

CINEOP

19^a MOSTRA DE CINEMA
DE OURO PRETO

PROPOSTA

PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

Organização
Adriana Fresquet

Realização e Distribuição
Universo Produção



Número ISBN: 978-65-86472-38-7
Título: Programa Nacional de Cinema na Escola
Formato: Livro Digital
Veiculação: Digital

19º CINEOP – MOSTRA DE CINEMA DE OURO PRETO
19 a 24 de junho de 2024

Coordenação Geral
Raquel Hallak

Curadoria – Temática Educação
Adriana Fresquet
Clarisse Alvarenga

PROPOSTA PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

Organização
Adriana Fresquet

Realização e Distribuição
Universo Produção

Projeto Gráfico e Diagramação
Roda

Produção Gráfica
Assunção Tomaz

Revisão
Beto Arreguy

1ª Edição – Novembro 2024

Edição e Distribuição
Universo Produção

Diretores da Universo Produção
Raquel Hallak d'Angelo
Quintino Vargas
Fernanda Hallak d'Angelo

Rua Pirapetinga, 567 . Serra . 30220-150
Belo Horizonte . MG
+55 31 3282.2366

    @universoproducao
universoproducao.com.br
cineop.com.br

CINEOP
19ª MOSTRA DE CINEMA
DE OURO PRETO

PROPOSTA
PROGRAMA
NACIONAL
DE CINEMA
NA ESCOLA

Organização
Adriana Fresquet

Realização e Distribuição
Universo Produção

Realização



Parceria



Apoio

MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO

MINISTÉRIO DA
CULTURA



CINEMA E EDUCAÇÃO DE MÃOS DADAS

A CineOP - Mostra de Cinema de Ouro Preto, pioneira desde sua criação (2006) a focar a preservação audiovisual, memória, história e a tratar o cinema como patrimônio, celebra 19 anos de existência em 2024. Um percurso audiovisual de vanguarda, de reflexão e luta pela salvaguarda do patrimônio audiovisual brasileiro, que contribui com um olhar para a história a partir do contemporâneo, em diálogo com a educação e em intercâmbio com o mundo. Estrutura sua programação em três eixos temáticos - preservação, história e educação - e, ao longo de sua trajetória, tem sido testemunha das mudanças, conquistas, avanços e retrocessos no campo da preservação, do audiovisual e da educação.

Em suas edições anuais, a CineOP promove o Encontro da Educação - Fórum da Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual, um espaço dedicado ao aprofundamento das reflexões sobre a intersecção entre cinema e educação que reúne profissionais de vários estados e países latino-americanos para contribuir com reflexões e aproximações de diferentes práticas pedagógicas e cinematográficas, visando ampliar olhares e vozes sobre as questões estéticas, éticas e políticas da presença do cinema como forma de educação.

Esse encontro tem se mostrado uma plataforma vital para a troca de ideias, experiências e propostas de ações que buscam avanços significativos nessa conexão. Ao reunir educadores, cineastas, profissionais da cultura e interessados, o Encontro da Educação assegura que as discussões sobre o papel do cinema na formação dos jovens sejam amplas e inclusivas, promovendo um ambiente de colaboração que resulta em práticas inovadoras. Essa troca contínua de saberes é essencial para colaborar com a construção de políticas públicas eficazes, que reconheçam o cinema não apenas como uma forma de arte, mas como uma ferramenta educativa poderosa, capaz de transformar a maneira como o conhecimento é adquirido e vivenciado nas escolas.

A Temática Educação da 19ª edição da CineOP, realizada de 19 a 24 de junho de 2024, propôs discutir no eixo central do Encontro da Educação: XVI Fórum da Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual o tema Programa Nacional de Cinema na Escola, promovendo diálogos entre atores do poder público, grupos de trabalho, profissionais do setor e interessados em geral, de modo a colaborar com a implementação de políticas de acesso ao cinema, aos

arquivos, à memória e à democracia, no contexto do Programa de Estratégia Nacional de Escolas Conectadas no âmbito da Lei 14.533 - Plano Nacional de Educação Digital.

O trabalho foi marcante, pois, de forma pioneira, o Encontro da Educação adotou uma metodologia de trabalho em grupos, reunindo representantes de diversas universidades, entidades de classes, profissionais da educação, do audiovisual, da cultura, além de representantes do Ministério da Cultura, do Ministério da Educação, Ministério de Direitos Humanos e da Secom, além de consultas públicas e debates que permitiram a participação ampla e aberta do público. Esse formato colaborativo possibilitou um diálogo enriquecedor e produtivo, culminando na discussão e elaboração de uma proposta robusta para um Programa Nacional de Cinema na Escola. O resultado desse esforço conjunto está expresso nesta publicação, que reflete não apenas a diversidade de vozes e experiências presentes, mas também a determinação em avançar nas políticas que conectam a educação e a cultura, garantindo que o cinema se torne uma parte essencial do processo educativo em nosso país.

A importância de levar o cinema para a escola vai muito além do simples entretenimento. O cinema é uma poderosa ferramenta pedagógica que estimula a imaginação, promove a empatia e enriquece o repertório cultural dos alunos. Ao introduzir filmes e discussões cinematográficas no currículo, abrimos espaço para que os estudantes desenvolvam habilidades críticas e reflexivas, aprendendo a analisar narrativas, contextos históricos e sociais, e a expressar suas próprias ideias.

Neste livro, os leitores encontrarão propostas práticas e inovadoras, que visam democratizar o acesso ao cinema nas escolas, permitindo que todos os alunos, independentemente de sua origem socioeconômica, possam se beneficiar dessa rica forma de arte e conhecimento, além de destacar a Lei 13.006, sancionada em 26 jun. 2014, um importante marco legal que visa promover a inclusão do audiovisual no ambiente escolar. Seu principal objetivo é garantir que o cinema seja um aliado da educação, integrando-se ao currículo das escolas e à proposta pedagógica, contribuindo para a formação de cidadãos críticos e criativos.

As reflexões, abordagens e propostas apresentadas aqui são frutos de um trabalho coletivo entre acadêmicos, educadores, profissionais do audiovisual e público interessado, que

entenderam a necessidade de uma abordagem que considere as particularidades do contexto educacional brasileiro, e foram cuidadosamente elaborados para inspirar a implementação de um programa que utiliza o cinema como ferramenta pedagógica, enriquecendo a experiência de aprendizado e fomentando um ambiente escolar mais dinâmico e envolvente.

A iniciativa de implementar um Programa Nacional de Cinema na Escola é fundamental para a construção de políticas públicas que integrem a cultura e a educação de forma sinérgica. O diálogo entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação é crucial para desenvolver estratégias que assegurem o acesso ao cinema como aliado da educação em todas as escolas do país. Ao estabelecer essa colaboração, torna-se mais viável a criação de programas que não apenas promovam a formação de cidadãos críticos e engajados, mas também se busca promover a inclusão, valorizando a diversidade cultural brasileira no âmbito escolar. Assim, é também possível estabelecer um compromisso com a educação integral, reconhecendo o cinema como um veículo poderoso de expressão e aprendizado, capaz de enriquecer o currículo escolar e ampliar horizontes para os estudantes.

