pintada, tucano e do jacaré  
 Onde a natureza floresce de norte a sul  
 Essa terra que eu amo que é Mato Grosso do Sul.

Ela é feita de rios que trafegam até o pantanal  
 Onde nascem os peixes mais lindos que Deus já criou  
 Onde os pastos são fartos de gados e a criação  
 Que abastecem que geram o sustento de toda nação  
 Roda de tereré pode chegar quem quer  
 Morena bonita que dança guarânia e chamamé.

Agradeço a Deus por ter nascido aqui  
 A cidade Bonito que fica pertinho de mim  
 Uma gente bem simples, com um coração de amor  
 Onde o brilho do sol me aquece de muito calor.

A cantora sul-mato-grossense veio até a escola apresentar a canção para os alunos que a receberam com um painel confeccionado por eles, que incluía as dobraduras que fizeram e algumas colagens com materiais diversos. Foi uma tarde de grande entusiasmo e alegria. Os alunos se sentiram orgulhosos com suas produções e com os elogios que receberam por parte da cantora e demais professores da escola.

Figura 23 – Painel elaborado pelos alunos dos 1º e 2º anos



Fonte: Acervo da autora.

O filme é uma obra emancipada que acolhe a dor do bioma pantaneiro frente aos desmandos da sociedade capitalista.

Com a natureza humana mais expropriada, sofrem também as flores, as folhas, as águas e os animais. Eles também precisam se vergar ao peso do capital, já que o sistema capitalista enxerga na natureza não humana uma fonte inesgotável de riquezas, a qual poderia ser explorada ad eternum sem reposição ou cautela. Fraser e Jaeggi (2020) argumentam sobre isso. Em uma de suas contradições e paradoxos mais brutais, o capitalismo destrói o que o sustenta, criando uma fissura irreparável entre natureza humana e não humana, desintegrando uma ligação que é da essência dessa relação (Oliveira; Farina, 2022, p. 17).

Com a sonoplastia ancorada no som da viola de cocho é um verdadeiro tributo à cultura pantaneira. Após a projeção do filme fizemos uma roda de conversa onde conversamos sobre o filme, apresentei matérias jornalísticas que noticiaram a destruição causada pelo grande incêndio de 2020. Demos ênfase na produção plástica e sonora do filme. Fizemos uma experiência sensorial sonora onde os alunos fecharam os olhos e ouviram os sons imagéticos e sonoplastia do filme. Quase a totalidade dos alunos não sabiam do que se tratava a viola de cocho (Santiago, 2023), sendo que se trata de um instrumento tradicional do estado de Mato Grosso do Sul. Desta experiência surgiram relatos relevantes como:

- Professora, o som também conta a história, parece até que estamos no Pantanal. (Arthur, 7 anos – 1ºano).
- Nossa, nunca tinha visto um filme feito de papel. (Esther, 7 anos, 1ºano).
- Foi feito aqui em Campo Grande? (...) Não sabia que dava pra fazer filme aqui. (Jorge, 7 anos, 1ºano).

Figura 25 – Alunos do 1ª ano pintando as araras feitas em dobradura



Fonte: Acervo da autora.

Figura 24 – Dobraduras feitas pelos alunos do 1ª ano



Fonte: Acervo da autora.

As experiências vividas a partir do filme Cinzas no Pantanal demonstraram como o cinema contribui na formação cultural e contribui para a sensibilização dos alunos frente a temas relevantes para a sociedade. Contribui também no desenvolvimento de novas habilidades manuais, criativas e reflexivas. Por se tratar de um filme que não possui falas, isso cooperou na capacidade interpretativa das crianças e ativou a atenção plena à trilha sonora e às imagens, corroborando com o desenvolvimento de saberes sensíveis como a intuição e a empatia.

O curta-metragem: Meu nome é Maalum, conta com a direção de Luísa Copetti, 2021, com 8 minutos de duração. A produção é inspirada no livro homônimo escrito por Magna Domingues e Eduardo Lurnel, os autores escreveram o livro com base na experiência vivida

pela sobrinha de 7 anos. A obra apresenta um colorido intenso e grafismos que remetem à cultura africana: o início do filme apresenta o crescimento da menina Maalum através do desenvolvimento de seus desenhos que são colados na parede. Em seguida, vemos o passar do tempo na espera de um evento importante, o primeiro dia de aula da menina. Os sons diegéticos, imagens e a forma como o correr do tempo é representado são usados de forma eficaz para enfatizar momentos importantes e adicionar profundidade e emoção na narrativa. A forma intensa como as imagens se projeta, ampliando e mudando os ângulos são brilhantemente elaboradas a fim de enfatizar as mensagens e emoções pretendidas. A obra tem predominância dos tons terrosos e do amarelo e azul, variando entre os ensolarados momentos de alegria e a frieza e penumbra dos momentos de tristeza.

Com uma trilha sonora finamente elaborada, a obra é dividida entre os momentos de alegria como a contagiante abertura do filme, marcada por instrumentos de percussão e vozes infantis, e os momentos de tristeza com um tom melancólico e profundo. Quando o filme alcança o tempo de 2min. e 53 seg. surge na tela um vermelho intenso e ouve-se um grito, que remete à dor decorrente da escravidão e do racismo. O filme narra também a origem do nome Maalum, contando a forma brutal com que foram tratados os povos africanos, assim como a luta pela liberdade. A obra eleva a cultura africana e honra a ancestralidade e resistência de seus povos. O filme se encerra com a musica tema original: Meu nome é Maalum de Yasmin Alves e Maíra Freitas.

Lalaia, lalaiá, laiá  
Lalaia laiá

O meu nome é resistência  
Maalum é especial  
A potencia de um povo de alegria surreal  
Uma história fascinante  
Vem das minhas ancestrais  
Das rainhas e guerreiras dessas lutas desiguais  
Eu preciso descobrir e saber da onde vem  
Minha força minha dor  
Encontrar o meu poder  
A voz do meu terreiro a recoar  
Num canto que me faz reverenciar  
Com devoção  
À mãe África  
Sou Tereza de Benguela,  
Anastácia e Quelé,  
Aqaltune, sou Dandara,  
Carolina e Conceição  
Minha Zninga é rainha  
Minha força vem de lá  
Com a mãe abençoando  
sei aonde vou chegar.

Lalaia, lalaia, laiá  
Lalaia laiá

Figura 26 – Cena de Meu nome é Maalum – 2021



Fonte: Capetti, 2022.

Maalum é uma garotinha brasileira negra que descobre sua ancestralidade e a força de seu nome após sofrer bullying na escola. Por conta do nome incomum Maalum sofre com piadinhas e chacotas por parte de alguns colegas, e acaba perdendo o entusiasmo de frequentar a escola. Gerada em um lar repleto de amor e cuidado, a menina desconhecia a dor do preconceito, após a agressão que sofreu recebe o consolo de seus pais que a ensinam a grandeza de sua ancestralidade e o significado de seu nome: *especial*, na língua Suaili, que foi escolhido com muito amor. Seus pais têm grande orgulho de suas origens e repassam esses valores à sua filha. Ensinando-a também a enfrentar seus opressores e exigir respeito. De acordo com a autora Magna:

Maalum representa todas crianças negras que enfrentam o estranhamento social quando trazem referências africanas nos seus nomes, roupas, cabelos, identidades e outras formas de expressão. A família de Maalum representa muitas famílias que, conscientemente, fazem um movimento de resgate ancestral no seu cotidiano. [...] Ainda vivemos em uma sociedade racista que oprime física e psicologicamente a população negra. Essa história pretende contribuir para a luta antirracista de forma lúdica e bela por todas as meninas e meninos negros.

Concordando com a fala da autora, a apresentação do curta foi estendida para todas as turmas que participaram do projeto. Por ter uma temática que percorre os corredores da escola e se enraíza na sociedade é urgente e imprescindível sua discussão.

Figura 27 – Alunos assistindo Meu nome é Maalum



Fonte: Acervo da autora.

Os alunos desenvolveram um debate rico, onde revelaram algumas situações vividas ou presenciadas de racismo, preconceito e bullying, dentro e fora da escola. Inclusive relatos cujo racismo parte por familiares.

- Prô, minha tia fala para a minha mãe alisar o meu cabelo (Laura, 5 anos, Grupo IV).
- Ela ficou triste porque riram dela, antes de ir para a escola estava feliz... Eu também fico triste quando dão risada de mim (Manuela, 4 anos, Grupo IV).
- Não pode fazer bullying com as pessoas, temos que respeitar os outros para que eles também respeitem a gente (Luiz, 9 anos, 2ºano).

É inadmissível que ainda hoje falas e atos racistas e preconceituosos sejam praticados, o combate a erradicação desses males deve ser contínuo e sistemático.

Os alunos desenvolveram desenhos de autorretrato e retrato, onde observaram suas características e a de seus colegas, valorizando a singularidade de cada um. Durante a feitura desses trabalhos discutimos sobre quais são os lápis de cor que se assemelham com a pele humana, alguns alunos apresentaram o lápis rosa claro como o “cor de pele”, depois de colocarem os lápis de cores variadas perceberam que ninguém era daquela cor, fazendo com que os alunos se percebessem e desconstruíssem um “hábito”. No começo do ano letivo os alunos fizeram um autorretrato, para isso se olharam num espelho e reproduziram o que viram, pegamos esses desenhos e comparamos com os novos, muitos perceberam como que tinham uma visão distorcida de si e de como queriam ser.

A valorização da unicidade do indivíduo deve ser trabalhada em sala de aula, para que as crianças tenham a percepção de que são únicas e especiais, e que são justamente as diferenças que as tornam tão grandiosas. A autoestima das crianças na escola é essencial para promover seu bem-estar emocional, desenvolvimento acadêmico, relações interpessoais saudáveis, autonomia e resiliência, reduzindo a ansiedade, o estresse e a depressão. É importante que educadores e pais trabalhem em conjunto para promover um ambiente escolar que valorize e fortaleça a autoestima das crianças, oferecendo-lhes apoio emocional, encorajamento e oportunidades para que desenvolvam uma imagem positiva de si mesmas.

La Cour, da ESMA - Ecole Supérieure des Métiers Artistiques, diretores: Estelle Costedoat, Antoine Engels, Julien Fradin, Florian Gourdin, Pierre-Edouard Merien, Olivier Royer, França, 2016, 7 min e 10 seg. “La Cour” é uma animação francesa criada por estudantes da ESMA, que narra a história de um jovem desanimado que vive em um mundo monocromático e solitário. A animação explora as mudanças em sua vida e sua jornada de autodescoberta à medida que ele interage com seu senhorio (seu vizinho), um senhorzinho animado, falante e desastrado e reencontra a arte. O filme em sua essência é uma história sobre a importância da conexão com os outros e da busca por uma vida mais significativa. A animação é notável por sua estética visual inteligente, que mistura elementos monocromáticos com a adição de cores vibrantes, a obra é detalhada e cuidadosamente executada, com atenção aos pequenos detalhes que contribuem para a atmosfera do filme. A riqueza de movimentos e expressões dos personagens, assim como a música são usados para amplificar as emoções e a transmitir uma mensagem profunda sobre a importância das relações humanas.

O filme foi apresentado para os alunos dos 1º anos C e D, durante a análise da obra os alunos fizeram vários apontamentos importantes como:

- O rapaz está desanimado, parece que ele não sente alegria (Emanuella, 7 anos).
- Acho que abandonaram ele... só o vizinho o visita (Miguel, 7 anos).

- Ele gostava de pintar, porque será que ele desistiu? (Ana Júlia, 7 anos).
- Ainda bem que ele tinha esse vizinho, deve ser muito chato morar sozinho (Luís, 7 anos).
- O trabalho dele deve ser muito sem graça, ele vive triste (Kaio, 8 anos).

Com esses apontamos seguiu um debate muito interessante, onde pontuamos a importância de ter amigos, de prestar atenção nos seus sentimentos e dos outros, de ter empatia. Além de ressaltar que é necessário buscar ajuda quando não nos sentimos bem, ou quando algo nos incomoda. Falamos sobre a valorização da vida e da diferença que podemos fazer na vida das outras pessoas. Este tipo de abordagem contribui para o desenvolvimento emocional e social dos alunos, pois, ao ensinar a importância da vida, os estudantes aprendem a cuidar de si mesmos e dos outros, promovendo o respeito e a solidariedade, construindo assim, um ambiente escolar mais saudável. Os alunos também aprendem a lidar com os desafios e adversidades de maneira construtiva, desenvolvendo a capacidade de ser resiliente, ou seja, a competência de superar adversidades e aprender com elas.

Figura 28 – La Cour (2016)



Fonte: Esma, 2016.

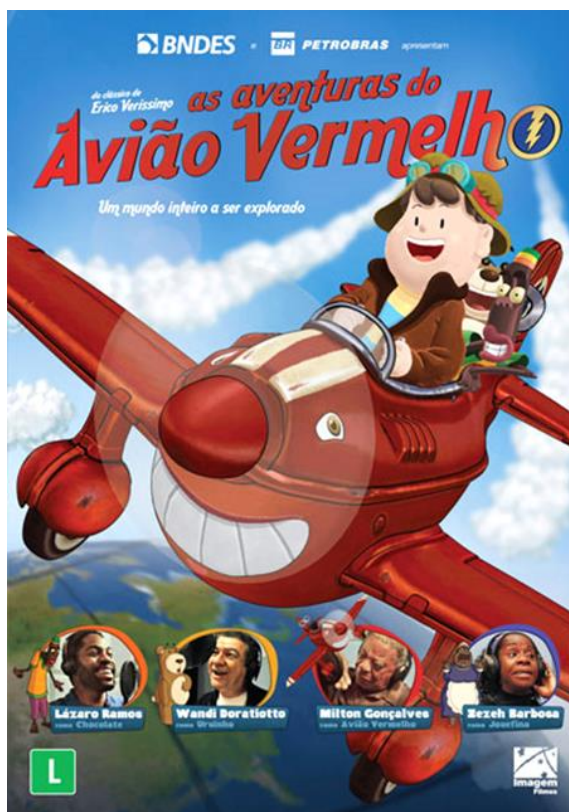
Como já descrito anteriormente o filme *As Aventuras do Avião Vermelho* narra a história de Fernandinho um garotinho solitário que tem sua vida transformada após ganhar um livro que conta as aventuras do capitão Tormenta de seu pai. Fernandinho, perdeu a companhia de seu pai após a morte de sua mãe, que não soube lidar com a ausência da amada e acabou se afastando do filho, delegando a função de criar o menino à funcionária do lar e à

escola, e para tentar suprir sua ausência presenteia o menino a todo momento. Fernandinho, por sua vez, não tendo o amparo necessário para lidar com seu luto e percebendo o afastamento do pai apresenta um comportamento desafiador e mal educado.

O pai apresenta não ter energia e entendimento para lidar com a situação, a salvação dos personagens vem por meio da literatura, o menino se encanta com as aventuras escritas no livro e embarca numa viagem que o leva a descoberta da amizade, da solidariedade, do respeito, do cuidado e da coragem para enfrentar os desafios. O filme apresenta como as crianças podem aprender a lidar com questões importantes de forma lúdica. Por meio da imaginação, Fernandinho descobriu valores importantes e mostrou para o seu pai a importância de estarem juntos.

Este filme foi apresentado para as turmas do 2º ano C de 2022 e 2023. A princípio os alunos tiveram um certo estranhamento com a narrativa mais lenta, porém com o desenrolar da história se deixam encantar pela produção. Após assistir ao filme voltamos em algumas cenas para observar as cores, a forma como os elementos estavam representados, as diferenças de uma cena de tensão e uma de diversão, também comparamos os elementos gráficos e estilo de desenho com de outros filmes de animação.

Figura 29 – Cartaz do filme As aventuras do Avião Vermelho



Fonte: Adorocinema, 2014.

O debate sobre o filme foi extremamente emocionante, pois, muitos alunos relataram que sentem falta da atenção dos pais. Os alunos compreenderam bem a mensagem principal do filme e juntos elencamos algumas palavras-chave que foram escritas na dobradura que propus a eles. Cada aluno fez a dobradura de um avião de papel e escreveram em suas asas quais palavras melhor representavam o filme assistido. O texto “Canteiro de Obras” de Benjamin discorre que:

as crianças formam seu próprio mundo de coisas, mundo pequeno inserido em um mundo maior. Dever-se-ia ter em mente as normas desse pequeno mundo quando se deseja criar premeditadamente para crianças e não se prefere deixar que a própria atividade – com todos os seus requisitos e instrumentos – encontre por si mesmo o caminho até elas (Benjamin, 1984, p. 77-78).

Este texto de Benjamin se alinha perfeitamente com as atitudes do protagonista do filme, Fernandinho, que através da imaginação encontra caminhos para se conhecer e se reconectar com seu pai. Na simplicidade pueril de ser criança encontramos a beleza e a verdade.

Na primeira turma as palavras elencadas foram: união, respeito, amizade, amor, imaginação, carinho e presença. Na segunda turma as palavras foram: amor, respeito, amizade, imaginação, criatividade, brincar junto e aventura.

Nas discussões a fala que mais me chamou a atenção foi a seguinte:

“– Ele não quer ganhar presentes, ele quer a presença do pai dele” (Pedro, 8 anos, 2º ano).

Dessa fala saiu a palavra *presença*, e na simplicidade do dizer do menino Pedro toda essa experiência fez sentido e se expandiu. As crianças anseiam pela atenção plena de quem lhes é caro.

Entre as circunstâncias que influenciam de modo decisivo a formação psíquica da maior parte de todos os indivíduos, tanto pelos mecanismos conscientes quanto pelos inconscientes, a família tem uma importância predominante. O que ocorre nela plasma a criança desde a sua mais tenra idade e desempenha um papel decisivo no despertar de suas faculdades (Horkheimer, 1990, p. 216).

Concordando com Horkheimer, reiteramos a importância de vínculos familiares saudáveis para o desenvolvimento socioemocional e cognitivo das crianças. Com a alienação e o empobrecimento da experiência humana, causada pela busca desenfreada pelo desenvolvimento, o que existe de mais precioso nos é sorrateiramente extraído, o tempo.

Figura 30 – Dobradura de Aviãozinho - alunos dos 2º anos



Fonte: Acervo da autora.

Tarsilinha, filme inspirado na obra da artista modernista brasileira Tarsila do Amaral, conta a história de Tarsilinha, uma menina que embarca numa jornada cheia de aventuras para recuperar as memórias roubadas de sua mãe. A produção inspirada nas obras da artista, com o colorido “caipira” e intenso, que lhe são característicos, dá vida a paisagens, personagens e elementos extraídos de pinturas diversas, como: A Cuca (1928), O lago (1928), A feira I (1924), Sol poente (1929), O Abaporu (1928), A gare (1925), A lua (1928), Morro da favela (1924).