Além de contribuir para a formação de espectadores mais críticos e conscientes, o programa proposto busca promover a inclusão e a diversidade. O cinema é um espelho da sociedade, e, ao trazer filmes que refletem diferentes realidades e culturas, fomentamos o respeito e a valorização das identidades individuais e coletivas.

Convidamos você a explorar as páginas deste livro, descobrir as possibilidades que surgem da intersecção entre cinema e educação, e unir-se a nós na missão de transformar as salas de aula em espaços vibrantes de aprendizado, criatividade e engajamento. Juntos, podemos construir um futuro em que o cinema não só entretenha, mas também eduque, inspire e conecte.

A Universo Produção, empresa produtora e responsável pelas edições anuais da CineOP e pela realização e distribuição desta publicação, agradece a todos que participaram e colaboraram com suas reflexões, ideias, sugestões, experiências, possibilitando a elaboração de uma proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola - um marco na promoção e conexão entre as linguagens cinema e educação. Uma janela que se abre para transformar a maneira como o conhecimento pode ser transmitido nas salas de aula.

Boa leitura! Mãos à obra!

Raquel Hallak d'Angelo

Diretora da Universo Produção

Coordenadora geral da CineOP - Mostra de Cinema de Ouro Preto



ÍNDICE

8 INTRODUÇÃO

10 PROPOSTA DE PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA:
IMAGINAÇÕES PEDAGÓGICAS A PARTIR DA MEMÓRIA DE PERCURSOS

12 POLÍTICAS E PEDAGOGIAS DE CINEMA E EDUCAÇÃO NA ESCOLA HOJE

24 GRUPOS DE TRABALHO

28 GT FORMAÇÃO DOCENTE

29 CINEMA PARA ESCAPAR DAS TELAS E PERMANECER NELAS

31 PRINCIPAIS CATEGORIAS QUE RESULTARAM DA AMPLA CONSULTA PÚBLICA

34 CINEMA-ESCOLA-TERRITÓRIO

36 GT EXIBIÇÃO E PRODUÇÃO

37 CONDIÇÕES DE (IM)POSSIBILIDADE DO CINEMA NA ESCOLA

40 PRINCIPAIS CATEGORIAS QUE RESULTARAM DA AMPLA CONSULTA PÚBLICA

42 A OBSOLESCÊNCIA DA PRESENÇA E DA URGÊNCIA DO CINEMA NA ESCOLA

44 GT ACERVOS E CURADORIAS

45 CURAR AS IMAGENS PARA E COM AS ESCOLAS

49 PRINCIPAIS CATEGORIAS QUE RESULTARAM DA AMPLA CONSULTA PÚBLICA

51 “POR QUE UM PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA?”

54 GT PEDAGOGIAS

55 PISTAS PARA PEDAGOGIAS IMPERFEITAS COM
O CINEMA BRASILEIRO NA ESCOLA

57 PRINCIPAIS CATEGORIAS QUE RESULTARAM
DA AMPLA CONSULTA PÚBLICA

59 GESTOS DE IMAGINAÇÃO E DE EXECUÇÃO DA POTÊNCIA DO
CINEMA NACIONAL NAS ESCOLAS

62 PROPOSTA PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

64 INTRODUÇÃO

65 DIRETRIZES E OBJETIVOS ESTRATÉGICOS

66 NOVAS CONSULTAS

67 RESPOSTAS À CONSULTA SOBRE O PROGRAMA DE CINEMA NA ESCOLA

70 RESPOSTAS À CONSULTA PÚBLICA SOBRE A MINUTA DO DECRETO DE
REGULAMENTAÇÃO DA LEI 13.006/14

72 PALAVRAS FINAIS PARA NOVOS COMEÇOS

76 FICHA TÉCNICA



INTRODUÇÃO

A proposta do **Programa Nacional de Cinema na Escola** é uma iniciativa desenvolvida coletivamente, que busca integrar o cinema às práticas pedagógicas das escolas brasileiras. Esta proposta de programa foi concebida como uma forma de somar subsídios à implementação da Lei 13.006/14, que obriga a exibição de filmes nacionais como parte do currículo escolar nas instituições de educação básica. Essa lei visa não apenas à exibição de filmes, mas a inclusão do cinema como um elemento constitutivo na produção de conhecimento, cultura, crítica e inventividade. A lei aguarda há dez anos pela sua regulamentação, embora em 2015 tenha sido constituído um grupo de trabalho composto por membros do Ministério da Educação, do Ministério da Cultura e da sociedade civil, que, em maio de 2016, entregou ao Conselho Nacional de Educação uma proposta de sua regulamentação. Sabemos que, a seguir, uma infeliz sequência de desgovernos sucedera o governo da presidenta Dilma Rousseff.

Em 2023, duas políticas públicas contundentes despontaram com destaque, criando uma articulação possível e necessária com a regulamentação da Lei 13.006/14. A primeira, a Lei 14.533/23, que institui o Plano Nacional de Educação Digital; e a segunda, o Decreto 11.713/23, que cria o Estratégia Nacional de Escolas Conectadas, visando:

- Garantir que todos os educandos tenham acesso às diferentes formas de tecnologia, com uma formação que lhes permita desenvolver um uso consciente, autônomo e socialmente referenciado.
- Garantir que os processos de gestão dos sistemas de ensino e das escolas e que as práticas pedagógicas desenvolvidas no processo de ensino-aprendizagem possam ampliar sua qualidade e sua potência, através de um uso cada vez mais consistente e contextualizado de tecnologias digitais.

No planejamento da curadoria da Temática Educação da 19ª Mostra de Cinema de Ouro Preto e XVI Fórum da Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual, com Clarisse Alvarenga, decidimos organizar as ações da educação para produzir uma proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola a partir de grupos de trabalho que durante os dias do evento se debruçaram sobre as contribuições que resultaram de uma consulta pública remota realizada previamente. Essa estratégia providenciou a participação das pessoas interessadas com sugestões em relação a dois tópicos centrais: a atualização da proposta de regulamentação da Lei 13.006/14 e a elaboração de uma proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola, com base na leitura de documentos oficiais, leis e outros textos que foram disponibilizados, a saber:

- Lei nº 13.006, de 26 jun. 2014, que acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 dez. 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica.
- Lei nº 14.533/23, que institui a Política Nacional de Educação Digital e altera as Leis nº 9.394, de 20 dez. 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), 9.448, de 14 mar. 1997, 10.260, de 12 jul. 2001, e 10.753, de 30 out. 2003.
- Lei nº 10.639, de 9 jan. 2003, que altera a Lei nº 9.394, de 20 dez. 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.
- Lei nº 11.645, de 10 mar. 2008, que altera a Lei nº 9.394, de 20 dez. 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 jan. 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.
- Lei nº 13.609/13, de 14 ago. 2018, que estabelece a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD) (Redação dada pela Lei nº 13.853, de 2019).
- Lei nº 14.640, de 31 jul. 2023, que institui o Programa Escola em Tempo Integral, e altera a Lei nº 11.273, de 6 fev. 2006, a Lei nº 13.415, de 16 fev. 2017, e a Lei nº 14.172, de 10 jun. 2021.
- Proposta de Regulamentação da Lei 13.006/14 (entregue ao Conselho Nacional de Educação em 2016).
- Base Nacional Comum Curricular.
- Estratégia Brasileira de Educação Midiática (documento produzido pela Secom).
- Documento da Estratégia Nacional de Escolas Conectadas (Ministério da Cultura e Ministério da Educação).
- Novo Plano Nacional de Cultura e 4ª CNC - Contextos, Desafios e Proposições.
- Plano Nacional de Educação 2014-2024.
- Projeto de Lei 3.342/23, que institui a Política Nacional do Audiovisual nas escolas de ensino médio, a ser financiada pelos Ministérios da Educação e da Cultura. (O texto está em análise na Câmara dos Deputados.)