O filme foi apresentado para os alunos dos 1º anos, previamente contextualizamos em sala de aula as obras que aparecem na produção junto com a história de Tarsila do Amaral, uma das figuras centrais do Movimento Modernista no Brasil, artista que buscava romper com as tradições acadêmicas e abraçar uma estética mais contemporânea e brasileira. Sua obra é celebrada pela inovação estilística, deixando uma marca indelével na história da arte do Brasil. Tanto o filme quanto as obras de Tarsila exploram questões de identidade e autenticidade, na busca pela identidade cultural brasileira.

Figura 31 – A Cuca (1928)



Fonte: Imbroisi, 2017.

Figura 32 – Saci (1925)



Fonte: Costa, 2017.

A abordagem inovadora de Tarsila em apresentar elementos do folclore em sua iconografia como em “A Cuca” e “Saci” faz com que os alunos demonstrem bastante interesse em suas obras. Essa aproximação da artista com o universo das lendas, assim como seu traçado simples e colorido, gera identificação e curiosidade nas crianças. Com o filme não foi diferente, os alunos ficaram maravilhados frente a tantas cores, personagens cativantes, música criativa e aventuras. Eles se sentiram orgulhosos ao reconhecerem as obras, cores e elementos pictóricos criados pela artista presentes no longa. Além de valorizar a arte brasileira, o longa metragem aborda valores como a amizade, compaixão, solidariedade, independência e coragem.

Por se tratar de um longa-metragem e pela faixa etária dos alunos (6-7 anos), paramos a apresentação do filme algumas vezes, para que pudéssemos analisar com mais atenção os elementos gráficos da produção, onde os alunos puderam perceber que as obras da artista se integram nos cenários, nas personagens, tornando o filme um grande mundo criado com base nas cores, poéticas e traços da artista. Falas interessantes foram percebidas como:

- O Saci do filme é muito legal, ele ajuda a Tarsilinha (Júlia, 6 anos, 1º ano C).
- Só o Sapo, do quadro da Cuca, não é malvado (Benjamin, 7 anos, 1º ao C).
- É muito triste não se lembrar de nada (Maria Clara, 7 anos, 1º ano D).
- A Cuca do Sítio do Pica-pau Amarelo é diferente, parece um jacaré (Vicente, 6 anos, 1º ano D).

A experiência com o filme Tarsilinha vem em concordância com o pensamento de Ana Mae Barbosa, renomada educadora e pesquisadora, reconhecida por seu compromisso em integrar a arte ao currículo educacional e por sua defesa da importância da criatividade e da expressão artística no desenvolvimento das crianças. Sua abordagem multicultural e a busca por integrar diferentes perspectivas artísticas elevam o ensino de arte.

Nossa concepção de história da arte não é linear mas pretende contextualizar a obra de arte no tempo e explorar suas circunstâncias. Em lugar de estar preocupado em mostrar a então chamada evolução das formas artísticas através dos tempos, pretendemos mostrar que a arte não está isolada de nosso cotidiano, de nossa história pessoal. Apesar de ser um produto da fantasia e da imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade. Idéias, emoções, linguagens diferem de tempos em tempos e de lugar para lugar e não existe visão desinfluciada e isolada. Construimos a História a partir de cada obra de arte examinada pelas crianças, estabelecendo conexões e relações entre outras obras de arte e outras manifestações culturais (Barbosa, 2010, p. 178).

A arte não existe de forma isolada, mas está intrinsecamente ligada à vida cotidiana, à história pessoal e aos aspectos econômicos, políticos e sociais da sociedade. A conexão entre as obras de Tarsila do Amaral e o filme “Tarsilinha” enriqueceram a compreensão artística,

cultural e histórica das crianças, ao mesmo tempo em que as inspiraram a explorar sua própria criatividade e expressão artística. Pois envolveram a observação atenta, a interpretação e a expressão de pensamentos. Desenvolvendo habilidades como o pensamento crítico e a análise visual.

Figura 33 – Desenhos 1ª ano - filme Tarsilinha



Fonte: Acervo da autora.

O ensino de Arte implica em estabelecer conexões e relações entre as obras de arte e outras manifestações culturais, ampliando o entendimento das crianças sobre o significado e a importância da arte em um contexto mais amplo, permitindo uma compreensão mais rica e significativa da arte e de seu papel na história e na cultura.

Analisando como se deu o ensino de arte ao longo da história, podemos perceber que muitas vezes seguia-se uma abordagem tradicional, centrada em técnicas artísticas clássicas, como desenho e pintura, com ênfase na reprodução de modelos e na aquisição de habilidades técnicas. A dinâmica entre o ensino de arte para crianças no passado e na atualidade refletem a evolução das perspectivas educacionais, das tecnologias disponíveis e das mudanças culturais. Em vez de valorizar apenas o produto final, o ensino de arte deve dar mais importância ao processo criativo, valorizando a experimentação e a expressão pessoal, sendo mais inclusiva e aberta às diversidades culturais, aproveitando também as possibilidades oferecidas pelos meios tecnológicos.

Nas turmas da educação infantil (grupos IV e V), apresentamos o curta-metragem Lila de Carlos Lascano, com duração de 9 minutos e atuação brilhante de Alma García. O filme é

de uma sensibilidade ímpar e se traduz na frase: “A beleza está nos olhos de quem vê<sup>20</sup>”, pois a personagem Lila colore e traz leveza a tudo o que vê, transformando a realidade em que está inserida. A música de Sandy Lavallad, composta especialmente para o filme, emociona e revela as nuances dramáticas do curta. Lila é um curta-metragem que mescla elementos de fantasia e poesia visual para contar uma história tocante sobre a importância da imaginação, da criatividade e do poder da arte em nossas vidas. O curta-metragem está repleto de detalhes visuais e simbolismo, como as borboletas, que representam a transformação e a liberdade, esses elementos visuais enriquecem a narrativa e proporcionam várias camadas de significado. As cores são usadas de forma marcante para contrastar o mundo imperfeito e melancólico da realidade com o mundo vibrante e colorido da imaginação de Lila. Essa diferença visual ajuda a destacar a importância da imaginação e da arte na vida dela. Já a mistura de elementos da realidade e animação 2D cria um mundo visualmente cativante.

Figura 34 – Cenas do filme Lila



Fonte: Luma, 2014.

O filme apresenta uma história fantástica que se desenrola com a criatividade e a imaginação de uma jovem chamada Lila, que vive uma vida monótona e solitária. Em suas andanças pela cidade a jovem encontra personagens com asperezas e sentimentos como: tédio,

<sup>20</sup> Frase de Ramón Campoamor y Campoosorio.

solidão e irritação. A saudade também está presente no curta, sentimento esse deduzido pelo desenho feito no final do filme, onde uma Lila criança reencontra seus pais. Com pitadas de humor e delicadeza, Lila usa sua imaginação para tentar transformar situações e paisagens com um toque mágico e colorido, evocando uma sensação de maravilhamento, poesia e um sopro de esperança.

Os alunos ficaram encantados com a produção e pediram para assistir diversas vezes.

- Tudo o que ela desenha fica bonito (Helena, 4 anos, grupo IV).
- Ela deixa tudo colorido e mais legal (Matheus, 4 anos, grupo IV).
- Acho que ela sente saudade dos pais dela, aí ela desenhou e encontrou eles (Théo, 5 anos, grupo V).

Figura 35 – Desenho dos alunos do Grupo IV - Inspirados no filme Lila



Fonte: Acervo da autora.

Figura 36 – Alunos do Grupo V assistindo Lila



Fonte: Acervo da autora.

Figura 37 – Alunos do Grupo IV assistindo Lila



Fonte: Acervo da autora.

Nas turmas da educação infantil (grupos IV e V), exibimos o curta-metragem Carona na Vassoura, que conta com a direção de Max Lang e Jan Lachauer, baseado no livro Room on the Broom escrito por Julia Donalds e ilustrado por Axel Scheffler, Reino Unido, 2013, 26 min. A animação é um conto mágico sobre amizade e união. O filme conta a história de uma bruxa gentil e seu mimado gato, que passeiam em uma vassoura voadora por uma floresta. Ao longo do caminho a bruxa perde vários objetos preciosos, como seu laço amarelo, no entanto, acaba recebendo ajuda dos vários animais que vai encontrando, sendo eles: um cão, um pássaro e um sapo, que a ajudaram a recuperar suas coisas perdidas. Em contrapartida a bruxinha oferece carona para os novos amigos, a contragosto de seu gato rabugento. No caminho a turma acaba sendo alvo de um terrível dragão cuspidor de fogo e tem a vassoura completamente destruída. Mas, com a ajuda, união e esperteza de seus amigos, ela consegue derrotar o monstro e reconstruir sua vassoura, agora adaptada para acomodar todos os amigos.

Figura 38 – Carona na vassoura (2012)



Fonte: Fantasy, 2012.

A obra apresenta uma estética visual lúdica, os cenários são ricamente detalhados e variados, refletindo todo o encantamento que já era apresentado no livro, desde a floresta até o céu noturno estrelado, abraçando com graciosidade a jornada aventureira. Os personagens foram desenhados com carisma e expressões faciais distintas, ajudando a transmitir suas personalidades e refletindo seus sentimentos, tornando-os facilmente identificáveis e envolventes para o público infantil. A trilha sonora contribuiu na criação de uma atmosfera

mágica e se adapta às diferentes situações ao longo da história, evocando emoções e mantendo o público envolvido.

Os alunos se divertiram com a exibição do filme e fizeram diversos apontamentos, como:

- A bruxa é muito boazinha, só o gato que era egoísta (Emily, 5 anos, grupo IV).
- Coitada da bruxa, ainda bem que ela sabe fazer mágica e arrumou a vassoura (Lucca, 4 anos, grupo IV).
- Juntos eles espantaram o dragão (Benjamin, 5 anos, grupo V).
- Parece que o filme foi feito de massinha (Alice, 5 anos, grupo V).

Figura 39 – Atividade realizada pelos alunos do grupo IV



Fonte: Acervo da autora.

Após a apresentação do filme os alunos foram convidados a usarem massinha de modelar para recontarem a história, vassouras, bruxinhas e pequenos animais foram modelados de acordo com a criatividade e imaginação de cada um.

Além das rodas de conversas, debates e análises fílmicas, foram desenvolvidos diversos tipos de atividades ao longo da implementação do cineclube, entre elas destacam-se a confecção de um taumatoscópio (objeto / brinquedo óptico) e alguns filmes de curtas-metragens.

Os taumatoscópios foram feitos pelos alunos do 2º ano do ensino fundamental, antes da elaboração do artefato foram apresentadas imagens e vídeos de como funcionam alguns objetos ópticos, sendo eles: Taumatoscópio, Praxinoscópio, Zootrópio, Fenaquistoscópio, Kinetoscópio e Zoopraxiscópio de Muybridge, contextualizando a época em que foram criados. Após a explicação os alunos foram orientados a confeccionar um taumatoscópio, utilizando círculos de papel, barbante e materiais de desenho. Foi uma experiência divertida, rica em criatividade e novos conhecimentos.

Figura 40 – Taumatoscópios feitos pelos alunos do 2º ano C (frente e verso)



Fonte: Acervo da autora.

Dentre os filmes criados pelos alunos do 2º ano C, destaca-se: O astronauta João<sup>21</sup>, com duração de 49 seg. feito com a utilização de desenhos e brinquedos trazidos pelos alunos. O filme conta a história de João, um astronauta que explora o universo em busca de novas

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UVbLoIWWAvU>.

criaturas e planetas, durante uma de suas aventuras o astronauta é atacado por dois dragões aterrorizantes, João pensando que ia ser seu fim se depara com a ajuda inesperada de um herói, que afugenta os dragões permitindo que João retorne para sua casa e filhos. O ponto alto da produção é a narração entusiasmada do aluno Enthoni, 9 anos, que é diagnosticado com Transtorno do Espectro Autista (TEA), sendo também um dos criadores da história e personagens. A produção foi construída de forma coletiva, tanto na pré-produção quanto na edição, utilizando aparelho celular. Para editar a filmagem foi utilizado o aplicativo YouCut – vídeo editor, que possui uma gama variada de efeito visuais e sonoros, além de uma interface intuitiva que facilita seu uso, os alunos puderem experimentar suas aplicações utilizando o celular particular da professora.

Figura 41 – Making of - O astronauta João



Fonte: Acervo da autora.

Outras produções foram criadas utilizando brinquedos, desenhos e até mesmo maquetes feitas pelos alunos na aula do professor regente da turma (pedagogo). Quando os alunos viram suas ideias ganharem vida na tela, eles se sentiram empoderados e confiantes fortalecendo sua autoestima.

A produção de filmes permite que os alunos explorem e expressem sua criatividade de maneira única, podendo contar histórias, criar personagens e explorar temas que são importantes para eles. A criação de um filme envolve uma ampla gama de habilidades, incluindo redação, direção, edição de imagem e de som. Além de explorar o uso alternativo de objetos e materiais diversificados, na criação de cenários e personagens, desenvolvendo

habilidades técnicas e artísticas. A produção dos filmes requereu trabalho em equipe, o que ajudou os alunos a desenvolverem habilidades de colaboração e comunicação, aprendendo a trabalhar juntos para atingir objetivos comuns.

Ao criar filmes, os alunos precisam planejar, solucionar problemas e tomar decisões, além de promover a inclusão e a diversidade, permitindo assim que os alunos compartilhem suas próprias perspectivas e histórias, desenvolvendo o pensamento crítico e a sensibilidade.

O Cineclube Cine Infância não se finda com a conclusão desta dissertação. A intenção é estender esse projeto para toda a escola, e servir de inspiração para outras, contribuindo assim para o desenvolvimento dos saberes sensíveis, do pensamento crítico e da emancipação de alunos de diversos níveis escolares e instituições de ensino.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O século XIX, um espaço de tempo [Zeitraum] (um sonho de tempo [Zeit-traum]), no qual a consciência individual se mantém cada vez mais na reflexão, enquanto a consciência coletiva mergulha em um sonho cada vez mais profundo. Ora, assim como aquele que dorme - e que nisto se assemelha ao louco — dá início à viagem macrocômica através de seu corpo, e assim como os ruídos e sensações de suas próprias entranhas, como a pressão arterial, os movimentos peristálticos, os batimentos cardíacos e as sensações musculares - que no homem sadio e desperto se confundem no murmúrio geral do corpo saudável - produzem, graças à inaudita acuidade de sua sensibilidade interna, imagens delirantes ou oníricas que traduzem e explicam tais sensações, assim também ocorre com o coletivo que sonha e que, nas passagens, mergulha em seu próprio interior.*  
(Benjamin, 2009, p. 434).

Com vistas à uma educação que busque a emancipação de seus educandos, adentramos nas linhas da história para compreender como se deu a evolução do cinema como linguagem artística e de que forma pode ser incorporada no ambiente escolar.

Constatou-se neste estudo, a partir de contribuições antropológicas e estudos fundamentados na Teoria Crítica, que ao longo do tempo, tem-se formado uma enorme lacuna na formação estética de crianças, favorecendo o esvaziamento dos saberes e de construções críticas do pensamento. A contenção da sociedade contemporânea pela indústria cultural, potencializada pelas mídias digitais, favorece o obscurantismo e mercantiliza as experiências.

Por meio da superexposição a diversos meios midiáticos digitais, crianças estão formando seu senso artístico, político e cultural, sendo que, grande parte dos produtos que consomem são na realidade deformadores dessa formação, pois corroboram com o engendramento do qual participa a indústria cultural, perpetuando assim a manipulação e os processos de alienação da sociedade. Assim, essa pesquisa inseriu-se no lugar de potencializar o poder que as experiências estéticas têm na formação de crianças, na busca por uma educação emancipatória que oportunize o saber sensível.

Com o objetivo de compreender como tem se dado a experiência estética e a vivência do saber sensível no tocante das artes, educação e infância, surgiu o projeto Cine Infância, que, por meio do cinema, proporcionou e continuará proporcionando momentos de contemplação e construção de saberes na Escola Municipal Geraldo Castelo.

No primeiro capítulo, este estudo pôde analisar como se desenvolveu o cinema tanto nacional quanto internacionalmente, neste caminho evidenciou-se que a indústria cultural apropriou-se da prática cinematográfica desde a sua criação e empenhou esforços em torna-lo atrativo, lucrativo e que suas produções estivessem alinhadas com seus ideais. No entanto,

podemos elencar diversas obras que sobrepujaram as artimanhas da indústria cultural massificadora e revelaram novas formas de fazer arte por meio do cinema.

No segundo capítulo nos debruçamos nos aspectos educativos que podem ser atribuídos ao cinema e em como se estabeleceu esta ligação no ambiente escolar. Neste sentido, evidenciou-se que é fundamental a consolidação de uma formação docente ancorada na criticidade, pois o sujeito que é capaz de pensar criticamente, de forma não alienada, pode ter atitudes transformadoras e libertadoras, contribuindo para a constituição de uma sociedade mais justa. Nas palavras de Loureiro: “Portanto, a educação estética que se compromete com a negatividade em face da realidade social parece essencial na composição de uma agenda de lutas e reivindicações da própria formação docente” (Loureiro, 2008, p. 149). Observando a avidez com que a indústria se comporta, evidencia-se a urgência por práticas pedagógicas que promovam a autonomia e a emancipação. Para que o indivíduo tenha astúcia e não seja facilmente coagido ou manipulado pelo sistema opressor.

Abarcamos também a relevância que os cineclubes têm na formação crítica e estética da sociedade. Pois, geralmente, estes clubes dão ênfase a produções que estão apartadas dos grandes meios de veiculação e permitem algo fundamental: o debate. Estendendo as interpretações e análises para além do unidimensionalismo individual.

No terceiro capítulo detalhamos a implementação do cineclube Cine Infância, apresentando os filmes que já foram projetados na Escola Municipal Geraldo Castelo, assim como, os relatos de experiências e as atividades vinculadas. Com base em uma cinematografia que desperte a sensibilidade, a criticidade, a contemplação e a reflexão escolhemos produções que fogem do lugar comum e que proporcionem novas vivências, tendo em vista de que a experiência cinematográfica pode ser uma fonte de inspiração para as crianças explorarem sua própria criatividade. Ao assistir a filmes com narrativas cativantes, personagens interessantes e cenários imaginativos, as crianças são incentivadas a desenvolver sua imaginação e expressar-se de maneiras criativas, seja por meio de desenhos, histórias, modelagens, vídeos ou outras formas de arte.

O Cinema Arte favorece a reflexão crítica de temas diversificados, podendo inclusive apontar múltiplos pontos de vista a respeito de um mesmo tema, pois geralmente trata de temas que o cinema comercial raramente, ou de forma rasa, aborda.

A arte encontra na utopia a reflexão crítica da verdade mascarada que nos é imposta, não encontrando nela uma resposta simplista, mas rememorando o passado, descortinando os véus do tempo com o intuito de ensinar a criação de um novo tempo. “A arte necessita da filosofia, que a interprete, para dizer o que ela não consegue dizer, enquanto que, porém, só

pela arte pode ser dito, ao não dizê-lo” (Adorno, 2008, p. 89). Concordamos com Adorno (2020, p. 153) e evocamos tempos sombrios para seu enfrentamento: “O único poder efetivo contra o princípio de Auschwitz seria autonomia, para usar a expressão kantiana; o poder para a reflexão, a autodeterminação, a não participação”. O cinema arte é o cinema que se desvincula das manobras e desejos do mundo alienado e depredatório, uma arte que sobrepuja a massificação e ratifica a heterogeneidade das sociedades.

O cineclube Cine Infância ofereceu a oportunidade de que os alunos da referida instituição se familiarizassem com diferentes formas de expressão artística, pois ao assistir os filmes, que foram selecionados com curadoria prévia minuciosa, os alunos puderam aprender sobre diferentes culturas, valores, histórias e perspectivas, o que contribuiu para sua educação, desenvolvimento estético e reflexivo. O cineclube tem como um de seus objetivos o desenvolvimento de habilidades críticas de análise e reflexão. Ao discutir os filmes assistidos, explorar os temas, personagens e mensagens transmitidas, as crianças aprenderam a formular perguntas, expressar opiniões e avaliar o que estão assistindo. Isso as ajuda a desenvolverem um senso crítico, estimulando a capacidade de análise.

Este estudo evidenciou que o cineclube, além de promover a diversidade cultural e a inclusão, ao apresentar filmes de diferentes países, idiomas e culturas, atua no combate a estereótipos e preconceitos. Amplia o horizonte dos alunos e a apreciação da diversidade artística e cultural. Constatamos, por meio da observação atenta e relatos de vivências, que as crianças anseiam por experiências mais sensíveis, que promovam a criatividade, a ludicidade, explorando os sentidos e que tragam à baila a reflexão crítica.

Nessa perspectiva, a construção do projeto Cine Infância buscou constantemente a emancipação da educação e a construção do pensamento crítico do aluno, pontos imprescindíveis alinhados com a teoria crítica frankfurtianas, que embasam este estudo. Evidenciamos em seus objetivos e propósitos a importância do desenvolvimento de experiências que fossem pautadas nos saberes sensíveis na educação de crianças.

No que concerne à educação estética na infância, ela desempenha um papel essencial no desenvolvimento integral das crianças, analisamos que, por meio do cinema, este aprendizado é estimulado, pois fortalece a imaginação, a criatividade, o pensamento crítico, a identidade, as habilidades socioemocionais e a valorização da diversidade cultural e artística. Através da experiência cinematográfica, as crianças são expostas a diferentes formas de expressão artística, com ritmos, movimentos, músicas e linguagens visuais diversificadas, o que contribui para o desenvolvimento sensorial e cognitivo. Conscientizando os alunos sobre questões fundamentais como a desigualdade, a discriminação e a exclusão, percebemos que

elas se sentiram encorajadas a agir de forma solidária e transformadora em relação a essas questões.

Ao longo do processo de construção deste estudo, fundamentado na busca por uma educação emancipatória, cujo norte é a formação cultural e educacional robusta de crianças, concluímos que é imperativo, portanto, a criação de um ambiente educacional dialético que promova a liberdade, a participação ativa e a formação de cidadãos críticos e comprometidos com uma sociedade mais justa e igualitária. Um ambiente que combata a semiformação e a mediocridade nos processos de ensino-aprendizagem, atuando de forma política, agindo contra os intentos e manipulações da indústria cultural massificadora e promovendo uma formação educacional humanizadora.

## REFERÊNCIAS

- ABELARDO DA HORA. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21706/abelardo-da-hora>. Acesso em: 22 de abr. de 2023. ISBN: 978-85-7979-060-7
- ACUFF, Dan S.; HEIHER, Robert H. **What Kids Buy and Why: the psychology of marketing to kids**. Nova York: The Free Press, 1997.
- ADORNO, Theodor W. Notas sobre o filme. In: COHN, Gabriel (org.). **Theodor W. Adorno**. São Paulo: Ática, 1986.
- ADORNO, Theodor W. Teoria da semicultura. **Educação e Sociedade**, n. 56, a. XVII, p. 388-411, 1996.
- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. de Artur Morão. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2008.
- ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2020.
- ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADOROCINEMA. **As aventuras do avião vermelho**. 2014. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-202422/>. Acesso em: nov. 2023.
- ADOROCINEMA. **Bob Esponja – um herói fora d'água**. 2015. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-204160/>. Acesso em: 22 de abr. de 2023.
- ALMEIDA, Milton José de. **A Educação visual da memória: imagens agentes do cinema e da televisão**. Pro-Posições, v. 10n. 2, p. 9-25, jul. 1999. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/download/8644074/11517/16644>. Acesso em: 22 de abr. de 2023.
- ALMEIDA, Paulo Sérgio. **Cinema, desenvolvimento e mercado**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.
- ALVES, Giovanni. **Tela crítica: a metodologia**. Londrina: Práxis, 2010.
- ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe (Org.). **Cineclube, cinema e educação**. Londrina: Práxis, 2010.
- ARADZENKA, Isabelle. **Os melhores (e mais aguardados) filmes infantis que estreiam em 2022**. Bebê.com.br, 2022. Disponível em: <https://bebe.abril.com.br/familia/os-melhores-filmes-infantis-que-estreiam-nos-cinemas-em-2022/>. Acesso em: 22 de abr. de 2023.

AUGUSTO, Yasmin V. **Cordas e o Presente: uma oportunidade de reflexão sobre a inclusão**. Disponível em: <https://www.clickinclusao.com/cordas-e-o-presente-uma-oportunidade-de-reflexao-sobre-a-inclusao/>. Acesso em: nov. 2023.

AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Michel; VERNET, Marc. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2010.

AZENHA, André. **A indicação ao Oscar de O Menino e o Mundo e o ramo de animação no Brasil**. Espaço de cinema. G1, 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/blog/espaco-de-cinema/post/indicacao-ao-oscar-de-o-menino-e-o-mundo-e-o-ramo-de-animacao-no-brasil.html>

BARBOSA, Ana M. **Arte-Educação: conflitos/acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984.

BARBOSA, Ana M. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. Pesquisas em arte-educação: recorte sociopolítico. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 30, n. 2, jul.-dez, 2005, pp. 291-301 (Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras**. Estudos Avançados, p. 170-182, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10>. Acesso em: 13 jul. 2021.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-Educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BARROS, Eurico de. **Contos da Lua Vaga: regresso ao Japão com o gênio de Kenji Mizoguchi**. Cultura/cinema, 2017. Disponível em: <https://observador.pt/2017/04/13/contos-da-lua-vaga-regresso-ao-japao-com-o-genio-de-kenji-mizoguchi/>. Acesso em:

BARROS, Sullivan Charles. **A América Latina no cinema: identidades em movimento**. 2017. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/474/284>. Acesso em: 13 jul. 2021.

BARTUCCI, Giovanna. Do pós-colonial e da différence. In. DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucilia. **Cinema e psicanálise: cinema pós-colonial**. vol. 7. São Paulo: nVersos Editora, 2019.

BELÉM, Euler de F. **Alice Guy Blaché é a verdadeira mãe do cinema. Foi a primeira diretora-diretor da história**. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/alice-guy-blache-e-verdadeira-mae-cinema-foi-primeira-diretora-diretor-da-historia-90589/>. Acesso em: nov. 2023.

BENJAMIN, W. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas v. 1. Magia e Técnica. Arte e Política.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas v. 2.** Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Porto Alegre: L&PM Editores, 2017.

BERGALA, Alain. **A hipótese cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema.** Rio de Janeiro: Booklink, 2008.

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia.** São Paulo: Annablume, 2008.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: propostas para uma história.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema.** São Paulo: Brasiliense, 2011.

BONDÍA, Jorge L. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>

BONDÍA, Jorge L. **Tremores: escritos sobre experiência.** Tradução: Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. (Coleção Educação: Experiência e Sentido).

BRASIL. Ministério da Educação. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, 23 de dez. de 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: artes.** Brasília: MEC, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. **Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica.** Brasília: MEC; SEB; DICEI, 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. **Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014.** Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Brasília, 2014. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm).

BRASIL. Governo Federal. **Base Nacional Comum Curricular: fundamentos pedagógicos e estrutura geral da BNCC: versão 3,** Brasília, 2017. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/>. Acesso em: 01 out. 2020.

BUENO, Alexei. **Glauber Rocha. Mais fortes são os poderes do povo!** Rio de Janeiro: Manati, 2003.

CAMPOS, R. H. F. **Helena Antipoff: razão e sensibilidade na psicologia e na educação.** Estudos Avançados, São Paulo, SP. 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Cultura, diversidade.** In: Enciclopédia Latino Americana. 2015. Disponível em: <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/c/cultural-diversidade>. Acesso em: 23 de maio de 2022.

CAPETTI, Luísa. **Meu nome é Maalum.** 2022. Disponível em: <https://www.mostradecinemainfantil.com.br/meu-nome-e-maalum/>. Acesso em: nov. 2023.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem secreta do cinema.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

CASTILHO, Pedro. A teoria pós-colonial, a psicanálise e o cinema: uma articulação possível. In: DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucília. **Cinema e psicanálise: vol. 7.** São Paulo: nVersos, 2019, p. 15-34.

CINEARTE. **Revista Cinearte.** Rio de Janeiro, v. 6, n. 296, p. 3, 28 out. 1931.

CORREA JR., F. D. **Cinematecas e cineclubes: políticas e cinema no projeto da Cinemateca Brasileira (1952/1973).** Assis: UNESP, 2007.

COSTA, Andriolli. **Colecionador de Sacis.** 2017. Disponível em: <https://coleccionadoresacis.com.br/2017/07/28/repositorio-de-pinturas-sobre-mitos-brasileiros/>

COSTA, Antonio. **Como compreender o cinema.** 3. ed. São Paulo: Globo, 2003.

COSTA, Cláudia. **Animação é inspirada em obras de Tarsila do Amaral.** Jornal da USP, 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/animacao-e-inspirada-em-obras-de-tarsila-do-amaral/>. Acesso em: 23 de maio de 2023.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro cinema. In: MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial.** Campinas: Papirus, 2006.

COUTO, José G.; FALCÃO, Antônio R.; BRUZZO, Cristina; FRANCO, Marília S.; PICCHIARINI, Ricardo. **Cinema: uma introdução à produção cinematográfica.** São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1993.

CUNHA, João Batista Chaves da. **A Construção do campo cinematográfico: o nascimento de um meio de comunicação social.** UFP, Belém, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-2662-1.pdf>. Acesso em: 23 de maio de 2022.

DAL RI, Neusa Maria. Política, educação e trabalho docente: qual compromisso ético-político? **Revista Labor** Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil. 2020.

D'AVILA, Roberto H. **Quem tem medo de blockbuster?** Sinopse: Revista de Cinema, n.4, ano I, São Paulo, março de 2000. In: MELO, João Batista. **Lanterna mágica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DÁVILA, Ignacio Del Valle. **Cámaras em Trance: el Nuevo Cine Latinoamericano**, un proyecto cinematográfico subcontinental. Santiago: Cuarto Próprio, 2014.

DIDONET, Humberto. Promoção de bons filmes. Porto Alegre: Edições Paulinas, 1959. In: ZANONE, Fábio. **O cinema dizia-se de muitos modos: a emergência do cinema artístico a partir do advento do movimento cineclubista no Brasil e em Portugal (1950-1960)**. Universidade do Estado do Amapá - UEAP. Macapá, Amapá, Brasil. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/9WDLVVKbRfmK4jj3KwFh9sC/#>:

DUARTE, Newton. A catarse na didática da pedagogia histórico-crítica. Dossiê: didática e formação de professores. **Pró Posições**, Araraquara, SP, v. 30, e20170035, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/3rcCdvWdLNrTgDLVdbMqP5R/#>

DUARTE, Rodrigo. **Esquematismo e semiformação. Educação e Sociedade. Dossiê Adorno e a Educação**. São Paulo, v. 24, n, 83, 2003.

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

DUARTE, Rosália. **O Cinema de cada um**. 2016. Disponível em: [https://www.multirio.rj.gov.br/media/PDF/pdf\\_3357.pdf](https://www.multirio.rj.gov.br/media/PDF/pdf_3357.pdf)

DUARTE, Rosália; ALEGRIA, João. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6687>. Acesso em: 23 de maio de 2021.

DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucilia. **Cinema e psicanálise: cinema Pós-Colonial**. vol. 7. São Paulo: Nversos Editora, 2019.

DUSSEL, Inés. Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos. **Revista Nomadas**, n. 30, abr. 2009. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105112060014.pdf>. Acesso em: nov. 2023.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Cinédia**. 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao637286/cinedia>

ENTEL, Alicia. **Constelaciones Revista de Comunicación y Cultura (N° 4)**. Buenos Aires, Argentina. Fundación Walter Benjamin Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea, 2013. Disponível em: [http://www.walterbenjamin.org.ar/down/constelaciones-4def\\_opt.pdf](http://www.walterbenjamin.org.ar/down/constelaciones-4def_opt.pdf). Acesso em: 23 de maio de 2020.

ENTEL, Alicia (coord.). Do mundo das crianças: marcas e novas sensibilidades. **Por Escrito**, n. 14, p. 16-23, 2021. Disponível em: <https://www.institutoarcor.org.br/wp-content/uploads/2021/12/Por-escrito-14.pdf>.

ENTEL, Alicia. **Diccionario vivo de la niñez**. 1a edición especial. Córdoba: Fundación Arcor, 2022.

ENTEL, Alicia; LENARDUZZI, Victor; GERZOVICH, Diego. **Escuela de Frankfurt Razón, arte y libertad**. Eudeba Universidad de Buenos Aires, 2005.

ESPAÇO ITAÚ DE CINEMA. **Banana is my Business**. Documentário, Musical, Biografia, 92 min.

FANTASY. **Carona na vassoura. 2012**. Disponível em: <https://mi.tv/br/programas/carona-na-vassoura-2012-1>. Acesso em: nov. 2023.

FANTIN, Monica. Produção cultural para crianças e o cinema na escola. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 26, 2003. Poços de Caldas. **Anais...** Poços de Caldas, 2003.

FANTIN, Mônica. Mídia-Educação e cinema na escola. **Teias**. Rio de Janeiro, ano 8, n. 15-16, jan./dez. 2007.

FARCHE, Bruna Kriek; COUTO, Maria Laura Tolentino M. G. **O Cinema a serviço da cultura política nazista**. Revista Ciências do Estado, v. 2, n. 2, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revce/article/view/e5058>. Acesso em: 21 de maio de 2021.

FELIX, José Carlos; PONTE, Charles Albuquerque; DURÃO, Fabio Akclrud. **Realismo e a realidade do sangue: Cidade de Deus 15 anos depois**. In: LOUREIRO, Robson (org.). **A teoria crítica volta ao cinema**. Vitória: EDUFES, 2021.

FERNANDES, A. A professora disse que hoje não vai ter aula e que é filme – A obrigatoriedade de filmes e o cineclubes como acesso formativo aos filmes: Um desafio a partir da legislação. In: FRESQUET, A. (org.). **Cinema e educação: a lei 13.006**. Reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produções, 2015, p. 99-107.

FERRAZ, Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Resende. **Metodologia de ensino de arte**. São Paulo: Cortez, 2009.

FERRO, Marc. **O filme. Uma contra-análise da sociedade?** In: NORA, Pierre. História: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA INFANTIL, 20. **FICI**, 2022. Disponível em: <https://fici.com.br/>. Acesso em: 23 de maio de 2023.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão e educação: fruir e pensar a TV**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Docência, cinema e televisão: questões sobre a formação ética e estética. **Revista Brasileira de Educação**. Porto Alegre, v. 14, n. 40, jan./abr. 2009.

FONSECA, M. Políticas públicas para a qualidade de educação brasileira: entre o utilitarismo econômico e a responsabilidade social. **Caderno CEDES**. Campinas, v. 29, n. 78, p. 153-177, maio-ago. 2009.

FRANÇA, Andréa. Cinema de terras e fronteiras. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/textos/historia-do-cinema-mundial.pdf>. Acesso em: 23 de abr. de 2022.

FRESQUET, Adriana Mabel (Org.). **Imagens do desaprender**: uma experiência de aprender com o cinema. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2007. (Coleção Cinema e Educação).

FRESQUET, Adriana. O cinema como arte na escola: um diálogo com a hipótese de Alain Bergala. In: LEONEL, Juliana; MENDONÇA, Ricardo Fabrino (Orgs.). **Audiovisual comunitário e educação**: histórias, processos e produtos. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. (Coleção Comunitária e Mobilização Social, 7).

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

FRESQUET, Adriana. Princípios e propostas para uma introdução ao cinema com professores e estudantes: a experiência do CINEAD/UFRJ. In: BARBOSA, Maria Carmen Silveira; SANTOS, Angélica dos (Orgs.). **Escritos de alfabetização audiovisual**. Porto Alegre: Libretos, 2014.

FRESQUET, Adriana. **Da obrigatoriedade do cinema na escola**: notas para uma reflexão sobre o projeto de lei do Senador Cristovam Buarque (PL 7507/2010), 2015.

FRESQUET, Adriana (Org.). **Currículo de cinema para escolas de educação básica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018. Disponível em: [www.cinead.org/materiaisdidaticos/curriculodecinema-paraaeducacaobasica](http://www.cinead.org/materiaisdidaticos/curriculodecinema-paraaeducacaobasica).

FRESQUET, Adriana, MIGLIORIN, Cezar. **Cinema e educação**: a lei 13.006: reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produções, 2015. Disponível em: [https://www.redekino.com.br/wp-content/uploads/2015/07/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](https://www.redekino.com.br/wp-content/uploads/2015/07/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf).

GATTI, André. Cineclube. In: RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Felipe A. (org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Senac, 2004, p. 128. Disponível em: <http://www.culturadigital.br/cineclubes/cineclube/rtigos/manifesto-cineclubista/>.

GATTI, André Piero; FREIRE, Rafael de Luna. **Retomando a questão da indústria cinematográfica brasileira**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural; Tela Brasilis, 2009.

GOMES, Cleber Fernando. **Os Primeiros tempos do cinema silencioso no Brasil**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de

Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Bauru, SP, 2013.  
 SP <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1606-1.pdf>.

GOMES, Cleber Fernando. **Os primeiros tempos do cinema silencioso no Brasil**. Ícone. Revista Brasileira de História da Arte, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 89-99, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/icone/article/viewFile/55268/38062>.

GUBENIKOF, Gisele. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão Comunicação e Cultura**. Caxias do Sul, v. 8, n. 15, 2009.

HANSEN, M. B. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

HOLANDA, Karla; CORSEUIL, Anelise R.; NÚÑEZ, Fabián. **Cinema e América Latina estética e culturalidade**. São Paulo: Socine, 2016.