As respostas remotas ao formulário desenvolvido com a finalidade de ampliar a participação da sociedade para ler documentos, pensar, refletir e produzir sugestões, foram organizadas em quatro grandes categorias que constituíram os quatro Grupos de Trabalho presenciais durante a 19ª CineOP e o XVI Fórum da

Kino. Os grupos foram: 1) Formação Docente, 2) Condições de Produção e Exibição, 3) Acervos e Curadorias e, 4) Pedagogias.

Cada Grupo de Trabalho teve um coordenador e um convidado especial para fazer uma fala inicial disparadora do debate, partindo da leitura das respostas ao formulário da consulta pública. Para participar de cada GT, a Mostra abriu uma inscrição com um limite de 20 pessoas. Entre os participantes houve docentes universitários e de educação básica, estudantes de diferentes níveis de ensino, mas fundamentalmente de pós-doutorado, doutorado, mestrado e graduação em Cinema e diversas licenciaturas, profissionais do cinema (realizadores, distribuidores, produtores, entre outros) e representantes do poder público.

Ao finalizar o evento tivemos um texto de Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola, assim como uma minuta de Decreto de Regulamentação da Lei 13.006/14. Ambos os documentos se tornaram objeto de nova consulta pública, depois do encontro.

Aqui compartilhamos textos que acompanharam o processo, partindo das reflexões iniciais da Universo Produção, que antecederam esta introdução, justificando e valorizando esta iniciativa. Raquel Hallak discorre sobre as possibilidades e limites desta proposta e a importância de integrar ações do poder público como políticas da cultura e da educação. A seguir, o primeiro capítulo apresenta as reflexões da curadoria da Temática Educação da 19ª Mostra CineOP, que refletem sobre a importância de regulamentar e dar andamento à regulamentação da Lei 13.006/2014, destacando a urgência de se pensar o cinema dentro da escola de uma maneira contemporânea e engajada com as novas políticas públicas, como o Programa Nacional de Educação Digital e a Estratégia Nacional de Escolas Conectadas. Nele discutimos como o cinema vai além do conteúdo curricular complementar - como diz a letra da lei -, alcançando uma forma de pensar e educar dentro de um contexto mais amplo de transformação social e tecnológica.

Na sequência, os capítulos 2, 3, 4 e 5 deste documento elencam os textos produzidos em torno de Grupos de Trabalho (GTs), organizados para discutir e propor ações concretas para a implementação do cinema nas escolas. O GT de Formação Inicial e Continuada de Docentes, coordenado por Wenceslao Machado de Oliveira Junior, com participação de Alessandra Brito, focou na formação docente, propondo metodologias e práticas que facilitam a inclusão do cinema como uma dimensão pedagógica essencial na contemporaneidade. Esse grupo explorou formas de preparar os professores para lidar com o cinema, que não restringe essa arte apenas a uma mídia, mas como algo que pode transformar a maneira como docentes e discentes se relacionam com o mundo.

O terceiro capítulo corresponde ao segundo grupo, o GT Exibição e Produção, coordenado por Isaac Pipano e com a participação especial de Cezar Migliorin, que abordou as questões logísticas e materiais necessárias para que o cinema chegue efetivamente às escolas. Aqui, discutiram-se a infraestrutura tecnológica, as condições de exibição e a necessidade de adaptar o espaço escolar para receber o cinema, tornando-o acessível a todos.

A questão dos acervos também foi tratada com profundidade pelo GT Acervos e Curadorias, coordenado por Gustavo Jardim e Débora Nakache, com contribuições de Maria Angélica Santos, e constitui o quarto capítulo. Esse grupo destacou a importância de construir acervos acessíveis e diversificados,

que contemplem a variedade do cinema brasileiro e permitam a docentes e discentes estabelecer contato com uma gama ampla de filmes. A curadoria, nesse contexto, foi pensada como um ato pedagógico em si, que contribui para a formação crítica de estudantes.

O quinto capítulo corresponde ao GT Pedagogias, quarto grupo, foi coordenado por Fernanda Omelczuk e teve a participação especial de Clarissa Nanchery, que se aprofundou nas práticas pedagógicas que podem ser desenvolvidas em torno do cinema no que diz respeito fundamentalmente à produção audiovisual escolar. O grupo explorou como a presença do cinema na sala de aula pode ser criativa e engajadora, promovendo não apenas a recepção passiva de filmes, mas a produção de conhecimento a partir das imagens e narrativas apresentadas.

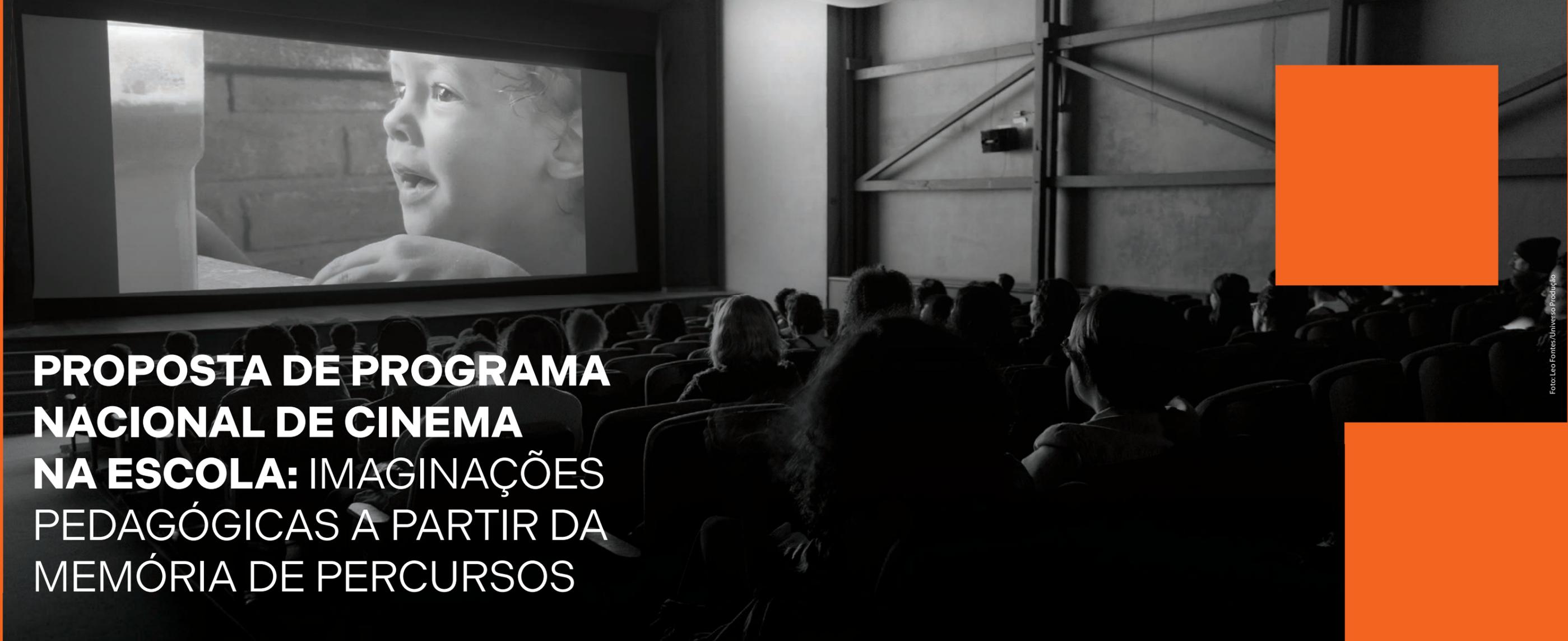
Depois dos capítulos que compartilham as reflexões de cada grupo de trabalho, o documento finalmente apresenta, no capítulo seis, uma **Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola**. Elaborada do modo mais enxuto possível, ela se estrutura com uma introdução, diretrizes e objetivos estratégicos.