HORKHEIMER, M. **Teoria crítica: uma documentação**. São Paulo: Perspectiva; Ed. da USP, 1990.

IABELBERG, Rosa. **A Base Nacional Comum Curricular e a formação dos professores de arte**. Revista Horizontes. Bragança Paulista, v. 36, 2018.

IMBROISI, Margaret. **A Cuca – Tarsila do Amaral. História das Artes**, 2017. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-cuca-tarsila-do-amaral/>. Acesso em: nov. 2023.

INFORMA PARAÍBA. **As verdades e mentiras por trás do fim de Os Trapalhões**. Entretenimento. Disponível em: <https://informaparaiba.com.br/2022/09/19/as-verdades-e-mentiras-por-tras-do-fim-de-os-trapalhoes/>. Acesso em: nov. 2023.

INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA EDUCATIVO - INCE. **Brasiliana**, 2001. Disponível em: <http://www.fiocruz.br/brasiliana/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=418&sid=3>.

KEMP, Phillip. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

LACERDA, Lucas O. de; SOUSA, Bruna N. F.; TEIXEIRA, Lucas E. L.; LOPES, Nislene N.; MONTENEGRO, Maria A. P. **A estética como disciplina filosófica**. Revista Encontros Universitários da UFC, Fortaleza, v. 3, n. 1, p. 5047, 2018. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/557265570/A-Estetica-Como-Disciplina-Filosofica>.

LARA, Thaís Vanessa. **Cinematoteca brasileira: cinema, educação e inclusão social - as ações educativas do Departamento de Cinema Infante-juvenil (1954-1966)**. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, [s.n.], 2015.

LAURETIS, Tereza de. **Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema: an introduction**. London: The Mainillan Press, 1978.

LAURITO, Ilka. **Cinema e infância**. Cadernos da Cinemateca II. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 1962.

LAURITO, Ilka. [Carta] 05 de janeiro de 1962, São Paulo [para] GOMES, Carmen, Belo Horizonte. 2f. CB 57/62. Acervo Departamento Infanto-juvenil/Cinemateca Brasileira. In: LARA, Thaís Vanessa. **Cinema na Escola: o Cineclubismo Infantil no Brasil**. Dossiê: Cinema Brasileiro do século XXI. Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual - PPGCine, da Universidade Federal Fluminense. 2017.

LEITE, César; OMELCZUK, Fernanda; REZENDE, Luiz Augusto (orgs.). **Cinema – Educação: políticas e poéticas**. Macaé: NUPEN, 2021.

LOUREIRO, R.; ZUIN, A. A. S. (org.). **A teoria crítica vai ao cinema**. Vitória: EDUFES, 2008.

LOUREIRO, Robson (org.). **A teoria crítica volta ao cinema**. Vitória: EDUFES, 2021.

LOUREIRO, R.; ZUIN, A. A. S. (org.). **A teoria crítica volta ao cinema**. Vitória: EDUFES, 2021.

LUMA, Luz da. Curta: Lila 2014. **Reencontrando o colorido da vida**. 2014. Disponível em: <https://lella.wordpress.com/2014/07/26/curta-lila-2014-reencontrando-o-colorido-da-vida/>. Acesso em: nov. 2023.

LUME PRODUÇÕES CULTURAIS. **Mostra de cinema infantil de Florianópolis**, 22. 2023. Disponível em: <https://www.mostradecinemainfantil.com.br/>.

MACHADO, Sandra de Souza. **Uma outra história: a “esquecida” nação do cinema das mulheres**. História Revista, v. 23, n. 1, p. 4-27, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/51438>.

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra: arqueologia do cinema**. São Paulo: Senac, 2003.

MARCUSE, Herbert. **A Ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973.

MARCUSE, Herbert. **Um ensaio sobre a libertação**. Trad. Maria Ondina Braga. Lisboa: Bertrand, 1977.

MARCUSE, Herbert. **Ideias sobre uma teoria crítica da sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de. **Aberturas utópicas: pesquisa, arte e psicanálise**. Cadernos de Psicanálise, v. 36, n. 31, dez. 2014. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-62952014000200001](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952014000200001).

MELO, João Batista. **Lanterna mágica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MELO, Luísa. **Os filmes mais vistos - e de maior renda - no Brasil em 2015**. Exame Negócios. 2016. Disponível em: <https://exame.com/negocios/os-filmes-mais-vistos-e-de-maior-renda-no-brasil-em-2015/>. Acesso em: nov. 2023.

MELO, Luís R. Historiografia audiovisual: a história do cinema escrita pelos files. **ARS**. São Paulo, v. 14, n. 28, p. 220-245, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/q5qhbkgCJWpSxfPqWcrQwMJ/?lang=pt>.

MELLO, Cecília. Uma viagem pelos cinemas do leste asiático. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 14, p. 191-212, jul. 2022. Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/07/Artigo3\\_rev\\_CPF\\_N14\\_semana22.Pdf](https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/07/Artigo3_rev_CPF_N14_semana22.Pdf).

MIGLIORIN, Cezar; PIPANO, Isaac; GARCIA, Luiz; GUERREIRO, Alexandre; NANCHERY, Clarissa; BENEVIDES, Frederico. **Inventar com a diferença: cinema e direitos humanos**. Niterói: Editora da UFF, 2014.

MITTO, Vinicius. **Cinema paradiso e as aventuras do avião vermelho**. Blog Bah Guri! 2022. Disponível em: <https://bahguri.rs/home/cinema-paradiso-e-as-aventuras-do-aviao-vermelho/>. Acesso em: nov. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. **Temáticas**. Campinas, v. 19, n. 37, p. 25-56, jan./dez. 2011.

NOVA, Cristiane Carvalho. O cinema e o conhecimento da história. **Revista o Olho da História**. Bahia, n. 3, 1996.

OLIVEIRA, Keyla Andrea Santiago. **A experiência estética na educação da infância: uma crítica no contexto da indústria cultural**. Goiânia: UFG/FE, 2012.

OLIVEIRA, Keyla Andrea Santiago. **Possibilidades da experiência estética na educação da infância: uma proposta com leitura de imagens**. Curitiba: Appris, 2014.

OLIVEIRA, Keyla Andrea Santiago. Experiência estética e formação na infância: conhecimento significativo para além da simples sensibilidade que valoriza o ato criador. **Impulso Revista de Ciências Sociais e Humanas**. Piracicaba, v. 25, n. 62, 2015. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/impulso/article/view/2450>.

OLIVEIRA, Keyla Andrea Santiago. O Saber sensível em tempos contemporâneos desmemoriados. **Pedagogia em Foco**, Iturama (MG), v. 12, n. 8, p. 1-4, jul./dez. 2017. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/321942675\\_O\\_SABER\\_SENSIVEL\\_EM\\_TEMPOS\\_CONTEMPORANEOS\\_DESMEMORIADOS](https://www.researchgate.net/publication/321942675_O_SABER_SENSIVEL_EM_TEMPOS_CONTEMPORANEOS_DESMEMORIADOS).

OLIVEIRA, Keyla Andrea Santiago. A canção da estrada (1955): uma viagem à infância de Apu. In. GALLY, Miguel; DAMIÃO, Carla Milani; RUFINONI, Priscila Rossinetti; FURTADO, Rita Márcia Magalhães; QUIROGA, Tiago. **Estética das viagens**. Brasília: ABRE, 2022.

OLIVEIRA, Keyla Andrea; FARINA, Talita Carla. **Cinzas no Pantanal (2021)**: questões socioambientais e educativas. Campo Grande: Avanca Cinema, 2022. p. 54-60.

OLIVEIRA, Keyla Andrea; RIBEIRO, Pollyanna Rosa. O protagonismo infantil por meio da resistência em Kamchatka (2003). **Colloquium Humanarum**, Presidente Prudente, v. 16, n. 4, p. 95-109 out./dez. 2019. Disponível em:  
<https://journal.unoeste.br/index.php/ch/article/download/3366/2930/14885>

O MUNICÍPIO BLUMENAU. **A pioneira do cinema que provavelmente nunca ouviu falar**. 2020. Disponível em: <https://omunicipioblumenau.com.br/das-kino-pioneira-cinema-que-voce-provavelmente-nunca-ouviu-falar/>. Acesso em: nov. 2023.

ORANGE, B. Alan. **Watch the new Minions mini-movie the competition**. Moveweb, 2015. Disponível em: <https://movieweb.com/minions-short-competition-mini-movie/>. Acesso em: nov. 2023.

ORICCHIO, Luiz Z. **A Obra polifônica de Helena Solberg**. Estadão, 2018. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/luiz-zanin/a-obra-polifonica-de-helena-solberg/>. Acesso em: nov. 2023.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **A América Latina de Glauber Rocha: um projeto de integração latino-americana no filme A idade da terra (1980)**. Faces da História, v. 2, n. 1, 2015. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/191>.

PERROTTI, Edmir. **Confinamento cultural, infância e leitura**. São Paulo: Summus, 1990.

PIONEIROS. **Os irmãos Sklandanowsky**. Cinema. Sapiencia. Disponível em: <https://sapiencia.ualg.pt/bitstream/10400.1/2761/14/CIN8sklandanowsky.pdf>. Acesso em: out. 2023.

PINHEIRO, Jane. E se eu assistir a duas horas de filme brasileiro por mês na escola. Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Pernambuco. In: FRESQUET, Adriana; MIGLIORIN, Cezar. **Cinema e educação: a lei 13.006: reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte: Universo Produções, 2015. Disponível em: [https://www.redekino.com.br/wp-content/uploads/2015/07/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](https://www.redekino.com.br/wp-content/uploads/2015/07/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf).

PUCCI, Bruno (org.). **Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt**. Petrópolis: Vozes; Editora UFSCar, 1994.

PUCCI, Bruno. A teoria da semicultura e suas contribuições para a teoria crítica da educação. In: PUCI, Bruno; ZUIN, Antônio; RAMOS-de-OLIVEIRA, Newton (orgs.). **A Educação danificada: contribuições à teoria crítica da educação**. Petrópolis: Vozes, 1997.

RAMOS, João. **Curta com origamis, “Cinzas no Pantanal” tem últimas exhibições neste fim de semana**. Uol, 2021. Disponível em:  
<https://midiamax.uol.com.br/midiamais/2021/curta-com-origamis-cinzas-no-pantanal-tem-ultimas-exibicoes-nesse-fim-de-semana/>. Acesso em: nov. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Trad. Lílian do Valle. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível - estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Eixo experimental Org. Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

READ, Herbert. **Educacion por el arte**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1977. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/296827388.pdf>.

RIBEIRO, Pollyanna Rosa; RODRIGUES, Luciana Alves. **Os elementos da narrativa fílmica “A menina que roubava livros” (2013)**. Avanca Cinema, 2021.

ROCHA, Glauber. **Uma estética da fome**. Rio de Janeiro, Revista Civilização Brasileira, 1965. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/leia-a-integra-do-manifesto-uma-estetica-da-fome-de-glauber-rocha/>.

ROCHA, Glauber. **Riverão Sussuarana**. São Paulo: Record, 1981.

ROCHA, Glauber. **A Revolução do cinema novo**. Rio de Janeiro, EMBRAFILME, 1981.

RODRIGUES, Jonatan. **Tudo o que você precisa saber sobre redes sociais**. Resultados Digitais, 2023. Disponível em: <https://resultadosdigitais.com.br/marketing/redes-sociais/>. Acesso em: out. 2023.

RODRIGUES, Karina. **História do cinema de animação: os brinquedos ópticos**. Sutori, 2021. Disponível em: <https://www.sutori.com/en/story/historia-do-cinema-de-animacao-os-brinquedos-opticos--eWLKGZLRy2YJqUCRZXHkKSvW>. Acesso em: out. 2023.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. **O Instituto Nacional do Cinema Educativo**. Revista do Serviço Público. Rio de Janeiro, ano VII, v. I, n. 3, mar. de 1944.

SANTIAGO, Emerson. **Viola de cocho**. Infoescola. 2023. Disponível em: <https://www.infoescola.com/musica/viola-de-cocho/>. Acesso em:

SCHWEPPENHAEUSER, Gerhard. Theodor W. **Adorno zur Einfuehrung**. Hamburg.: Justus Verlag, 2003.

SESC. **Cineclube: do passado ao futuro**. São Paulo: Sesc Revista, Em Pauta, n. 8, a. 26, p. 44-49, 2020. Disponível em: [https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/13963\\_CINECLUBES+DO+PASSADO+AO+FUTURO](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/13963_CINECLUBES+DO+PASSADO+AO+FUTURO).

SILVA, Alberto. **(Re)visão da chanchada: o sentimento carioca**. Revista Cultura, Ministério da Educação e Cultura, n. 20, ano 5, jan./mar. 1976.

SILVA JÚNIOR, Humberto Alves. **O conceito de revolução no cinema de Glauber Rocha**. Porto Velho, RO: EDUFRO, 2020.

SILVA, Veruska Anacirema Santos da. **Memória e cultura: cinema e aprendizado de cineclubistas baianos dos anos 1950**. 2010. 170 f. Dissertação (Mestrado Memória:

Linguagem e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade. Univ. Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2010.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE PEDIATRIA. **SBP atualiza recomendações sobre saúde de crianças e adolescentes na era digital**. 2020. Disponível em: <https://www.sbp.com.br/imprensa/detalhe/nid/sbp-atualiza-recomendacoes-sobre-saude-de-criancas-e-adolescentes-na-era-digital/>.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE PEDIATRIA. **Manual de Orientação Grupo de Trabalho Saúde na Era Digital (2019-2021)**. Disponível em: [https://www.sbp.com.br/fileadmin/user\\_upload/\\_22246c-ManOrient\\_-\\_MenosTelas\\_\\_MaisSaude.pdf](https://www.sbp.com.br/fileadmin/user_upload/_22246c-ManOrient_-_MenosTelas__MaisSaude.pdf).

SOUSA, Cícero Luis. O encontro entre cinema e educação: olhares sobre um trabalho pedagógico na escola. **Imagens da Educação**, v. 5, n. 2, p. 45-56, 2015. Disponível em: <https://cinead.org/wp-content/uploads/2021/04/dCICERO-LUIS-DE-SOUSA.pdf>.

SOUZA, Carlos Roberto de. **Os pioneiros do cinema brasileiro - Raízes do cinema brasileiro**. Revista Alceu, v. 8, n. 15, p. 20-37, jul./dez. 2007. Disponível em: [http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu\\_n15\\_Souza.pdf](http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Souza.pdf).

SUBTIL, Maria José Dozza. **Reflexões sobre arte e indústria cultural**. Linhas Críticas, Brasília, v. 14, n. 27, p. 283-299, jul./dez. 2008.

TARKOVSKI, A. A. **Esculpir o tempo**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TAVARES, Mariana. **Helena Solberg: do cinema novo ao documentário contemporâneo**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2014.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Sousa Miguel (orgs.). **A Escola vai ao cinema**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

THOMPSON, John Brookshire. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.

TIMM, Elaine. **Brazuca: o ano em que meus pais saíram de férias**. Clube da Ponltrona, jul. 2018. Disponível em: <https://www.clubedapoltrona.com.br/2018/07/13/o-ano-em-que-meus-pais-sairam-de-ferias/>. Acesso em:

TONIN, Juliana; KURTZ, Gabriela Birnfeld; FRAGA, Larissa Caldeira; SEVERO, Mariana Leoratto. **Cinema como tecnologia do imaginário**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, 4 a 7/9/2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3986-1.pdf>.

UNICEF, PNUD, INEP-MEC (coords.). **Indicadores da qualidade na educação**. São Paulo: Ação Educativa, 2004. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Consescol/ce\\_indqua.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Consescol/ce_indqua.pdf)

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

VEJA. **‘Deus e o Diabo na Terra do Sol’ abre mostra de Brasília**. Cultura, set. 2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-abre-mostra-de-brasilia>. Acesso em: nov. 2023.

VIEIRA, João Luiz. Cinema brasileiro art-déco. In: BUTRUCE, Débora; COLLOMB, Hipólito; MEITNER, Lazlo; COSTA, Ruy. **Cenógrafos de cinema**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2007.

VIEIRA, João Luiz. **Industrialização e cinema de estúdio no Brasil: a “fábrica” Atlântida**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural; Tela Brasilis, 2009.

VILELA, Rita A. T. (coord.). **A Teoria crítica da educação de Theodor Adorno e sua apropriação para análise das questões atuais sobre currículo e práticas escolares**. Relatório final de pesquisa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2006. Disponível em: <https://livrozilla.com/doc/1406261/a-teoria-cr%C3%ADtica-da-educa%C3%A7%C3%A3o-de-theodor-adorno-e-sua> Acesso em 16/07/2021. Acesso em: 16 jul. 2021.

VIGOTSKI, L.S. **A Formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIGOTSKI, L.S. **A Construção do pensamento e da linguagem**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VINI. Dogma. **Feijoada: o “marginal” como sujeito de representação**. Medium, jul. 2020. Disponível em: <https://medium.com/@viniciuschimirri/dogma-feijoada-o-marginal-como-sujeito-da-representa%C3%A7%C3%A3o-fbe4b2c572b0>. Acesso em: nov. 2023.

XAVIER, Ismail. **O Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

XAVIER, Ismail. Glauber Rocha: Il Desiderio dela storia. In: **Alle Radici del Cinema Brasileiro**. I.S.L.A., 2003.

XAVIER, Ismail. **Um Cinema que “Educa” é um cinema que (nos) faz pensar**. Entrevista cedida a Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 13-20, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227051003.pdf> Acesso em 16/07/2021.

XAVIER, Ismael. **Sétima arte: um culto moderno, o idealismo estético e o cinema**. São Paulo: Edições SESC, 2017.

WINTER, James. **Qual é o melhor filme brasileiro de todos os tempos?** Discussão. RBrasil, 2020. Disponível em: [https://www.reddit.com/r/brasil/comments/q1ztzl/qual\\_%C3%A9\\_o\\_melhor\\_filme\\_brasileiro\\_de\\_todos\\_os/?rdt=50331](https://www.reddit.com/r/brasil/comments/q1ztzl/qual_%C3%A9_o_melhor_filme_brasileiro_de_todos_os/?rdt=50331). Acesso em: nov. 2023.

ZANONI, Fábio. O cinema dizia-se de muitos modos: a emergência do cinema artístico a partir do advento do movimento cineclubista no Brasil e em Portugal (1950-1960). **Revista**

**História.** São Paulo, v. 40, e2021054, 2021. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/his/a/9WDLVVKbRfmK4jj3KwFh9sC/?format=pdf&lang=pt>.

ZUIN, A. A. S. **Indústria cultural e educação – o novo canto da sereia.** Campinas: Autores Associados, 1999.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares. A indústria cultural globalizada e os prejuízos da formação. In: LASTÓRIA, Luiz A. Calmon Nabuco; COSTA, Belarmino Cesar Guimarães da; PUCCI, Bruno (orgs.). **Teoria crítica, ética e educação.** Piracicaba: UNIMEP; Campinas: Autores Associados, 2001.