Os breves capítulos finais apresentam os resultados das novas consultas públicas remotas sobre os documentos produzidos pelos participantes dos Grupos de Trabalho, a saber: capítulo 7) Nova consulta sobre a Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola; e o capítulo 8) Consulta sobre a minuta de decreto para a Regulamentação da Lei 13.006/2014.

Para finalizar, o capítulo 9 traz reflexões críticas sobre a relação entre cinema, educação e cultura digital. Essa produção incorpora alguns dados de pesquisas realizadas depois do evento e de políticas recentes que se posicionam de forma clara em relação à importância da educação digital, mas da urgência de tomar medidas decisivas em relação ao uso de celulares em sala de aula, regulamentação de aplicativos de jogos de apostas, entre outras questões que tanto prejuízo pessoal e familiar tem produzido recentemente no país.

A proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola pretende abrir um diálogo entre educadores, cineastas, preservadores e a sociedade civil, criando um espaço para que o cinema esteja presente na vida escolar de forma democrática e acessível, enriquecendo a formação inicial e continuada, a experiência pedagógica e proporcionando uma educação mais ampla, inclusiva e conectada com as realidades contemporâneas. Configura-se, assim, como uma proposta inovadora que visa transformar a relação entre o cinema e a educação no Brasil, valorizando o poder das imagens e sons na criação de novas possibilidades pedagógicas e formativas, em um contexto de crescente digitalização e integração tecnológica nas escolas.

Adriana Fresquet
Curadora 19ª CineOP - Temática Educação
Membro do grupo fundador da Rede Kino
Professora UFRJ - pós-doutoranda USP e
organizadora deste livro.



**PROPOSTA DE PROGRAMA
NACIONAL DE CINEMA
NA ESCOLA: IMAGINAÇÕES
PEDAGÓGICAS A PARTIR DA
MEMÓRIA DE PERCURSOS**

POLÍTICAS E PEDAGOGIAS DE CINEMA E EDUCAÇÃO NA ESCOLA HOJE

Consideramos urgente retomar a proposta de regulamentação da Lei 13.006/14, que obriga as escolas a exibir no mínimo duas horas de cinema nacional por mês como carga curricular complementar, atualizá-la e diante do avanço de políticas públicas, tais como o Programa Nacional de Educação Digital e a Estratégia Nacional de Escolas Conectadas, a Proposta do Programa Nacional de Cinema na Escola: imaginações pedagógicas a partir da memória de percursos.

Adriana Fresquet e Clarisse Alvarenga
Curadoras Temática Educação

Temos um desafio de descolonizar a história, o olhar, o pensar, porque acredito que toda monocultura mata, não somente o território, mas também o pensamento, uma geração e uma sociedade.

Célia Xakriabá

A necessidade de uma visão plural dos cultivos, de que nos fala Célia Xakriabá, transcende a agricultura e reverbera na ciência, na tecnologia, no cinema e altera até a maneira como pensamos a educação. Não por outro motivo, Célia propõe uma educação territorializada (2018), baseada na relação entre os seres humanos com a natureza e a cultura. Ela elege três elementos centrais para repensar a educação xakriabá - o barro, o jenipapo e o giz - acionando a um só tempo aspectos naturais e culturais da sociabilidade no território xakriabá. Essa perspectiva contrasta com propostas educacionais universais e hegemônicas que emergem exclusivamente em torno das tecnologias contemporaneamente.

Vivemos uma era geológica marcada pelo impacto significativo das atividades humanas sobre o planeta, o que nos confronta com um aumento dramático na degradação ambiental e no colapso das formas de vida, sobretudo aquelas mais vulneráveis. Muitas pesquisas chamam essa era de Antropoceno. Esse cenário salienta a imperatividade de reavaliar os modelos de desenvolvimento das sociedades industriais modernas e impõe a reflexão crítica sobre as consequências de um sistema educacional dominado pelo capitalismo, que muitas vezes promove a ideia de que todos deveríamos aspirar a ser empreendedores, desconsiderando outras vocações e perspectivas. Essa abordagem unidimensional pode não somente limitar a diversidade de talentos humanos, mas também negligenciar a urgência de preparar as futuras gerações para desenvolver relações conscientes com o planeta, que sejam não extrativistas e que consigam evitar em tempo colapsos e tragédias climáticas.

Diante disso, torna-se essencial imaginar e implementar novas formas de viver e pensar o mundo, ancoradas em princípios que favoreçam a sustentabilidade e a sensibilidade social. Estamos compelidos a desenvolver abordagens educacionais que não apenas equipem as pessoas com habilidades para o mercado de trabalho, mas que também acordem o desejo de viver em comunidade, contribuir coletivamente para a criação de um futuro mais resiliente e menos extrativista do planeta e suas diversas formas de vida.

Nesse contexto, a presença do digital em nosso cotidiano se tornou uma realidade incontornável, remodelando as formas como nos comunicamos, trabalhamos e nos educamos. Essa transformação digital oferece oportunidades sem precedentes para o acesso à informação e para a interação em escala

global. No entanto, a onipresença digital também traz consigo o risco de uma sobrecarga de conectividade, que pode alienar o indivíduo do contato humano direto e significativo. Por isso, é crucial poder equilibrar a conectividade digital com momentos de desconexão consciente, garantindo que as tecnologias sirvam para enriquecer - e nunca para diminuir - a qualidade das nossas interações humanas.

A velocidade com que a tecnologia avança e multiplica serviços e funções para reduzir esforços e tempos na realização de atividades imprime uma força de aceleração nas nossas vidas. Do mesmo modo, a comunicação, a cultura e a educação são atravessadas constitutivamente pela questão do tempo. Pensemos no que hoje demora comunicar uma mensagem e o que demorava há 50 ou 100 anos. Igual ao refletir sobre os modos de deslocamentos entre cidades ou países. Porém, atividades fortemente entranhadas na vida continuam demandando o mesmo tempo desde que habitamos o planeta. Um bebê precisa ainda, mais ou menos, nove meses para nascer, um dia continua durando 24 horas e algo mais. Podemos conseguir dispositivos de segurança em segundos, porém a serenidade toma anos. Basta postar em uma rede social algo que viralize e conseguiremos milhares de seguidores, porém amizades, dessas para valer, não se fazem com um click. Esse contraste que se estabelece entre o aceleracionismo tecnológico e os ritmos da vida mesma é o que queremos destacar neste texto. Ele reflete uma das principais questões acerca do cinema habitar as escolas em tempos de educação digital. Aceder de forma imediata dados amplia o acesso à informação de forma precisa e ágil, mas o tempo da educação é outro, é o tempo mesmo da vida. Em outras palavras, é preciso entender a diferença entre criar redes de comunicação e criar laços.

Assim, em meio à complexidade da vasta rede de interações que os ambientes digitais proporcionam, nos perguntamos se poderá a escola se constituir como aquele espaço onde se pode aprender a evitar e combater a apatia narcísica, esse estado de indiferença emocional e falta de empatia amplificado pela gratificação instantânea e superficial da cultura digital. Sustentará a escola seu significado inicial, etimológico, reduto de "espaço público" e "tempo livre" das exigências do mercado e da vida fora? Poderá sustentar sua função social, evitando o esvaziamento do desejo de comunidade instalado nas nossas vidas hiperconectadas? Será capaz de impedir o declínio do interesse e engajamento em relações sociais profundas e significativas? Poderá a educação escolar se articular com a educação familiar de modo a garantir espaços e tempos específicos para o digital e o analógico, prevenindo o adoecimento das vidas, cada vez mais contaminadas de ansiedade, nomofobia - fobia produzida por estar longe do celular -, entre outras condições exacerbadas pelo uso compulsivo da internet e dos dispositivos digitais móveis?

Essas, entre outras questões que envolvem a saúde e a continuidade da vida, obrigam a reflexões imediatas sobre o advento da educação digital na escola, levando em consideração a otimização da relação ensino-aprendizagem, da qualidade dos vínculos interpessoais, da consciência planetária. Como sociedade, aprendemos com Paulo Freire que é muito grave não pertencer ao nosso tempo, sermos estrangeiros do nosso próprio tempo. Entendemos que para alcançar o dito pertencimento é necessário introduzir dispositivos e conectividade nas escolas, visando

formas de produzir conhecimento colaborativo, partilhas sensíveis e relacionar de uma forma harmônica ciências, artes e tecnologias no cenário escolar. Abordar de forma integrada na educação as artes, as ciências e as tecnologias significa compreender o mundo que vivemos, onde um satélite rodeia nosso planeta, uma turbina precisa da água do rio para se esfriar e tantos outros exemplos que nos animam a fugir de polarizações que nada contribuem com a qualidade de vida e a produção de conhecimento. Articular comunicação, cultura e educação, nesse contexto, justifica hoje elaborar coletivamente uma proposta para um Programa Nacional de Cinema na Escola. Isso significa, também, contar uma história e construir algo novo sem esquecer do que já foi construído durante um longo caminho.

DA IMPRESSÃO DE REALIDADE À SENSÇÃO DE PRESENÇA

Hoje passamos da impressão de realidade, que nos proporcionou o cinema, à sensação de presença que nos oferece a Inteligência Artificial (IA). Por um lado, a impressão de realidade deriva de conceber o cinema como uma arte do real. Jean-Claude Bernardet nos explicava isso quando relata o comportamento das pessoas ao assistir pela primeira vez a imagens em movimento no Grand Café, em Paris, em 28 dez. 1895. Ele nos lembra que a imagem na tela era em preto e branco e não fazia barulho, então era claro que não se tratava de um trem real, mas de uma ilusão. Destaca que a novidade estava justamente nessa ilusão: ver o trem na tela como se fosse real. Essa sensação de realidade, que ele chamou de impressão de realidade, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema que proporcionou a impressão de ver a própria vida na tela, com brigas e amores reais.

Por outro lado, a IA gera diferentes experiências que produzem sensações de presença na virtualidade. Uma maneira de entender a IA é classificá-la por capacidades: Inteligência Artificial Estreita (ANI, sigla em inglês) e Inteligência Artificial Geral (AGI, sigla em inglês). ANI, ou IA fraca, é o tipo de IA que foi alcançado até agora. A AGI, se algum dia for alcançada, seria comparável à inteligência humana. A IA tem duas funcionalidades principais: máquinas reativas e memória limitada. Máquinas reativas são o principal tipo de IA que armazena memórias ou experiências. Elas apenas reagem a um cenário atual quando estão aprendendo uma coisa ou tarefa e raramente se aplicam a outros cenários. O exemplo mais famoso de uma máquina reativa é o computador Deep Blue da IBM, capaz de jogar xadrez e derrotar o grande mestre internacional Gary Kasparov. O aprendizado de máquina é a técnica de ANI mais popular atualmente e teve avanços significativos nos últimos anos. Em vez de serem programados com regras para produzir respostas, os computadores recebem dados e as respostas esperadas dos dados e, como resultado, produzem regras que identificam padrões entre os dois. O ChatGPT, por exemplo, é baseado em aprendizado de máquina.

Com alguns aplicativos de IA hoje é possível transformar um texto em imagem e vice-versa, produzir música a partir de critérios e, inclusive, ainda com qualidade muito ruim, fazer roteiros e filmes. Os roteiristas enfrentaram greves importantes no ano passado diante dessas possibilidades que ameaçam os postos de trabalho. De fato, vamos sofrer uma reconfiguração laboral importante nos anos que vêm pela frente, e a escola precisa estar atenta às novas formas de habitar este mundo.

Lembremos que a IA ainda está dando seus primeiros passos e que os primeiros automóveis só funcionavam uns 30 minutos e tinham severos problemas técnicos no início do século XX. Isto quer dizer que nossa noção do que é a IA ainda representa uma porcentagem desprezível em relação ao que virá a ser. Hoje, usando máscaras de realidade virtual conseguimos viajar por ambientes virtuais de outras épocas, visitar mostras imersivas em museus sobrevoando a casa azul de Frida Kahlo e atravessar suas obras, entrando pela boca de uma das caveiras que ela pintou, com a sensação de estar voando no céu mexicano a alta velocidade, ao som dos mariaches... Mas também já existem os chips chamados Interface Cérebro-Computador (ICC), que é uma interface cérebro-computador, também conhecida como interface mente-máquina ou interface cérebro-máquina, e serve como uma via de comunicação direta entre o cérebro e um dispositivo externo. Eles podem ser invasivos (como o que foi colocado em uma pessoa com paralisia cerebral em 2023) ou externos, em um casco. Essa tecnologia possibilita a transferência de sinais cerebrais para comandos computacionais sem a necessidade de interações físicas convencionais. Ou seja, hoje é possível dar ordens diretas a um computador apenas usando a mente. Isto é, realizar ações que pensamos sem usar qualquer dispositivo para mediar essa ação. Também não é mediada fazendo movimentos com as mãos ou com a vista, como com a Apple Vision Pro. Um exemplo simples: mover o dedo indicador. Podemos pensar em mover o indicador e não o fazer. Esses dispositivos ICCs podem ler nossas ondas cerebrais e clicar o enter no computador (ou no mouse). As ICCs não registram os pensamentos, mas sim o plano do cérebro de mover um dedo, uma perna ou abrir a boca para fazer um som. A questão é que esses chips produzem sensações em membros ausentes. Em 2016, o então presidente dos EUA, Barack Obama, apertou a mão robótica de Nathan Copeland. Copeland, que ficou paralisado após um acidente de carro, sentiu o aperto de mão de Obama como se estivesse tocando pele com pele. "Isso demonstrou uma capacidade diferente das ICCs. Em vez de usar eletrodos para registrar o cérebro e interpretar os movimentos pretendidos, eles estimularam o cérebro com pequenas correntes para produzir sensações", explica Gallego. No caso de Copeland, uma ICC chamada Utah Array foi implantada em seu cérebro para melhorar o funcionamento de uma parte deficiente de seu sistema nervoso. O dispositivo foi implantado em seu córtex sensorial e conectado a sensores na ponta de sua mão robótica.