**APÊNDICE A – Proposta de Intervenção**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**



TALITA CARLA FARINA

**CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO**

Projeto apresentado ao Programa de Pós-Graduação  
Mestrado Profissional em Educação da Universidade  
Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de  
Campo Grande - MS, como exigência da disciplina  
Seminário de Pesquisa II.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Keyla Andrea Santiago Oliveira

CAMPO GRANDE – MS

2021

## Resumo

Este trabalho visa a refletir sobre o Cinema Arte na escola e a contribuição dos Cineclubes na formação cultural de crianças, sob a perspectiva da Teoria Crítica, à luz dos frankfurtianos Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin e Herbert Marcuse. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e empírica que busca corroborar com a construção de uma educação emancipatória, fundamentada na contextualização crítica do percurso histórico do cinema, principalmente do cinema e das produções audiovisuais brasileiras, assim como, difundir a importância da apreciação e leitura crítica de produções fora do eixo da indústria cultural. A partir dessa perspectiva, o recorte espacial constitui-se na Escola Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande, no estado de Mato Grosso do Sul, a qual conta com um número expressivo de professores da Educação infantil (grupos IV e V) e do Ensino Fundamental I, o que possibilita uma análise aprofundada na elaboração e na aplicação da formação de um cineclube o “Cine Infância” na escola, mediante a consideração de que se trata de um trabalho colaborativo que proporciona o desenvolvimento de práticas pedagógicas em parceria com os professores da instituição, desencadeando estratégias e operacionalização do plano de ação e intervenção de ensino na escola. O recorte temporal da implementação do cineclube será a partir da segunda metade de 2022, com a intenção de manter seu funcionamento nesta na instituição escolar. Em seu desenvolvimento, aponta as políticas públicas de fomento às produções audiovisuais nacionais e procura incentivar a prática criativa e o saber sensível, a fruição e a reflexão, observando a transversalidade e as possibilidades educativas que o cinema pode proporcionar, oportunizando, ao estudante, uma nova percepção crítica de si e do mundo.

**Palavras-chave:** Cinema. Arte-Educação. Infância. Emancipação. Saber sensível.

## Introdução e Justificativa

Este trabalho tem como objetivo estabelecer um diálogo crítico entre o cinema e a escola, sob a perspectiva da Teoria Crítica, com enfoque na Dialética Negativa, assim como fazer frente ao cinema mercantil massificador e alienante, produzido e disseminado pela indústria cultural. Com vistas a uma educação emancipatória se faz necessário exercitar as potencialidades reflexivas dos alunos, a fim de formar cidadãos críticos. Contestando o estado de reificação em que nos encontramos, fruto da semiformação e da obliteração do pensamento crítico.

É importante que a escola seja campo de debate, de experiência política, de fruição e de prática social. Desse modo a experiência fílmica é relevante na formação social da atualidade, pois, por ser dinâmica, atrai a atenção dos alunos, podendo atuar na disseminação de conhecimentos, assinalando pontos de vista diversos, enriquecendo assim os debates e reflexões. Por meio do cinema podemos conhecer outras culturas, paisagens, línguas, ampliando assim nossa percepção de mundo. Oportuniza-se por meio dele uma reflexão abrangente acerca dos tocantes sociais, políticos e culturais da sociedade. Contando com

a expressiva contribuição que as explorações e práticas artísticas proporcionam. Nesse sentido, o ilusionista e cineasta Georges Méliès diz que a arte, na forma de cinema, busca trazer para seu público tudo aquilo que o imaginário é capaz de criar, transformando em realidade os “sonhos mais quiméricos”, trazendo à vida o mundo da fantasia, elevando ao mais alto grau o fazer artístico.

Com foco na infância este projeto pretende selecionar produções audiovisuais que promovam a reflexão e o saber sensível de estudantes da Rede Municipal de Campo Grande - MS, a fim de pesquisar as repercussões estéticas, críticas, sensíveis, educacionais e criativas que o cinema arte pode provocar.

A escolha pelo público infantil se dá pelo motivo de que as crianças são consumidoras ativas de produtos audiovisuais sendo apresentadas a eles cada vez mais cedo. Logo, a necessidade de educar os sentidos, visto que, estamos imersos na sociedade de consumo, onde a atenção do público é disputada pelo sistema econômico e suas organizações. Com o propósito de orientar pais e educadores sobre os impactos causados pelas mídias sociais e exposição às telas a Sociedade Brasileira de Pediatria divulgou em dezembro de 2019 um “Manual de orientação” – Grupo de trabalho e saúde na Era Digital (2019 -2021), onde aponta que:

Crianças em idades cada vez mais precoces têm tido acesso aos equipamentos de telefones celulares e smartphones, notebooks além dos computadores que são usados pelos pais, irmãos ou família, em casa, nas creches, em escolas ou mesmo em quaisquer outros lugares como restaurantes, ônibus, carros sempre com o objetivo de fazer com que a “criança fique quietinha”. Isto é denominado de distração passiva, resultado da pressão pelo consumismo dos joguinhos e vídeos nas telas, e publicidade das indústrias de entretenimento, o que é muito diferente do brincar ativamente, um direito universal e temporal de todas as crianças e adolescentes, em fase do desenvolvimento cerebral e mental. (SBP, 2019, p.3).

Na busca de atender a essas orientações nota-se a importância da escolha de conteúdos condizentes à educação estética e ao saber sensível, permitindo assim, o acesso as potencialidades críticas e criativas que são inerentes à criança.

Sobre a educação, uma conhecida frase de Albert Einstein leva a reflexão: “Educar verdadeiramente não é ensinar fatos novos ou enumerar fórmulas prontas, mas sim preparar a mente para pensar”. Ainda sobre a educação Durkheim discorre que a finalidade da educação é de criar nos estudantes: “um estado interior e profundo, uma espécie de polaridade de espírito que o oriente em um sentido definido, não apenas durante a infância, mas por toda a vida”. Convergindo para um saber com sentido, que abarque a complexidade da vida, da natureza, da estética, propiciando uma visão holística do mundo.

Visando uma educação emancipatória, a seleção dos filmes será pautada pela

sensibilidade artística que as obras abarcam, primando pela criatividade e contextualização, alcançando também, obras que são de difícil acesso ou baixa divulgação. Dentro desses parâmetros a escolha de curtas-metragens é conveniente, visto que, no geral, apresentam uma narrativa diferenciada e forte apelo estético, além de possuírem duração menor evitando, assim, o corte narrativo em decorrência da duração das aulas, favorecendo a dinâmica escolar.

Considerando que as obras de arte têm a faculdade de proporcionar experiências estéticas, ultrapassando a racionalidade técnica e abrangendo o saber sensível, elas o fazem por meio dos cinco sentidos do corpo provocando a estesia<sup>1</sup>, possibilitando o desenvolvimento de habilidades e competências socioemocionais e socioculturais, articuladas com a criatividade, imaginação e reflexão. O cinema se insere nessa proposta, sua potência se inscreve na tradução da vida que estimula a sensibilidade e a razão a um só tempo, na escola ele pode ser um catalisador único de experiências estéticas inesquecíveis e transformadoras, já que essa é a essência da Arte.

O Cinema Arte favorece a reflexão crítica de temas diversificados, podendo inclusive apontar múltiplos pontos de vista a respeito de um mesmo objeto, uma vez que geralmente trata de questões que o cinema comercial raramente, ou de forma rasa, aborda. A escola ao promover o debate, por meio de filmografias, provoca a troca de experiências e saberes, estimulando estudantes a pensar criticamente, podendo assim, moldar cidadãos conscientes. Rosália Duarte (2002, p.38), discorre que: “conhecer os sistemas significadores de que o cinema se utiliza para dar sentido às suas narrativas aprimora nossa competência para ver e nos permite usufruir melhor e mais prazerosamente a experiência com filmes”. A autora relata que quando temos conhecimento sobre a estrutura e as formas com que se engendram os mecanismos cinematográficos tem-se uma experiência mais intensa e reveladora, pois permite-se, assim, contemplar a obra fílmica em sua completude.

Tendo em vista a influência que o cinema e as produções audiovisuais têm, se faz necessária uma curadoria prévia e debates entre professores e equipes pedagógicas, a fim de alinhar abordagens, temas e metodologias. Dialogando com Xavier (2008, p.15), sabe-se que “O cinema que “educa” é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que coloca em foco. Ou seja, a questão não é “passar conteúdos”, mas provocar reflexão”. Para que a experiência fílmica seja ampla, libertadora, não servindo para induzir o estudante às ideologias e pensamentos do professor, mas sim para que possa pensar, analisar e refletir por conta própria. Concordamos com Newton Duarte:

---

<sup>1</sup> Aptidão para compreender as sentimentos/sensações causadas pela percepção do belo.

O conhecimento que é ensinado sistematicamente ao aluno pelo processo educativo escolar não se agrega mecanicamente à sua consciência, mas a transforma em graus maiores ou menores. O aluno passa, então, a ser capaz de compreender o mundo de forma relativamente mais elaborada, superando, ainda que parcialmente, o nível do pensamento cotidiano ou, em termos gramscianos, o nível do senso comum. (DUARTE, 2019, p.15).

Observando que o desenvolvimento tecnológico é fator preponderante na nossa sociedade, causando impactos relevantes inclusive na organização do trabalho didático, e que tais desenvolvimentos tangenciam a Arte, o cinema é uma ótima alternativa didático-pedagógica para fomentar a qualidade da educação básica e auxiliar o estudante numa compreensão mais elaborada do mundo. O uso de bons filmes na escola e sua inserção no planejamento do professor pode levar o estudante e a comunidade escolar à reflexão crítica de temas relevantes para a sociedade. Segundo Almeida (1999, p.23): “O cinema participa, em passado e atualidade, da educação misteriosa da nossa memória, nas imagens que habitam os nossos locais interiores mais profundos onde o corpo e a psique confrontam-se em reminiscência e recordação”. Permite por meio da vivência estética a ascensão do saber sensível, provocando juízo de valores e senso crítico. Ressaltando que trataremos do cinema com o valor de arte que lhe é inerente, refutando o caráter de ferramenta que, comumente, lhe é atribuído no ambiente escolar, servindo como ilustração para determinados conteúdos abordados em sala de aula.

Na data de 26 de junho de 2014 entrou em vigor a Lei 13.306, que: “Acrescenta o § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica”. A sua exibição é obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais. Essa lei é importante para incentivar a apreciação de produções fílmicas nacionais no ambiente escolar, no entanto o que se observa é a falta de ciência de tal lei pelos profissionais da educação ou o mal uso da mesma, muitos professores recorrem às produções audiovisuais apenas com o intuito de entretenimento; a má distribuição e divulgação das obras fílmicas nacionais e a falta de recursos materiais e estruturais nas escolas públicas são outros fatores que desfavorecem a implementação da lei.

Como exemplo de como o cinema pode fazer parte da dinâmica escolar referenciamos o movimento cineclubista, que surgiu na década de 20 na França, em princípio tinha como mote a reunião de amigos com a intenção de assistir e discutir sobre obras cinematográficas. No entanto, esse movimento se estendeu além mar, chegando no Brasil, no ano de 1928, com o Chaplin Club no Rio de Janeiro, esse cineclubete teve forte impacto no período, lançando inclusive o filme brasileiro de maior repercussão da época: Limite, de Mário

Peixoto de 1931, além de manter por dois anos a publicação da revista: O Fan, com nove edições. Em 1940 surge o Clube de Cinema de São Paulo, tal iniciativa surge no campo acadêmico da Faculdade de Filosofia de São Paulo. Esse movimento cineclubista teve pouco tempo de duração, pois o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) o fechou, no entanto, o movimento continuou clandestinamente na casa de um de seus fundadores. Esse fechamento demonstra com clareza como a reflexão crítica incomoda a indústria cultural, pois rebate contra seus preceitos alienantes. O caráter formativo, por meio da crítica e do debate, que os cineclubes têm favorece a reflexão, pretendida pela educação.

O berço do cineclubismo brasileiro se dá no campo intelectual, pois era um movimento de conhecedores da área, que tinham como objetivo discutir criticamente as produções cinematográficas, tendo então um caráter restritivo. Porém esses movimentos foram e são de extrema importância para o desenvolvimento do cinema arte, pois tem em sua gênese a reflexão crítica, colocando em cheque a forma de se relacionar com o cinema, atentando para o caráter formativo que o cinema pode ter.

Sobre as reflexões que o cinema pode provocar, Duarte (2002, p.56) ressalta a “influência mútua que cinema e sociedade exercem entre si”, observando que, assim como o cinema pode perpetrar na sociedade a repetição sistemática de determinados padrões, pode também, influenciar criticamente o público que o consome, se lhe forem apresentados temáticas e formas de expressões transversais ao engodo industrial. O cinema Arte geralmente percorre esse caminho, o que torna sua veiculação e entendimento mais complexo, pois não atende ao padrão imposto pela Indústria Cultural massificadora.

Com o intuito de fomentar a reprodução de filmes produzidos no Brasil, de curta e longa-metragem, o presente projeto Cine Infância visa o incentivo, valorização e distribuição das produções nacionais, contemplando também filmes artísticos de outros países, desde que coadunem com a perspectiva reflexiva, não alienante, para que estas façam parte do itinerário cultural dos alunos da Escola Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande, no estado de Mato Grosso do Sul. Em oposição à superexposição das produções audiovisuais agenciadas pela indústria cultural dominante, que dificulta a entrada de produções independentes no eixo midiático televisivo.

A Lei 8.685, de 20 de julho de 1993, criou mecanismos de promoção à atividade audiovisual, ampliando tais incentivos até o ano fiscal de 2024. O projeto Vídeo nas Aldeias, é um grande exemplo de como os incentivos são fundamentais na preservação da história, cultura e luta de um povo. Hoje o projeto se tornou uma ONG e seu acervo conta com mais de 70 produções, sendo que praticamente metade é de autoria indígena, algumas delas

reconhecidas e premiadas nacional e internacionalmente. Esse projeto não atua somente no intuito de registro, mas também como ferramenta de apoio para as causas indígenas. Exemplo do sucesso e importância desse empenho é a proteção e preservação dos índios isolados da Gleba Corumbiara em Rondônia, que só foi possível pois as imagens captadas pela ONG foram veiculadas nos canais televisivos de todo país, os fazendeiros e nem mesmo a FUNAI reconheciam a existência da comunidade, as imagens foram determinantes para que a Justiça Federal ordenasse a proteção. Este fato acarretou na produção do aclamado documentário Corumbiara, 2009 dirigido por Vincent Carelli, ganhador de diversas premiações, inclusive a Menção Honrosa no É tudo verdade -14º Festival de Documentário de São Paulo.

O projeto “Inventar com a diferença – ciência, educação e direitos humanos” é fruto da parceria do departamento de cinema da Universidade Federal Fluminense com a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, criado em 2013, visando a formação continuada de professores que unam o cinema com as práticas educativas e os direitos humanos. Este projeto se estendeu para outros países da América latina e também atua em centros socioeducativos de reabilitação de jovens, segundo um dos idealizadores do projeto Cezar Migliorin: “O exercício do cinema permite uma reconfiguração dos sentidos, já que a violência é colocada como algo dado antes mesmo da experiência do mundo por esses adolescentes.”

Essas são algumas iniciativas envolvendo o audiovisual, elas demonstram como que educar para saber ler as intenções das obras fílmicas, sensibilizando o estudante sobre as questões sociais, políticas, ideológicas que as produções buscam retratar, assim como observar os entremeios da produção, oportunizam a aprendizagem e reflexão profunda. Esses são pontos fortes dos cineclubes e das iniciativas que se voltam para potencializar a importância do audiovisual comprometido com a arte, com a política, com a ética. Busca-se na experiência com o filme uma experiência estética que intercepte a recriação de realidade, propiciando ao estudante um saber sensível em toda a sua complexidade.

Concordamos com Vanoye e Goliote-Lété (1994, p.12) “Analisar um filme, não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente” para poder interpretar, analisar e refletir as obras audiovisuais na sua completude e complexidade. Proporciona-se assim um saber sensível ajustado com saberes estéticos, políticos, filosóficos e sociais.

## **Revisão de Literatura**

A pesquisa será fundamentada na perspectiva da Teoria Crítica, tendo como

referência os teóricos da Escola da Frankfurt, sendo eles Adorno, Horkheimer, Marcuse e Benjamin, entre outros. Contempla teóricos do cinema, abrangendo tanto a técnica quanto a filosofia relacionada ao tema, como Ismail Xavier, Francis Vanoye, Anne GoliotLétté e François Truffaut. Também serão referenciados teóricos da arte, educação e infância como: Ana Mae Barbosa, Monica Fantin e Rosália Duarte. Assim como escritos da pesquisadora Alicia Entel, que discorre sobre o saber sensível. Além disso, recorreremos a teóricos relacionados com a psicologia e estudos sociais.

A Teoria Crítica observa o objeto investigado fazendo análises múltiplas a fim de contemplar a complexidade do objeto, principiando a emancipação e o pensamento crítico da sociedade. A pesquisa de Adorno tem na Cultura o seu objeto principal. Observa-se em *Dialética Negativa* (1967) que o autor rejeita toda a ação totalizante e sistemática da sociedade, tendo na crítica dos processos de alienação da sociedade o seu foco. Na *Dialética do Esclarecimento* Adorno e Horkheimer (1985, p.18) relatam que: “O saber que é poder não conhece barreira alguma, nem na complacência em face dos senhores do mundo. Do mesmo modo que está a serviço de todos os fins da economia burguesa na fábrica e no campo de batalha”. Constatam que o capitalismo e a semiformação obscurecem e acomodam o sujeito em sua subserviência.

O preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitiçadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo. [...] o industrialismo coisifica as almas [...] As inúmeras agências da produção em massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais. De agora em diante, ele só se determina como coisa, como elemento estatístico, como *successorfailure*. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.35).

A ordem desenvolvida por essa dominação anula a singularidade do indivíduo. E ao transformar a cultura em mercadoria ela passa a controlar e manipular a sociedade administrada. É urgente a busca por uma “educação para a autonomia”, uma escolaridade que tenha como compromisso uma educação inclusiva, igualitária e justa, que abarque as múltiplas necessidades e culturas, ampliando a capacidade perceptiva dos estudantes para que tenham uma aprendizagem consistente e não alienante.