Evidentemente existem muitas causas nobres como essa e outras. Entusiasmo pensar que a ciência possa relacionar as últimas pesquisas de todos os pesquisadores que investigam sobre uma determinada questão em um tempo recorde e que isso resulte em tratamentos mais específicos e bem-sucedidos, em qualidade de vida. Há inclusive pesquisadores que aventam a possibilidade de incluir em um chip a informação completa de um curso universitário qualquer. Talvez isso não esteja tão distante. Mas fica a dúvida, será que o acesso a esse conjunto de dados equivale ao conhecimento? Qual será o papel da consciência? Poderá a IA adquirir alguma forma de consciência? Ficará tudo em mãos de pouquíssimas empresas ou serão geradas IAs de código aberto, ficando ao mesmo tempo expostas a totalitarismos e ao crime em larga escala? Quais os limites éticos da IA?

MEMÓRIA DE UM PERCURSO

Seria impossível em um texto curto contar todos os capítulos dessa história. Vamos separar algumas páginas essenciais para poder compreender o devir das políticas públicas presentes. Entre os principais antecedentes históricos da relação do cinema com a educação, encontramos a Escola Normal do Maranhão, que recebeu seu primeiro cinematógrafo ainda em 1896, em função de uma política pública que autorizava 60% de desconto para compra de material didático, inclusive cinematógrafos (Art. 19 da Lei 359/1895, publicada no *DOU* de 31 dez. 1895). Isso significa que o cinematógrafo no ensino brasileiro entrou na escola de formação para a educação básica praticamente no mesmo momento da sua invenção, também ocorrida em 1895 (Liz Souza, 2016). Naturalmente, faltou escala, as condições da época não a permitiam. Seguem duas imagens que constam na tese de doutorado de Luani de Liz Souza:

Entre as primeiras políticas públicas, destacamos também o Decreto nº 21.240, de 4 abr. 1932, que "visa nacionalizar o serviço de censura dos filmes cinematográficos e cria a 'Taxa Cinematográfica para a educação popular' e dá outras providências". Ou seja, percebemos que mal o cinema entra em diálogo com a educação, já nasce a censura. Cecília Meireles, nas suas crônicas, publica em 31 out. 1931, no jornal *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro:

"O mundo inteiro vem se interessando pelo cinema educativo. Todos sabem que o cinema é um fator importantíssimo nas realizações da Escola Nova. O interesse pelas películas, a apresentação rápida dos assuntos, a facilidade de aprender vendo, todas as qualidades de sedução e persuasão que caracterizam a projeção cinematográfica não podiam deixar de ser bem aproveitadas pelos educadores para completarem suas aulas, para deleitarem seus alunos, e para lhes oferecerem horizontes novos em todos os assuntos, permitindo-lhes uma vastidão de cultura mais rápida de adquirir em quadros completos que nas letras numerosas e nem sempre vívidas dos livros" (Meireles, 2001, p. 55).

Ao ganhar escala, isto é, o cinema alcançar potencialmente mais escolas, surgem medidas por vezes extremas de proteção e cuidados. Poucos anos depois é sancionada a Lei 378, de 13 jan. 1937, na qual se destaca a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo: "Art. 40. Fica criado o Instituto Nacional de Cinema Educativo, destinado a promover e orientar a utilização da cinematografia, especialmente como processo auxiliar do ensino, e ainda como meio de educação popular em geral" (Vide Decreto-Lei nº 8.536, de 1946).

O Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince) foi fundado no Brasil, de fato, um ano antes da lei, em 1936, durante o Governo Getúlio Vargas, com o apoio do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Roquette-Pinto, conhecido por seu trabalho como cientista e antropólogo, foi o principal inspirador e o primeiro diretor do instituto. O Ince foi criado com o objetivo de utilizar o cinema como uma ferramenta educacional e de comunicação, promovendo a educação por meio de filmes que deveriam servir como complemento às técnicas educacionais tradicionais e não simplesmente como meio de entretenimento. O Ince focou na produção de filmes com objetivos educacionais e documentais, abordando temas como

CINEMATOGRAFIA NO ENSINO BRASILEIRO (1895 - 1935)

Estado	Período	Regulamento	Programa de Ensino	Escola Normal Disciplina	Ensino Primário Disciplina
MA	1895	X		Conhecimento Geral/ das Aulas	
	1900	X			
	1905	X			
MG ¹	1912	X			Estudo da Natureza
	1916	X			Estudo da Natureza
	1918	X			Estudo da Natureza
	1920	X			Educação Cívica Ensino Histórico Geográfico
	1927	X			Lições de Coisas Instrução Moral
	1927	X			Mobiliário e Material
	1928	X			Ciências Naturais Geografia do Brasil
MG	1932	X		Cria o Serviço de Cinema Educativo no Estado	
	1933		X	Biologia	
	1934	X		Conferências	
DF/RJ	1916	X		História	
	1928	X		Cinema Escolar e Rádio	Cinema Escolar e Rádio
	1928	X		Cinema Escolar e Rádio	Cinema Escolar e Rádio
	1932	X		Cinema Escolar e Rádio	Cinema Escolar e Rádio
	1933	X		Filмотeca e Cinema Escolar	Filмотeca e Cinema Escolar
	1934	X		Biblioteca e Cinema Educativo	Biblioteca e Cinema Educativo
GO	1930		X		História
	1931			Regulamento Provisório do Cinema Educativo no Estado	
SP	1933	X		Serviço de Rádio e Cinema	Serviço de Rádio e Cinema
	1933 ²	X		Serviço de Rádio e Cinema Educativo	Serviço de Rádio e Cinema Educativo
	1934	X		Cinema Educativo	Cinema Educativo
	1938	X		Cinema Educativo	Cinema Educativo
ES	1934			Cria o Serviço de Educação pelo Rádio e Cinema Escolar	
SE	1938		X		Geografia

Fig. 1. Consumo Pedagógico: O Cinematographo no Ensino Brasileiro

Fonte: Documentos da organização do ensino no Brasil (Liz Souza, 2016, p. 146).

1. No estado de Minas Gerais há um fato relevante a ser destacado: aparece nos programas e regulamentos a menção de lanternas mágicas e filmes cinematográficos. Deste modo, se faz necessário lembrar o trabalho realizado por Heloísa Villela, *Da palmatória à lanterna mágica: a Escola Normal da Província do Rio de Janeiro entre o artesanato e a formação profissional (1868-1876)*, tese defendida em 2002, Universidade de São Paulo.