Para Fischer (1981), a Arte é a tradução do que vivemos, da realidade circundante. A arte, em sua pluralidade, oportuniza aos estudantes formas de compreenderem e criarem as suas personalidades. A escola deve ser campo de debate, de experiência política, de fruição, de prática social. No que tange à educação, as salas de aulas, deveriam ser espaços de reflexão, análise e criação. Porém, o que se observa é que a sociedade está totalmente imersa no consumismo, sendo doutrinada pela lógica do capital, formando estudantes para a produção e

manutenção da alienação que a aprisiona. Em 1985, Adorno discorria sobre a sociedade, podemos observar que os anos se passaram porém o cenário pouco mudou:

A sociedade atual, onde os renascimentos e os sentimentos religiosos primitivos, bem como o legado das revoluções, estão à venda no mercado; onde os chefes fascistas negociam atrás das portas o território e a vida das nações, enquanto o público esperto calcula o preço no rádio; a sociedade, onde a palavra que a desmascara se legitima por isso mesmo como recomendação para a admissão no banditismo político; essa sociedade, na qual a política não é mais somente um negócio, mas o negócio é a política inteira. (ADORNO, 1985, p.143).

O horizonte social está imerso nessa lógica alienante, muitas são as suas dimensões e percebe-se claramente uma unidimensionalidade no tocante do controle das mentes, dos corpos, dos comportamentos, das proposições culturais. Para Marcuse, esse controle se dá pela administração total da sociedade, “Com o crescimento da conquista tecnológica da natureza, cresce a conquista do homem pelo homem. E essa conquista reduz a liberdade, que é um *a priori* necessário da libertação” (MARCUSE, 1973, p.232), dominando o homem em todo o seu ser, das necessidades básicas ao lazer. Os filmes não fogem disso, no contexto Hollywoodiano por exemplo, sabe-se da grandiosidade da indústria cinematográfica, mas também são conhecidas as fissuras ao entretenimento do cinema arte.

Como exemplo de alienação e manipulação política temos também o movimento nacional-socialista alemão, que fez uso de filmografias para fazer propaganda nazista: nos filmes *O Triunfo da Vontade* (1935, dirigido por Leni Riefenstahl) e *JudSüss* (1940, dirigido por Veit Harlan) pode-se observar componentes fundamentais da ideologia do Terceiro Reich, como a imposição da supremacia ariana e a mitificação de Adolf Hitler. Hannah Arendt (1989, p. 375) relata que o totalitarismo é: “a dominação permanente de todos os indivíduos em toda e qualquer esfera da vida”. A dominação que ocorreu na Segunda Guerra, por meio da manipulação social de Hitler e seus aliados, consolidou um governo que foi capaz de cometer uma das maiores atrocidades da humanidade – o Holocausto.

Por outro lado, no romance *Germinal* de Émile Zola (1885), adaptado para o cinema pelo cineasta francês Claude Berri no início dos anos 90, narra-se com clareza o processo de produção do trabalho do capitalismo no século XIX. A obra mostra com crueza o abismo existente entre os trabalhadores e os donos das minas de carvão, seus patrões, os primeiros dedicavam suas vidas ao trabalho e por conta deste as perdiam devido às más condições de trabalho e subsistência. Demonstra-se no filme a força do proletariado, pois por meio do levante, conscientização e organização, conseguiu melhorias, desvelando a crueldade das relações e a miséria de todo um povo. Essa filmografia é um exemplo positivo de como o cinema pode trazer à luz temas relevantes e reflexões profundas.

Nesse sentido o cinema tem o poder de ensinar, de sensibilizar, de contextualizar, de trazer à reflexão temas relevantes para a sociedade. Pode ser um difusor de culturas, podendo contar histórias que se passaram antes mesmo de sua invenção, podendo ser usado como um meio de transformação social. Porém também pode servir como força de alienação e massificação, não revelando as potencialidades e heterogeneidades das diferentes culturas e povos, forçando uma unificação nos modos de agir, sentir, consumir e pensar.

Para Walter Benjamin (2017), o cinema liberta o homem, visto que a reprodutibilidade técnica da Arte a leva a caminhos que antes não poderiam ser alcançados. O cinema então, por meio de suas cópias, contribui para o desenvolvimento intelectual dos seus espectadores, já que preconiza o acesso à cultura e artes diversas.

Nos escritos de Marcuse, em *A ideologia da sociedade industrial – o homem unidimensional*, podemos denotar que para o autor a Arte é a válvula de escape e de liberdade que envolve a humanidade, mesmo quando tentaram – e tentam, calá-la e cerceá-la.

Se a sociedade estabelecida controla toda comunicação normal, validando-a ou invalidando-a de conformidade com as exigências sociais, então os valores estranhos a essas exigências podem talvez não ter qualquer outro meio de comunicação a não ser o meio anormal da ficção (MARCUSE, 1973, p. 227).

Sobre a cultura e o entretenimento Horkheimer e Adorno declaram na *Dialética do Esclarecimento* que: “a fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão”. A diversão seria o *métier* da indústria cultural, enredando o público de tal forma que o leva ao esquecimento do seu próprio sofrimento o de outrem, mesmo quando esse sofrimento é explícito. Segundo os autores quanto mais “firmes se tornam as posições da indústria cultural” mais se pode dominar e disciplinar seus consumidores. Ainda sobre o cinema da época os autores refletem que a velocidade com que as informações e imagens são lançadas para o espectador não permite uma atividade intelectual relevante, visto que, em sua maioria, as histórias não suscitam a dúvida ou reflexão. Porém não podemos dizer que Adorno era totalmente contrário à Sétima Arte, para o autor, a arte tem um sentido político, podendo vislumbrar transformações na sociedade e transgredir com o que é imposto, sendo assim, os filmes que quebram a barreira do convencional e buscam por uma experiência única, fugindo de clichês, modismos e obviedade têm seu valor de Arte. Por intermédio do meio ficcional a arte pode dizer verdades e revelar fatos obscuros, tocando no âmago do espectador, podendo dar voz, imagem e movimento a quem e ao que busca, a sociedade estabelecida, apagar. Esse apagamento ocorreu no Terceiro Reich, quando queimaram, subjugaram e destruíram milhares de obras de diferentes artistas; na Ditadura Militar, que

perdurou no Brasil nos anos de 1964 – 1985, a censura proibia qualquer manifestação contrária ao regime vigente, mesmo aí, com tanta vigilância, perigo e controle a arte não se absteve. Foram firmes seus idealizadores e defensores, sofrendo as agruras de lutar pela liberdade e dignidade humana. O falso esquecimento das atrocidades que aconteceram ao longo da história delibera a favor da perpetuação do sadismo, pois normaliza, ou banaliza as dores das comunidades que estão à margem da sociedade estabelecida, sobre essa falta de conectividade com a história e vivência do outro Marcuse aponta:

A Consciência Feliz repele a conexão. A tortura foi reintroduzida como uma coisa normal, mas numa guerra colonial que ocorre na margem do mundo civilizado. E aí ela é praticada com paz de consciência, porque guerra é guerra. E também essa guerra está na margem que assola apenas os países "subdesenvolvidos".

A não ser isso, reina a paz. O poder sobre o homem, adquirido por essa sociedade, é diariamente absolvido por sua eficácia e produtividade. Se ela assimila tudo o que toca, se absorve a oposição, se brinca com a contradição, demonstra sua superioridade cultural (MARCUSE, 1973, p. 92).

A escola tem o dever de apresentar e dialogar com os estudantes sobre os diversos temas que insurgem na nossa sociedade, provocando assim a reflexão sobre os motes que nos estruturam, dividem e ancoram.

Adorno afirma, em seus textos, que o cinema é produto da Indústria Cultural da sociedade administrada, sendo uma mercadoria, usada em favor da classe dominante, sendo que, a relação dialética da arte expressa em si a transformação do sujeito, e é reflexo contínuo da sociedade e de sua formação cultural. Para o autor a práxis tem uma relação dialética com a teoria, e a arte só é arte quando não ocupa a condição de mercadoria, pois, a relação dialética da arte expressa em si a transformação do sujeito, e é reflexo contínuo da sociedade e de sua formação cultural. Em Indústria Cultural, Adorno reflete que: “O monopólio faz pouco da arte” (p.161). Segundo o autor, o cinema pode refletir a ideologia de uma sociedade “estandardizada” incapaz de abstração e autorreflexão, imbuídas de um fazer repetitivo, que a oprime e explora. Porém Adorno vislumbra, na liberdade criativa, um sentido artístico para o cinema, se, este estiver imbuído de liberdade rompendo com a perspectiva estética mantida pela sociedade dominante, à fim de, em sua dialética, ser resistência. Já Walter Benjamin é discordante de Adorno quanto ao sentido artístico do cinema, para ele o cinema era uma tecnologia inovadora capaz de difundir a arte, pois acreditava que esse meio poderia expressar os anseios e medo da sociedade em franca modernização, comparando-o inclusive com a evolução que ocorrera com a reprodução da escrita, da fotografia, xilografia, litografia. Os novos processos de produção e reprodução artísticas favorecem, no seu ponto de vista, a acessibilidade e divulgação das diferentes formas e expressões de arte. Os contrapontos

discutidos pelos autores formam uma teia que engendra as possibilidades formativas do cinema, pois, paradoxalmente, se complementam e fortalecem.

Vale ressaltar o sentido comercial que o rádio, cinema e televisão vislumbram na indústria cultural, pois por meio de propagandas veladas ou explícitas vendem seus produtos à sociedade administrada, o encantamento causado pelos meios de comunicação de modo absorto e até mesmo hipnótico pode levar à semiformação, pois torna seus espectadores acríticos, passivos e altamente manipuláveis, seres incapazes de autoanálise sendo intimidados pelos pressupostos da classe dominante. Dessa forma, há uma facilidade na forma como os meios de comunicação prendem a atenção do público, intensificada pela contínua evolução tecnológica e pela internet, tudo gerado pela técnica minuciosamente projetada para manipular as massas, o que dá ainda mais poder a quem detém as rédeas desses meios.

Na contramão desse fenômeno os cineclubes e movimentos culturais buscam interpelar o *modus operandi* da indústria cultural primando por refletir e distribuir as produções audiovisuais, dando espaço a produções críticas, sintonizadas com as reais necessidades da sociedade, primando em favorecer o diálogo, contemplando linguagens, estéticas e pontos de vista diversos. Contrapor-se ao cinema de entretenimento é urgente desde a infância, uma vez que observa-se que a educação da infância é terra fértil e nascedouro de novas formas de ver, sentir e construir a realidade presente e futura.

### **Problema**

Como fazer frente ao cinema de entretenimento e hegemônico na escola?

### **Hipótese**

As potencialidades formativas do Cinema Arte e dos Cine Clubes nas escolas.

### **Objetivos**

#### **Geral**

Compreender como tem se dado a experiência estética e a vivência do saber sensível no que diz respeito à arte, à educação, à infância e ao cinema na Escola Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande, no estado de Mato Grosso do Sul, compreendendo as turmas da educação infantil (Grupo IV e Grupo V) e Ensino Fundamental I (do 1ºano ao 5ºano), tendo por base três linhas de ação: reflexões teóricas, pesquisas empíricas e construção de propostas didático-estéticas.

#### **Objetivos Específicos**

- I. Refletir historicamente sobre a gênese do cinema, dos cineclubes e cineclubinhos e seus desdobramentos para a educação, analisando as relações entre sociedade, cultura, cinema e educação numa perspectiva crítica da indústria cultural cinematográfica;
- II. Contextualizar e relatar o percurso do cinema e das produções audiovisuais nas escolas, buscando discorrer sobre as possibilidades educativas e as formas de mediação e reflexão que o cinema pode proporcionar na escola;
- III. Investigar empiricamente se as práticas metodológicas dos professores da Escola Municipal Geraldo Castelo de Campo Grande - MS envolvem concepções de experiência estética e de saber sensível, construindo propostas didático-estéticas por meio dos cineclubinhos junto aos professores e alunos das escolas.

## **Metodologia**

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e empírica, com base em dados obtidos por meio de entrevistas e questionários a serem realizados nas Escolas Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande - MS e analítica por meio de mapeamento teórico das principais produções relacionadas com os temas abordados: cinema, educação, saber sensível e Teoria Crítica.

Referente aos procedimentos da pesquisa, temos indicativos de que a escola onde realiza-se a pesquisa conta com um total de 37 professores regentes da Educação Infantil (Grupo IV e V) e do Ensino Fundamental I, do 1º ao 5º ano. Como procedimento de pesquisa, foi apresentada aos professores uma carta convite (em anexo) para participação na pesquisa, a partir do preenchimento de um questionário (em anexo) produzido pela autora da pesquisa. Nessa etapa da pesquisa, objetiva-se observar, mediante as respostas dos professores, sua experiência de atuação com a aplicação de filmes na sala de aula.

Além disso, será assegurado pela pesquisadora o direito desses professores participantes serem atualizados sobre a pesquisa e suas etapas de execução, com a utilização de procedimentos éticos para a realização da pesquisa, como a adoção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que será apresentado aos professores conforme as normas do Comitê de Ética da UEMS.

Construção de propostas didático-estéticas por meio dos cineclubinhos voltadas para a educação infantil. No decorrer dessas frentes de trabalho, espera-se divulgar a pesquisa em eventos regionais, nacionais e internacionais para fomentar sua permanente (re)elaboração crítica.

Análise da pesquisa bibliográfica para a reflexão e aprofundamento do tema.

Pesquisa empírica sobre as práticas metodológicas dos professores de arte e demais áreas no que concerne a prática da reprodução de produções audiovisuais na escola. Investigação empírica sobre as práticas metodológicas dos professores de arte no que tange sua área fim, assim como sua experiência didático-pedagógica.

Este projeto de pesquisa será submetido através do cadastro do mesmo na Plataforma Brasil para subsequente análise pelo Comitê de Ética em pesquisa da UEMS. A coleta de dados somente será realizada após sua aprovação. Antes da entrevista, todos os participantes convidados e que aceitarem ser incluídos como sujeitos, serão informados sobre a pesquisa, os objetivos e a metodologia empregada. Os dados coletados ficarão sob a guarda e responsabilidade do coordenador da pesquisa por um período de cinco anos, e que os resultados decorrentes desta pesquisa serão apresentados em forma de dissertação de mestrado, participação em eventos científicos, estando previsto ainda a elaboração de artigos científicos. A entrevista será realizada de forma sigilosa mantendo a confidencialidade das respostas do entrevistado.

### **Riscos**

De acordo com a Resolução 5110/16, esta pesquisa apresenta um potencial de risco mínimo, o qual pode advir com algum desconforto ao responder alguma pergunta específica do questionário, sendo que neste caso, será oferecido suporte profissional ao participante visando sanar possíveis dúvidas advindos da sua participação neste trabalho.

### **Benefícios**

Os benefícios aos voluntários da pesquisa estão relacionados ao conhecimento sobre o Cinema Arte na escola e a contribuição dos Cineclubes na formação cultural de crianças. Além disso, será realizado um projeto de intervenção que envolverá a criação de um Cineclube na Escola Municipal Geraldo Castelo coordenado pela mestranda juntamente com uma palestra sobre o tema para ser apresentado em formação continuada de professores que fazem parte da Divisão de Esporte Arte e Cultura da REME.

### **Desfecho Primário**

Como desfecho primário teremos a realização da dissertação.

### **Desfecho Secundário**

Como desfecho secundário teremos a escrita de artigos, publicações sobre a pesquisa

e a possível criação de um Cineclube permanente na Escola Municipal Geraldo Castelo.

### **Desenho**

A pesquisa deverá configurar-se em uma abordagem qualitativa e quantitativa, envolvendo pesquisa documental e bibliográfica com uso de questionário para coleta de dados. O questionário será destinado aos professores da Educação Infantil (Grupos IV e V) e Ensino Fundamental I (1ºano ao 5ºano) da Escola Municipal Geraldo Castelo, localizada na cidade de Campo Grande/MS.

### **Tamanho da Amostra no Brasil**

A intenção é contar com um total de 37 professores regentes da Educação Infantil (Grupo IV e V) e do Ensino Fundamental I, do 1º ao 5º ano, da Escola Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande- MS. Sendo professores das seguintes turmas:

2 salas do Grupo IV; 2 salas do Grupo V; 4 salas do 1º ano;

4 salas do 2º ano; 4 salas do 3º ano; 4 salas do 4º ano; 4 salas do 5º ano.

### **Lista de filmes:**

#### **Longa-metragem:**

- O Menino e o mundo - Alê Abreu, 2014. Sofrendo com a falta do pai, um menino deixa sua aldeia e descobre um mundo fantástico dominado por máquinas-bichos e estranhos seres. Uma inusitada animação com várias técnicas artísticas que retrata as questões do mundo moderno através do olhar de uma criança.
- As aventuras do avião vermelho - Direção: Frederico Pinto, José Maia, Roteiro Érico Veríssimo, 2014. A trama apresenta a história de Fernandinho, um menino de 8 anos, que perdeu a mãe há pouco tempo, tornando-se um garoto solitário, sem amigos e com problemas de relacionamento com o pai e na escola. Sem saber como lidar com a situação, o pai tenta conquistá-lo com presentes. Nada funciona até que ele dá para o filho um livro de sua infância. Encantado com a história, Fernandinho decide que precisa de um avião para salvar o Capitão Tormenta –aviador personagem do livro, que está preso no Kamchatka. A bordo do Avião Vermelho e junto com seus brinquedos favoritos, Ursinho e Chocolate, que ganham a vida com sua imaginação, Fernandinho visita lugares inusitados, como a Lua e o fundo do mar, e percorre diferentes territórios – África, China, Índia, Rússia. Ao longo dessa jornada, ele descobre o prazer da leitura, a importância de

ter amigos e o amor do pai.

- Tarsilinha - Célia Katunda e Kiko Mistrorigo, 2021. Tarsila do Amaral para crianças. Essa é a proposta da nova animação brasileira "Tarsilinha", que presta homenagem à artista considerada uma das maiores modernistas da América Latina, e busca aproximar suas obras do público infantil. conta a história de uma garota de oito anos que embarca numa jornada fantástica para recuperar a memória de sua mãe. O filme, embora não seja uma biografia da pintora, promete incorporar características que foram marcantes em sua vida e em sua obra, com elementos das lendas brasileiras e culturas nativas indígenas.

#### **Curta-metragem:**

- Cordas - Pedro Solís García, 2014. A relação de amizade entre a pequena María e seu colega de orfanato Nicolás, portador de paralisia cerebral, é o fio condutor do curta-metragem espanhol *Cuerdas*, vencedor do Prêmio Goya 2014, na categoria 'Melhor Curta-metragem de Animação'. A história, escrita e dirigida por Pedro Solís García, é inspirada na relação de amor e carinho construída entre os filhos do próprio diretor: a filha dele, Alejandra, tem uma ligação especial com o irmão, Nicolás, que possui paralisia cerebral que o impede de andar e falar.
- Liga da Mata – Abelhas - Sergio Kalili, SP, animação, 2021. Passeando pela mata, Fulozinha percebe que o ambiente está esquisito. Com a ajuda do pajé, descobrem que o problema está na extinção das abelhas. Com a liga da mata, encontrarão uma saída para ajudar a humanidade e, de quebra, preservar o meio ambiente.
- Piper - Allan Barillaro, 2016. Retrata a primeira experiência de um filhote de pássaro em conseguir comida por meios próprios. A mãe orienta Piper, mas sem tomar o seu protagonismo nessa jornada de crescimento. Afinal, errar, cair e levantar são processos naturais do desenvolvimento, mas é preciso ter liberdade e uma base de segurança e afeto para enfrentar os desafios de forma plena e saudável.
- Aprender a aprender – Josh Burton, 2005. O curta metragem *Aprender a Aprender* faz-nos refletir sobre a importância do professor na vida do aluno, a influência que ele (o professor) exerce sobre a matéria apreendida pelo aluno e também o esforço, as tentativas que o aluno necessita para chegar a um resultado.
- Dalivincasso - Marcelo Castro e Marlon Tenório, 2014. Um quadro inédito, o encontro de dois gênios em uma única pintura, chega ao museu numa noite chuvosa. O zelador observa a obra sendo levada ao salão onde será exposta ao público. A caixa molhada pinga sobre a pintura, amolece a tinta e liberta os pintores, que saem pelo museu

interferindo de forma cubista e surrealista nas obras.

- Mytikah – O livro dos heróis – Clara Camarão - Hygor Amorim e Jonas Brandão, 2019. Manga está muito brava porque os meninos da escola não a deixam jogar bola. Mytikah aparece e leva os irmãos para conhecer a pequena índia Clara Camarão. Clara gosta de explorar a floresta e os defende dos perigos. Mais velha, Clara não se conforma em não poder lutar com os homens, e as crianças a ajudam a montar seu próprio exército de mulheres.
- As Aventuras de Pety - Anahí Borges, 2019. O filme tem início quando, no céu de Tutameia, surge um lindo e majestoso arco-íris. Em busca do baú de ouro, Pety e seus amigos partem em direção ao bosque da cidade, onde vivem aventuras com seres fantásticos do folclore brasileiro e descobrem que o verdadeiro tesouro pode estar muito mais próximo do que imaginam.
- Iemanjá Yemojá: a Criação das Ondas - Célia Harumi Seki, 2015. ANIMAFRO celebra a cultura afro-brasileira ao encenar mitos afro-brasileiros em stopmotion. “A criação das ondas” conta sobre Iemanjá, a Rainha do Mar, que recebe de Olodumare o poder de devolver à terra as sujeiras jogadas pelos homens na água.
- Brincando entre estrelas - Marcelo Salerno, 2016. A menina Celeste e seu companheiro de aventuras, o gatinho Mourão, contemplam as estrelas no céu. Juntos, imaginam o que significam as diferentes formas das várias constelações, para eles e para os habitantes de outros países.
- Lé com Cré - Cassandra Reis, Dinheiro, medo e coisas de menino & menina contados por algumas crianças de um jeito fofo e esquisito.
- Batchan - Ester Harumi Kawai, 2020. Batchan conta a história tocante de uma garotinha nipo-brasileira que tenta aprender a conversar com sua avó surda.
- Meu nome é Maalum - Luísa Copetti, Eduardo Lurnel e Magna Domingues, 2021. Assim como construíram na literatura, com o livro lançado em março, o filme, também roteirizado pelo casal, é dedicado para crianças e famílias negras ou não que se interessem por uma narrativa antirracista protagonizado por negros.
- Raone - Camila Santana, 2021. Raone tem quatro anos e gosta de fantasiar, correr, brincar de boneca e fazer bolhas de sabão. Enquanto cria suas histórias e descobre o mundo vai traçando uma infância alegre e livre de estereótipos.
- O Papagaio e a Pipa - Tiago Mal, 2021. A história de um menino que constrói seu próprio papagaio e com esforço consegue colocar seu novo amigo no céu. Lá no alto, o

desajeitado Papagaio conhece uma Pipa, mas logo a perde de vista. Destemido, parte em busca dela pelas ruas da cidade, deixando o menino desesperado.

- A traça Teca - Diego M. Doimo, 2002. Curta-metragem infantil animado que apresenta a pequena traça Teca e seu ácaro de estimação em um passeio mágico na biblioteca.
- Caixa - Luciana Eguti e Paulo Muppet, 2010. Personagens que vivem em compartimentos diferentes dentro da mesma caixa vão descobrir que estão mais próximos do que imaginam.
- O melhor som do mundo - Pedro Paulo de Andrade, 2015. Vinicius não coleciona figurinhas, nem carrinhos, nem gibis. Ele coleciona sons. Mas será possível encontrar o melhor som do mundo?
- Um rio - Andrea Pesek e Marcelo Bala. A história de um rio e uma cidade.
- Cinzas no Pantanal – Mariana Marques e Tiago Franco. Curta-metragem gravado com a técnica de stop motion mostra os incêndios no Pantanal, em 2020.
- Dudu e o lápis cor da pele – Miguel Rodrigues e Cleber Marques. Dudu é um garoto negro, inteligente e imaginativo, estudante de um colégio particular da classe média de São Paulo. Durante uma aula de educação artística, sua professora, Sônia, diz a ele que utilize o que ela chama de “lápiz cor da pele” para pintar um desenho. A frase desperta em Dudu uma crise de identidade. Com toda a inocência de uma criança da sua idade, Dudu passa a carregar o lápis em questão consigo para encontrar alguém que possa sanar seus questionamentos.
- La cour - Produzido em 2016 como um dos trabalhos finais pelos alunos de cinema da ESMA – École Supérieure des Métiers Artistiques. O curta foi lançado em 2016 e fala sobre o surpreendente contato entre dois vizinhos de gerações e perspectivas de mundo diferentes. Essas diferenças resultam numa síntese interessante para a Vida do mais jovem. Esse encontro faz com que o jovem volte ao seu passado e tenha a oportunidade de, através da Arte, sair de sua rotina metódica, sem graça e sem Vida. Até então, acostumado à sua solidão e introspecção, marcadas pela rotina do trabalho e descanso, o jovem é surpreendido pelo mundo alegre e espontâneo do seu vizinho, um senhor de meia idade, e um tanto quanto desajeitado, que encontra alguns desenhos antigos do rapaz em uma velha mala. O que a princípio deixa o jovem irritado, depois se torna a oportunidade de girar a chave e mudar o seu comportamento entediante e desanimador diante da Vida. Ao perceber a oportunidade, o jovem volta a desenhar, pintar e colorir não só os papéis, mas as suas expressões, a sua casa e a sua Vida.



## Referências

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

BARBOSA, Maria C. S. **Tempo e Cotidiano: tempos para viver a infância**. Campinas: Leitura: Teoria & Prática, 2013.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de História**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMPOS, R. H. F. **Helena Antipoff: razão e sensibilidade na psicologia e na educação**. São Paulo: Estudos Avançados, 2003.

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

EISENSTEIN, Evelyn; PFEIFFER, Luci; CHAVES, Marco; ESTEFENON, SANTANA, Susana; CAVALCANTI, Suzy. **Menos telas mais saúde - Manual de Orientação Grupo de Trabalho Saúde na Era Digital (2019-2021)**. 2019. Disponível em: [https://www.sbp.com.br/fileadmin/user\\_upload/\\_22246c-ManOrient\\_\\_MenosTelas\\_\\_MaisSaude.pdf](https://www.sbp.com.br/fileadmin/user_upload/_22246c-ManOrient__MenosTelas__MaisSaude.pdf)- SP, 2005, Acesso em 20/10/2021.

FANTIN, Monica. **Produção cultural para crianças e o cinema na escola**. Poços de Caldas: Anais da 26ª Reunião Anual da ANPED, 2003.

FARCHE, Bruna KRIEK, COUTO, Maria Laura TOLENTINO M. G. **O Cinema a Serviço da Cultura Política Nazista**. Disponível em: .

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

LEITE, César, OMELCZUK, Fernanda, REZENDE, Luiz Augusto (Org.). **Cinema – Educação: Políticas e Poéticas**. Rio de Janeiro: SOCINE, Editora NUPEN. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

LOUREIRO, Robson (Org.). **A teoria crítica volta ao cinema**. Vitória: EDUFES, 2021.

MARCUSE, Herbert. **A Ideologia da Sociedade Industrial: o Homem Unidimensional**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1973.

SCHWEPENHAEUSER, Gerhard. ADORNO, Theodor W. Citado em: **A Teoria Crítica da Educação de Theodor Adorno e sua apropriação para análise das questões atuais sobre currículo e práticas escolares**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2006.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** São Paulo: Paz e Terra, 2005.

**ANEXO A – Carta convite destinado ao Professor do Ensino Fundamental e Educação Infantil, para participar da pesquisa**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**



Prezado(a) Professor(a)

Eu, Talita Carla Farina, aluna do curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade Universitária de Campo Grande - MS, sob a orientação da Prof. Dra. Keyla Andrea Santiago Oliveira, solicito sua contribuição para o desenvolvimento desta pesquisa. Com o intuito de desenvolver a Pesquisa de Mestrado, intitulada: **“CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO”**, cujo objetivo é compreender como tem se dado a experiência estética e a vivência do saber sensível no que diz respeito à arte, à educação, à infância e ao cinema na Escola Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande, no estado de Mato Grosso do Sul, compreendendo as turmas da educação infantil (Grupo IV e Grupo V) e Ensino Fundamental I (do 1ºano ao 5ºano), tendo por base três linhas de ação: reflexões teóricas, pesquisas empíricas e construção de propostas didático-estéticas.

Preciso da sua colaboração como interlocutor (a) respondendo o questionário. Espero contar com a sua colaboração, coloco-me a disposição para qualquer esclarecimento que se fizer necessário.

Atenciosamente,

Talita Carla Farina  
Mestranda

## **Formulário para o projeto de pesquisa: CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO.**

O questionário visa investigar as concepções o uso do cinema na escola pelos professores da Rede Municipal de Ensino de Campo Grande - MS. Este projeto de pesquisa está vinculado ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu- Mestrado Profissional em Educação, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. Vincula-se à pesquisa CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO realizada pela mestrandia Talita Carla Farina sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Keyla Andrea Santiago Oliveira.

Os dados coletados serão analisados e publicados em artigos científicos e sua identidade será totalmente preservada.

### **Formulário para os professores**

1- Qual a sua formação acadêmica?

- Pedagogia
- Artes Visuais
- Música
- Dança
- Teatro
- Educação-física

2- Possui pós-graduação?

- Sim
- Não

3- Há quanto tempo trabalha na educação?

- a) Recém formado
- b) Menos de 5 anos.
- c) Menos de 10 anos.
- d) Mais de 10 anos.

4- Atua em quais etapas da educação?

- a) Educação-infantil
- b) Ensino fundamental I
- c) Ensino fundamental II
- d) Educação especial.

5- Utiliza filmes em suas aulas? Com qual frequência?

- a) Não utilizo.
- b) Sim. Semanalmente.
- c) Sim. Mensalmente.
- d) Sim. Bimestralmente.
- e) Sim. Esporadicamente.

6 – Você inclui o uso de filmes na organização do seu planejamento? Qual sua metodologia em sala de aula ao projetar filmes?

---

---

---

---

7– Tem conhecimento da Lei 13.006/ 2014, que diz: “a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, duas horas mensais”? Você utiliza produções nacionais em suas aulas? Pode citar exemplos de filmes que já utilizou?

---

---

---

---

8 – Já apresentou algum curta-metragem em suas aulas? Se sim, quais?

---

---

---

---

9 - Você considera importante apresentar filmes nas aulas? Por quê?

---

---

10 – Participaria de um Cineclube voltado para a infância na escola? Qual a sua opinião sobre essa proposta?

## ANEXO B – Parecer Consubstanciado do Comitê de ética (CEP)



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE  
MATO GROSSO DO SUL -  
UEMS



**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA-EDUCAÇÃO

**Pesquisador:** Talita Carla Farina

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 57806122.0.0000.8030

**Instituição Proponente:** UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 5.646.092

**Apresentação do Projeto:**

De acordo com a pesquisadora: "Este trabalho tem como objetivo estabelecer um diálogo crítico entre o cinema e a escola, sob a perspectiva da Teoria Crítica, com enfoque na Dialética Negativa, assim como fazer frente ao cinema mercantil massificador e alienante, produzido e disseminado pela indústria cultural. Com vistas a uma educação emancipatória se faz necessário exercitar as potencialidades reflexivas dos alunos, a fim de formar cidadãos críticos.

Contestando o estado de reificação em que nos encontramos, fruto da semiformação e da obliteração do pensamento crítico.

É importante que a escola seja campo de debate, de experiência política, de fruição e de prática social. Desse modo a experiência fílmica é relevante na formação social da atualidade, pois, por ser dinâmica, atrai a atenção dos alunos, podendo atuar na disseminação de conhecimentos, assinalando pontos de vista diversos, enriquecendo assim os debates e reflexões. Por meio do cinema podemos conhecer outras culturas, paisagens, línguas, ampliando assim nossa percepção de mundo. Oportuniza-se por meio dele uma reflexão abrangente acerca dos tocantes sociais, políticos e culturais da sociedade. Contando com a expressiva contribuição que as explorações e práticas artísticas proporcionam."

**Objetivo da Pesquisa:**

Por objetivo geral:

**Endereço:** Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351

**Bairro:** Cidade Universitária de Dourados - MS      **CEP:** 79.804-970

**UF:** MS      **Município:** DOURADOS

**Telefone:** (67)3902-2699      **Fax:** (67)3902-2364      **E-mail:** cesh@uems.br



## UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL - UEMS



Continuação do Parecer: 5.646.092

Compreender como tem se dado a experiência estética e a vivência do saber sensível no que diz respeito à arte, à educação, à infância e ao cinema na Escola Municipal Geraldo Castelo em Campo Grande, no estado de Mato Grosso do Sul, compreendendo as turmas da educação infantil (Grupo IV e Grupo V) e Ensino Fundamental I (do 1ºano ao 5ºano), tendo por base três linhas de ação: reflexões teóricas, pesquisas empíricas e construção

de propostas didático-estéticas. Objetivo Secundário:

- I. Refletir historicamente sobre a gênese do cinema, dos cineclubes e cineclubinhos e seus desdobramentos para a educação, analisando as relações entre sociedade, cultura, cinema e educação numa perspectiva crítica da indústria cultural cinematográfica;
- II. Contextualizar e relatar o percurso do cinema e das produções audiovisuais nas escolas, buscando discorrer sobre as possibilidades educativas e as formas de mediação e reflexão que o cinema pode proporcionar na escola;
- III. Investigar empiricamente se as práticas metodológicas dos professores de arte da educação básica de algumas escolas de Campo Grande envolvem concepções de experiência estética e de saber sensível, construindo propostas didático-estéticas por meio dos cine clubinhos junto aos professores e alunos das escolas.

### **Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

- Para os riscos a pesquisadora descrever de modo geral: "De acordo com a Resolução 510/16, esta pesquisa apresenta um potencial de risco mínimo, o qual pode advir com algum desconforto ao responder alguma pergunta específica do questionário, sendo que neste caso, será oferecido suporte profissional ao participante visando sanar possíveis dúvidas advindos da sua participação neste trabalho." - Será necessário considerar as questões da Covid 19 já solicitadas no PARECER ANTERIOR E NÃO ALTERADAS NO ARQUIVO DAS INFORMAÇÕES BÁSICAS DO PROJETO. NECESSITANDO INCLUIR

AS CONSIDERAÇÕES NO PROJETO e demais e especificidades em caso de desconfortos durante as projeções dos filmes considerando os participantes, havendo a necessidade de interrupções, e, ou desistências.

No TCLE: HÁ A PREVISÃO DE RISCOS MÍNIMOS: "Sobre riscos em potencial:

Conforme previsto no art.18 da Resolução CNS nº 510 de 2016, nos projetos de pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, entende-se que os procedimentos metodológicos podem causar danos, em

**Endereço:** Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351

**Bairro:** Cidade Universitária de Dourados - MS      **CEP:** 79.804-970

**UF:** MS      **Município:** DOURADOS

**Telefone:** (67)3902-2699      **Fax:** (67)3902-2364      **E-mail:** cesh@uems.br



## UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL - UEMS



Continuação do Parecer: 5.646.092

consonância com o caráter processual dessas pesquisas. Entende-se que esta pesquisa apresenta um potencial de risco mínimo, o qual pode advir com algum desconforto ao responder alguma pergunta específica em relação aos filmes, sendo que neste caso, será oferecido suporte profissional ao participante visando sanar possíveis dúvidas advindos da sua participação neste trabalho. Caso tenha alguma dúvida, você pode nos procurar pelo telefone (67) 999122006 da pesquisadora Talita Carla Farina." - Em que prevê perguntas sobre os filme: (não há roteiro de entrevistas com os participantes)

Os benefícios foram descritos de modo específico e adequados: "Os benefícios da pesquisa estão relacionados ao conhecimento sobre o Cinema Arte na escola e a contribuição dos Cineclubes na formação cultural de crianças. Além disso, serão abordados temas relevantes para a sociedade, como: respeito às diferenças, preservação ambiental e questões sócio-emocionais como a perda e o bullying. Também será realizado um projeto de intervenção que envolverá a criação de um Cineclube na Escola Municipal Geraldo Castelo coordenado pela mestranda juntamente com uma palestra sobre o tema para ser apresentado em formação continuada de professores que fazem parte da Divisão de Esporte Arte e Cultura da REME."

### **Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

- Pertinentes

### **Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

- Incluiu termos obrigatórios.
- O TALE para menores foi incluído;
- O Termos de Uso de Imagens também;
- O TCLE para os responsáveis também foi incluído.

### **Recomendações:**

- Melhorar a descrição de RISCOS no Projeto Original (arquivos - Informações básicas) Riscos: De acordo com a Resolução 510/16, esta pesquisa apresenta um potencial de risco mínimo, o qual pode advir com algum desconforto ao responder alguma pergunta específica do questionário, sendo que neste caso, será oferecido suporte profissional ao participante visando sanar possíveis dúvidas advindos da sua participação neste trabalho." - Incluir as questões de atenção a questão das orientações sanitárias em relação da contaminação da Covid 19 (acrescentar esta parte) nos

**Endereço:** Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351

**Bairro:** Cidade Universitária de Dourados - MS      **CEP:** 79.804-970

**UF:** MS      **Município:** DOURADOS

**Telefone:** (67)3902-2699      **Fax:** (67)3902-2364      **E-mail:** cesh@uems.br



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE  
MATO GROSSO DO SUL -  
UEMS



Continuação do Parecer: 5.646.092

TCLE e TALE

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Aprovado

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Diante do exposto, o CESH/UEMS, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS nº 510 de 2016, na Resolução CNS nº 466 de 2012 e na Norma Operacional nº 001 de 2013 do CNS, manifesta-se pela APROVAÇÃO em virtude do (a) pesquisador(a) ter atendido as recomendações do parecer anterior. Conforme orientações das resoluções vigentes que regem a ética em pesquisa com seres humanos:

\* O pesquisador deve comunicar qualquer evento adverso ou alteração feita na pesquisa, imediatamente ao Sistema CEP/CONEP;

\*\* O pesquisador deve apresentar relatório final ao Sistema CEP/CONEP, via notificação na Plataforma Brasil.