2. Circular de Comunicação Nº 24, publicada no Diário Oficial do Estado de São Paulo, em 8 nov. 1933, dá vigência à criação do serviço ao Cinema Educativo em São Paulo. A Diretoria Geral do Ensino - Recomenda a todas as autoridades escolares que cumpram e façam cumprir as seguintes instruções que orientam o Serviço de Rádio e Cinema Educativo do Estado de São Paulo. "Art. 1º - O Serviço de Rádio e Cinema Educativo tem por fim colocar ao alcance da escola as conquistas da técnica moderna no campo da cinematografia e do rádio." Do estado de São Paulo sobre o cinema educativo, vale ressaltar o trabalho de dissertação de Ana Nicolaça Monteiro, *O cinema educativo como inovação pedagógica na escola primária paulista (1933 - 1944)*, defendido em 2006, na Universidade de São Paulo.

MAPA - CINEMATÓGRAFOS NAS ESCOLAS BRASILEIRAS ENTRE 1910 E 1929

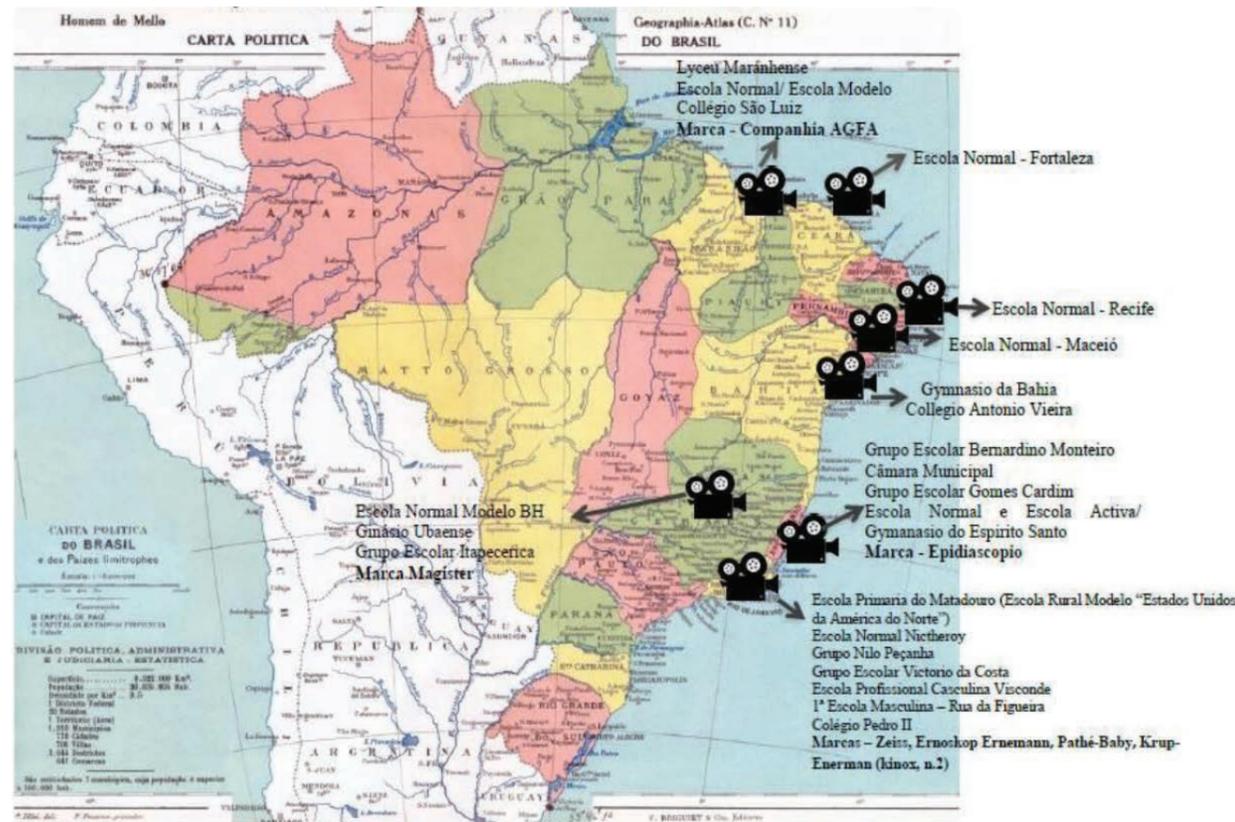


Fig. 2. Cinematógrafos nas Escolas Brasileiras entre 1910 e 1929

Fonte: Atlas do Brazil (pub. 1923) pelo Barão Homem de Mello e pelo Dr. Francisco Homem de Mello. Disponível: <<https://ihgb.org.br>> Acesso em: 27 jul. 2017 (Liz Souza, 2016, p. 145).

saúde, agricultura e civismo, para serem utilizados em escolas e instituições públicas. O instituto também treinou técnicos e produtores de filmes educativos. Foi extinto no final da década de 1980, principalmente devido à reestruturação do setor público brasileiro, que buscava modernizar e racionalizar a administração dos recursos e das atividades governamentais. Parte do seu acervo foi digitalizada pelo Centro Técnico Audiovisual do Governo Federal - CTAV, e pode ser acessado no Portal de Conteúdos da Cinemateca Brasileira. Que importante poder ter acesso a esses materiais! Vale lembrar que a preservação é um dos elos que constituem a cadeia produtiva do cinema e, junto com a formação, a distribuição e circulação, a difusão e exibição compõem um mosaico no qual a produção é um dos seus aspectos. Talvez um dia tenhamos políticas públicas equitativas para cada um desses elos da ecologia do cinema e possamos assim, além de produzir filmes em qualidade e quantidade significativas, fazer com que eles circulem e sejam exibidos para toda a população e que fiquem preservados para serem assistidos pelas gerações futuras. Também a educação precisa disso!

Dando um amplo salto na linha do tempo, gostaríamos de lembrar que em 2006 foi criada a Programadora Brasil. Programa estratégico da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, a Programadora Brasil teve um período de ação até fev. 2013, juntamente com a Cinemateca Brasileira e o Centro Técnico Audiovisual (CTAV). No período,

a Programadora Brasil construiu um catálogo com 970 filmes e vídeos de todas as regiões do país, organizados em 295 programas (DVDs), contendo encartes, valorizando a diversidade e as informações sobre o cinema brasileiro. O acervo estava constituído por filmes históricos e contemporâneos, curtas, médias e longas-metragens, de todos os gêneros (animação, documentário, experimental e ficção), que contam histórias do imaginário brasileiro e dos seus autores e que mostram a nossa realidade em seus diversos aspectos. Cabe ressaltar, também, que 42 programas (DVDs) contêm títulos com recursos de acessibilidade (closed caption e audiodescrição). Seu objetivo primordial foi democratizar o acesso às produções recentes e aos filmes que são representativos da nossa cinematografia e estão fora do circuito de exibição. A difusão não comercial em espaços administrados por prefeituras e suas secretarias, centros culturais, escolas e universidades, grupos de cinéfilos, empresas, organizações sociais e muitos outros coletivos de todo o país foi fortalecida, contribuindo para promover o encontro do público com o cinema brasileiro, para formar plateias e fomentar o pensamento crítico em torno da produção nacional. No final de 2012, a Programadora Brasil contava com mais de 1.658 instituições associadas, que representavam cerca de 1.848 pontos de exibição audiovisual. Esses associados estavam em mais de 850 municípios, espalhados por todos os estados e o Distrito Federal. Assim, o conteúdo da Programadora Brasil chegou a mais de 15% dos municípios do país, com a seguinte representação: 33% no