**DURANTE A PANDEMIA CAUSADA PELO SARS-CoV-2, CONSIDERAR:**

Solicitamos aos pesquisadores que se atentem e obedeçam às medidas de segurança adotadas pelos locais de pesquisa, pelos governos municipais e estaduais, pelo Ministério da Saúde e pelas demais instâncias do governo devido a excepcionalidade da situação para a prevenção do contágio e o enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus (Covid-19).

As medidas de segurança adotadas poderão interferir no processo de realização das pesquisas envolvendo seres humanos. Quer seja no contato do pesquisador com os participantes para coleta de dados e execução da pesquisa ou mesmo no processo de obtenção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE e Termo de Assentimento Livre e Esclarecido-TALE, incidindo sobre o cronograma da pesquisa e outros.

Orientamos ao pesquisador na situação em que tenha seu projeto de pesquisa aprovado pelo CEP e em decorrência do contexto necessite alterar seu cronograma de execução, que faça a devida "Notificação" via Plataforma Brasil, informando alterações no cronograma de execução da pesquisa.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

**Endereço:** Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351

**Bairro:** Cidade Universitária de Dourados - MS      **CEP:** 79.804-970

**UF:** MS      **Município:** DOURADOS

**Telefone:** (67)3902-2699      **Fax:** (67)3902-2364      **E-mail:** cesh@uems.br



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE  
MATO GROSSO DO SUL -  
UEMS**



Continuação do Parecer: 5.646.092

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1928240.pdf	12/07/2022 17:28:59		Aceito
Outros	formulario.docx	12/07/2022 17:13:10	Talita Carla Farina	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_de_pesquisa.pdf	12/07/2022 17:12:30	Talita Carla Farina	Aceito
Outros	Filmes.pdf	28/06/2022 15:38:42	Talita Carla Farina	Aceito
Folha de Rosto	folha.pdf	11/04/2022 17:50:02	Talita Carla Farina	Aceito
Outros	Autorizacao_SEMED.jpg	08/04/2022 20:10:17	Talita Carla Farina	Aceito
Outros	TALE.pdf	08/04/2022 20:05:40	Talita Carla Farina	Aceito
Outros	Consentimento_pais.pdf	08/04/2022 20:04:02	Talita Carla Farina	Aceito
Outros	Uso_de_imagem.pdf	08/04/2022 20:01:48	Talita Carla Farina	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	08/04/2022 19:56:20	Talita Carla Farina	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

DOURADOS, 15 de  
Setembro de 2022

---

**Assinado por:  
alessandra aparecida  
vieira machado  
(Coordenador(a))**


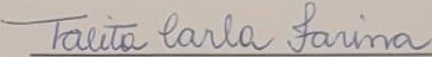
**Endereço:** Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351

**Bairro:** Cidade Universitária de Dourados - MS      **CEP:** 79.804-970

**UF:** MS      **Município:** DOURADOS

**Telefone:** (67)3902-2699      **Fax:** (67)3902-2364      **E-mail:** cesh@uems.br

## ANEXO C – Folha de rosto para pesquisa envolvendo seres humanos

 MINISTÉRIO DA SAÚDE - Conselho Nacional de Saúde - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP <b>FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS</b>			
1. Projeto de Pesquisa: CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA E EDUCAÇÃO			
2. Número de Participantes da Pesquisa: 290			
3. Área Temática:			
4. Área do Conhecimento: Grande Área 8. Linguística, Letras e Artes			
PESQUISADOR RESPONSÁVEL			
5. Nome: Talita Carla Farina			
6. CPF: 003.457.211-28	7. Endereço (Rua, n.º): EDUARDO SANTOS PEREIRA, 1256 MONTE CASTELO apartamento 804 CAMPO GRANDE MATO GROSSO DO SUL 79010030		
8. Nacionalidade: BRASILEIRO	9. Telefone: 67999122006	10. Outro Telefone:	11. Email: talitacfarina@gmail.com
<p>Termo de Compromisso: Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas complementares. Comprometo-me a utilizar os materiais e dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo e a publicar os resultados sejam eles favoráveis ou não. Aceito as responsabilidades pela condução científica do projeto acima. Tenho ciência que essa folha será anexada ao projeto devidamente assinada por todos os responsáveis e fará parte integrante da documentação do mesmo.</p>			
Data: <u>08</u> / <u>04</u> / <u>2022</u>		 Assinatura	
INSTITUIÇÃO PROPONENTE			
12. Nome: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL		13. CNPJ:	14. Unidade/Órgão: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
15. Telefone: (67) 3901-4618	16. Outro Telefone:		
<p>Termo de Compromisso (do responsável pela instituição): Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas Complementares e como esta instituição tem condições para o desenvolvimento deste projeto, autorizo sua execução.</p>			
Responsável: _____		CPF: _____	
Cargo/Função: _____			
Data: ____ / ____ / ____		_____	
Assinatura			
PATROCINADOR PRINCIPAL			
Não se aplica.			

**ANEXO D – Declaração Institucional**

PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE  
ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL  
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCACAO

OFÍCIO N. 775/CEFOR/SEMED

Campo Grande, 03 de março de 2022.

Senhora Coordenadora:

Em resposta ao ofício n. 2/2022, pelo qual se requer autorização para Talita Carla Farina realizar a pesquisa "Cine Infância: Perspectivas Críticas do Cinema - Educação", com entrevistas aos professores da educação infantil, dos grupos IV e V, e aos professores do 1º ao 5º ano do ensino fundamental, da Escola Municipal Geraldo Castelo, informamos parecer favorável.

Ressaltamos que, para início do trabalho, faz-se necessário apresentar-nos o protocolo de solicitação do Comitê de Ética e Pesquisa/CEP, e proceder às orientações sobre a pesquisa aos envolvidos, com apresentação do termo de consentimento livre e esclarecido.

As atividades deverão ser acompanhadas pela direção e/ou coordenação da Escola, e uma cópia deste ofício deverá ser entregue na Unidade de Ensino, para o acerto dos trâmites necessários.

Evidenciamos que, depois da conclusão das atividades, será necessário disponibilizar uma cópia do trabalho completo, conforme normas da ABNT, preferencialmente encadernada, na Coordenadoria do Centro de Formação para a Educação/CEFOR - SEMED, para compor o acervo da biblioteca deste Órgão Central.

Na oportunidade, colocamo-nos à disposição, pelo telefone n. 2020-3831, falar com Leticia Costa, neste Órgão Central.

Atenciosamente,



Elza Fernandes  
Secretária Municipal de Educação

À Sra. Kátia Cristina Nascimento Figueira  
Coordenadora - Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu - Mestrado Profissional  
em Educação/PROFEDUC  
- Campo Grande - MS

ONICIETO SEVERO MONTEIRO, 460 - VILA MARGARIDA - CEP: 79023200 - Fone: (67)3314-3800 - E-mail: semed.gab.cg@gmail.com



c038c645af89babeb0a4b3b52b95ed15360818be

**ANEXO E – Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE)**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Comitê de Ética com Seres Humanos**

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE**

Convidamos o (a) Senhor (a) para participar da pesquisa “**CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO**” voluntariamente, sob a responsabilidade da pesquisadora Talita Carla Farina, a qual pretende analisar criticamente o Cinema Arte na escola e a contribuição dos Cineclubes na formação cultural de crianças, sob a perspectiva da Teoria Crítica de modo a estabelecer contrapontos com a indústria cultural para a sociedade e para a escola.

Você deve sentir-se livre para decidir se deseja participar ou não. A sua participação ou não participação não acarreta prejuízo de qualquer espécie, bem como não implica necessariamente em ganho, exceto de conhecimento. A sua contribuição será importante para o conhecimento sobre o tema e você poderá desistir da pesquisa quando desejar, sem qualquer prejuízo.

O formulário a ser respondido não terá nenhuma pergunta obrigatória e nem precisará da identificação pessoal do Senhor (a). O mesmo será encaminhado via link eletrônico e disponibilizado individualmente por meio de *whatsapp*, mantendo assim, a sua identidade respeitada. Se durante o preenchimento do formulário você sentir algum desconforto ao responder alguma pergunta que não gostaria de abordar, sinta-se livre para deixar sem resposta, assim como, solicitar esclarecimentos sobre o objetivo da pergunta.

Se depois de consentir sua participação na pesquisa, o (a) Sr (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta de dados, independente do motivo, sem prejuízo a sua pessoa. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade será sempre mantida em sigilo. A pesquisadora estará à sua disposição para quaisquer esclarecimentos que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Após ler com atenção este documento e ser esclarecido sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, marque a opção **ACEITO** que estará na primeira página



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Comitê de Ética com Seres Humanos**



do formulário eletrônico assim descrito: Eu fui informado e aceito participar da pesquisa “**CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO**”. A pesquisadora Talita Carla Farina me explicou como será toda a pesquisa de forma clara e objetiva.

É importante que o Senhor (a) guarde em seus arquivos uma cópia deste documento eletrônico e em caso de dúvida sobre a pesquisa, entre em contato com a pesquisadora responsável, Talita Carla Farina no telefone: (67) 999122006 e também com o Comitê de Ética Com Seres Humanos da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul CESH/UEMS pelo Fone: (67) 3902-2699 ou no endereço: Cidade Universitária de Dourados, Rodovia Itahum, km 12, em Dourados – MS, Bloco B, 1º piso - Horário de atendimento: 8:00 às 14:00 horas, de segunda a sexta.

**Campo Grande, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.**

**Nome completo do pesquisador: Talita Carla Farina**

**Telefone para contato: (67) 999122006**

**E-mail: talitacfarina@gmail.com**

**Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS: telefone: 3902-2699 ou e-mail: [cesh@uems.br](mailto:cesh@uems.br)**

## ANEXO F – Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TALE)



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Comitê de Ética com Seres Humanos**



### **TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TALE**

Você está sendo convidado para participar do projeto de intervenção da pesquisa “CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO”. Seus pais permitiram que você participe.

Você não é obrigado participar da pesquisa e por isso pode desistir a qualquer momento. Não se trata de uma prova e nem vale nota. A pesquisa será realizada na Escola Municipal Geraldo Castelo e ocorrerá no horário de aula. Para isso, será usado/a o espaço físico do local, aparelho de som, projetor e demais materiais oferecidos pela escola. Também serão respeitadas as medidas de Biossegurança da COVID/19 como uso de máscara, álcool em gel e distanciamento entre os participantes.

Entende-se que esta pesquisa apresenta um potencial de risco mínimo, o qual pode advir com algum desconforto ao responder alguma pergunta específica em relação aos filmes, sendo que neste caso, será oferecido suporte profissional ao participante visando sanar possíveis dúvidas advindos da sua participação neste trabalho.

Os benefícios da pesquisa estão relacionados ao conhecimento sobre o Cinema Arte na escola e a contribuição dos Cineclubes na formação cultural de crianças. Além disso, serão abordados temas relevantes para a sociedade, como: respeito às diferenças, preservação ambiental e questões sócio-emocionais como a perda e o bullying. Também será realizado um projeto de intervenção que envolverá a criação de um Cineclube na Escola Municipal Geraldo Castelo coordenado pela mestranda juntamente com uma palestra sobre o tema para ser apresentado em formação continuada de professores que fazem parte da Divisão de Esporte Arte e Cultura da REME.

Durante a proposta de intervenção da pesquisa faremos fotos e vídeos da oficina que serão divulgados mais à frente na formação de professores da DEAC/SEMED se você e seu pais autorizarem o uso dessas fotos e desses vídeos. Se você tiver alguma dúvida, pode me perguntar.



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Comitê de Ética com Seres Humanos**

Eu escrevi os telefones na parte de cima desse texto.

Eu \_\_\_\_\_ aceito participar da proposta de intervenção da pesquisa “CINE INFÂNCIA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DO CINEMA – EDUCAÇÃO”. Entendi as coisas ruins e as coisas boas que podem acontecer. Entendi que posso dizer “sim” e participar, mas, que a qualquer momento, posso dizer “não” e desistir que ninguém vai ficar bravo. A pesquisadora tirou as minhas dúvidas e conversou com os meus responsáveis. Recebi uma cópia deste termo de assentimento li e concordo em participar da oficina como proposta de intervenção da pesquisa.

Campo Grande, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do (a) menor

\_\_\_\_\_  
Assinatura do (a) Pesquisador (a)

**Nome completo do pesquisador: Talita Carla Farina.**

**Telefone para contato: (67) 999122006**

**E-mail: talitacfarina@gmail.com**

**Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: 3902-2699 ou e-mail: cesh@uems.br**

**ANEXO G – Termo de autorização de uso de imagem de menores de idade**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Comitê de Ética com Seres Humanos**



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM MENORES DE IDADE**

Eu, \_\_\_\_\_,  
portador (a) do documento de identidade nº \_\_\_\_\_, responsável legal  
pelo (a) menor \_\_\_\_\_,  
portador (a) do documento de identidade nº \_\_\_\_\_, depois de conhecer e  
entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem  
como de estar ciente da necessidade do uso de imagens especificados no Termo de  
Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) e no Registro de Consentimento aos Pais,  
AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Talita Carla Farina do projeto de  
pesquisa intitulado “Cinema Arte na escola e a contribuição dos Cineclubes na formação  
cultural de crianças” a realizar as fotos e vídeos que se façam necessárias do menor acima  
citado sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a  
utilização destas fotos e vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) para fins científicos e  
de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor da pesquisadora da pesquisa,  
acima especificada. Fica ainda AUTORIZADA, de livre e espontânea vontade, obedecendo  
ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto  
da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), para os mesmos fins, a cessão de  
direitos da veiculação das imagens do (a) menor supracitado (a), não recebendo para tanto  
qualquer tipo de remuneração.

Campo Grande, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura da Pesquisadora

\_\_\_\_\_  
Assinatura Responsável Legal

**Nome completo do pesquisador: Talita Carla Farina**

**Telefone para contato: (67) 999122006**

**E-mail: talitacarina@gmail.com**

**Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS**

**Contato: (67) 39022699**

**E-mail: [cesh@uems.br](mailto:cesh@uems.br)**

## ANEXO H – Registro de consentimento aos pais/responsáveis



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu***  
**Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC**



### REGISTRO DE CONSENTIMENTO AOS PAIS/RESPONSÁVEIS

Prezado (a) Sr. (a), eu Talita Carla Farina, pesquisadora no programa de pós graduação *stricto sensu*, mestrado profissional em educação, venho por meio deste documento solicitar o consentimento para realizar o projeto de intervenção da minha pesquisa de mestrado em que seu (a) filho (a) é convidado (a) a participar do projeto: Cineclube – Cine Infância, que será realizado na Escola Municipal Geraldo Castelo. O projeto ocorrerá no horário de aula. Para isso, será usado/a o espaço físico do local, aparelho de som, projetor e demais materiais oferecidos pela escola. Também serão respeitadas as medidas de Biossegurança da COVID/19 como uso de máscara, álcool em gel e distanciamento entre os participantes. As observações da execução do projeto fazem parte de uma pesquisa que tem como objetivo estabelecer um diálogo crítico entre o cinema e a escola, com a intenção de exercitar as potencialidades reflexivas dos alunos, a fim de formar cidadãos críticos.

#### **Sobre o consentimento:**

Se o (a) Sr. (a) consentir a participação do seu (a) filho (a), contribuirá para a escrita e execução do presente projeto de intervenção e pesquisa, este projeto pretende selecionar produções audiovisuais que promovam a reflexão e o saber sensível de estudantes da Rede Municipal de Campo Grande - MS, a fim de pesquisar as repercussões estéticas, críticas, sensíveis, educacionais e criativas que o cinema arte pode provocar.

A pesquisadora durante os procedimentos fará fotos e vídeos das devidas atividades realizadas na oficina. As fotos e vídeos servirão apenas para a mestranda como fonte de produção de conhecimento para posterior divulgação dos resultados. Essas fotos e vídeos poderão ser solicitados pelos senhores, bem como quaisquer dados relativos ao procedimento, a qualquer momento durante o projeto de intervenção da pesquisa, até a data de apresentação da dissertação do pesquisador e sua divulgação na rede de ensino que está prevista para o segundo semestre de 2022.

Quando terminarmos o projeto de intervenção da pesquisa, ela será divulgada na Divisão de Esporte Arte e Cultura da REME e os seus resultados também. Divulgaremos



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu***  
**Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC**



tanto a imagem de rosto como de corpo do seu (a) filho (a) conforme sua autorização de participação e de uso de imagem.

**Sobre riscos em potencial:**

Conforme previsto no art.18 da Resolução CNS nº 510 de 2016, nos projetos de pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, entende-se que os procedimentos metodológicos podem causar danos, em consonância com o caráter processual dessas pesquisas. Entende-se que esta pesquisa apresenta um potencial de risco mínimo, o qual pode advir com algum desconforto ao responder alguma pergunta específica em relação aos filmes, sendo que neste caso, será oferecido suporte profissional ao participante visando sanar possíveis dúvidas advindos da sua participação neste trabalho. Caso tenha alguma dúvida, você pode nos procurar pelo telefone (67) 999122006 da pesquisadora Talita Carla Farina.

**Benefício da Pesquisa para o aluno**

O benefício da pesquisa estão relacionados ao conhecimento sobre o Cinema Arte na escola e a contribuição dos Cineclubes na formação cultural de crianças. Além disso, será realizado um projeto de intervenção que envolverá a criação de um Cineclube na Escola Municipal Geraldo Castelo coordenado pela mestranda juntamente com uma palestra sobre o tema para ser apresentado em formação continuada de professores que fazem parte da Divisão de Esporte Arte e Cultura da REME.

Antes de assinar este termo, o (a) Senhor (a) deve realizar todas as perguntas que achar necessário para que não haja dúvidas sobre qualquer aspecto do projeto de intervenção da pesquisa. Este termo será impresso em duas vias, o (a) senhor (a) receberá uma cópia assinada pela mestranda pesquisadora.

Para sanar dúvidas a respeito da Ética na pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, telefone: (67) 3902-2699 ou e-mail: cesh@uems.br .



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu***  
**Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC**



Eu, \_\_\_\_\_, declaro que li as informações acima sobre o projeto de intervenção da pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido (a) sobre o conteúdo da mesma e autorizo meu filho(a) \_\_\_\_\_ a participar do projeto, onde a pesquisadora **Talita Carla Farina** me explicou como ocorrerá toda a pesquisa e seu projeto de intervenção de forma clara e objetiva.

Campo Grande, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
**Assinatura da Pesquisadora**

\_\_\_\_\_  
**Assinatura do responsável pela criança**

**Nome completo do pesquisador: Talita Carla Farina.**

**Telefone para contato: (67) 999122006**

**E-mail: talitacfarina@gmail.com**

**Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, telefone: 3902-2699 ou e-mail: cesh@uems.br .**