Nordeste, 35% no Sudeste, 14,5% no Sul, 9,5% no Centro-Oeste e 8% no Norte. Através do site programadorabrasil.org.br, que se encontra fora do ar, era ofertado o serviço onde pontos de exibição podiam se cadastrar e se habilitar para sempre receber um conjunto de DVDs com obras licenciadas para exibição sem fins comerciais. Hoje a esperança renasce alicerçada pelas possibilidades do digital, e o Ministério da Cultura já anuncia a plataforma audiovisual nacional para produções audiovisuais brasileiras no segundo semestre deste ano. Desenvolvida pela Secretaria do Audiovisual, a plataforma oferecerá gratuitamente filmes, séries e documentários nacionais. O projeto, em fase final de preparação, busca garantir o acesso aos direitos culturais previstos na Constituição e promover a exibição de obras nacionais nas escolas, conforme a Lei 13.006/2014. A iniciativa pretende facilitar o acesso público a conteúdos culturais, além de fortalecer a educação e a identidade nacional por meio do audiovisual.

Justamente essa Lei encontra suas origens em 2008, quando se cria um projeto de lei de cinema na escola que viria a se tornar a Lei Federal que determina a exibição de no mínimo duas horas de cinema brasileiro por mês nas escolas da educação básica, como carga curricular complementar. Para sua regulamentação, foi criado o grupo de trabalho Cinema-Escola com o objetivo de subsidiar a implementação da Lei, elaborando metas a curto, médio e longo prazo para sua efetiva aplicação. Quando o GT Cinema-Escola, composto por sete representantes da sociedade civil, membros do Ministério da Cultura e da Educação, entregou a Proposta de Regulamentação da Lei 13.006/14 ao Conselho Nacional de Educação, em maio de 2016, o conselheiro a considerou mais do que uma proposta, um verdadeiro Programa Nacional de Cinema na Escola. No entanto, pouco avançamos desde então.

Gostaríamos de destacar que as Mostras de Cinema CineOP e a Rede Kino, em cada fórum, ano a ano, têm organizado mesas de debate colocando em diálogo realizadores, educadores, preservadores e representantes do poder público para contribuir ativamente com esse debate.

E hoje o cenário parece otimizar as condições e possibilidades. Acreditamos que, com a criação da Política Nacional da Educação Digital - Pned (Lei Federal 14.533, de 11 jan. 2023) e proposição da Estratégia Nacional de Escolas Conectadas - Enec (Decreto nº 11.713, de 26 set. 2023), faz-se urgente retomar a ideia do Programa Nacional de Cinema na Escola, atualizando com ampla consulta pública remota a proposta de regulamentação da Lei 13.006/14. A iniciativa de propor uma consulta pública e organizar um GT de debate presencial pretende contribuir sistematizando leituras, reflexões e propostas e entregar um documento ao poder público, de modo a colaborar com a implementação de políticas de acesso ao cinema, aos arquivos, à memória e à democracia.

Mas vamos apresentar brevemente essas políticas públicas em andamento. Por um lado, a Pned institui a Política Nacional de Educação Digital e altera as Leis nº 9.394, de 20 dez. 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), 9.448, de 14 mar. 1997, 10.260, de 12 jul. 2001, e 10.753, de 30 out. 2003. Essa Lei institui a Política Nacional de Educação Digital (Pned), estruturada a partir da articulação entre programas, projetos e ações de diferentes entes federados,

áreas e setores governamentais, a fim de potencializar os padrões e incrementar os resultados das políticas públicas relacionadas ao acesso da população brasileira a recursos, ferramentas e práticas digitais, com prioridade para as populações mais vulneráveis. Apresenta os seguintes eixos estruturantes e objetivos: Inclusão Digital; Educação Digital Escolar; Capacitação e Especialização Digital; e Pesquisa e Desenvolvimento (P&D) em Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs).

Por outro, a Enec é um esforço do Governo Federal com a finalidade de articular ações para universalizar a conectividade de qualidade para uso pedagógico e administrativo nos estabelecimentos de ensino da rede pública da educação básica. Paralelamente à criação da Estratégia, foi elaborada uma cartilha que informa sobre a iniciativa. Consideramos que novas versões poderão incluir o cinema nacional de forma mais maciça e contundente, uma vez que a plataforma de streaming do cinema nacional se torne disponível.

Ambas as políticas, Pned e Enec, permitem um contexto material e tecnológico para que o cinema esteja presente nas escolas. Acreditamos que são legislações importantes, mas que não podem ser implementadas sem uma atenção maior às questões que estamos propondo discutir nos Grupos de Trabalho do Encontro da Educação, a saber: 1) Formação de professores; 2) Condições materiais de produção e exibição; 3) Acervos de filmes e curadorias; 4) e Pedagogias. Acreditamos que todas essas frentes são importantes para que a Política Nacional de Educação Digital e a Estratégia Escolas Conectadas sejam efetivas e de fato bem-sucedidas. Assim poderemos fazer com que as inovações tecnológicas estejam ao lado das questões que são próprias da experiência social no mundo contemporâneo.

Tendo isso em vista, chamamos atenção para que outras leis que já foram promulgadas no passado também sejam retomadas para o diálogo com o campo do cinema e da educação, pelo fato de contemplarem desafios que se fazem muito presentes na sociedade e, por isso, dentro das escolas nos dias de hoje, como, por exemplo, as questões étnico-raciais. Entendemos que a ação tem potencial para resgatar o debate construído em rede e colaborar com as demandas formativas e curriculares voltadas para uma educação diversa e inclusiva, ancorada também nas Leis 10.639/03 e 11.645/08, que preveem a presença das culturas afro-brasileiras e indígenas nos currículos de ensino fundamental e médio do país.

Esperamos que os professores possam fazer uso das práticas audiovisuais, ao mesmo tempo em que abordam a história e a cultura afro-brasileira e indígena, que se relaciona com uma série de conflitos que afetam a sociabilidade e o aprendizado das crianças e dos jovens nas escolas públicas brasileiras, como o racismo e a violência, por exemplo, além de se articularem, de forma interseccional, ao preconceito de gênero e de classe. Esperamos ainda que os jovens possam ter uma experiência que os aproxime de sua história e cultura, procurando compreender como alunos podem dar significados ou mesmo resignificar experiências ou vivências que têm a respeito de suas pertencidas relacionadas à sua cultura, etnia, por meio da produção de vídeos e da visualização de filmes com atenção a essa temática.

ENCONTRO DA EDUCAÇÃO

O Encontro da Educação deste ano (2024) contou com duas masterclasses internacionais que foram concebidas para contribuir com o debate proposto. A primeira foi ministrada pela gestora cultural, consultora e pesquisadora em comunicação e infância argentina, Cielo Salviolo, com o tema *Infância e Cultura Digital na Escola*. Ela abordou em sua apresentação as possibilidades do digital com infâncias latino-americanas. Foram abordadas e perguntadas quais as questões que envolvem a produção audiovisual para infâncias que devem ser levadas em conta para se elaborar tanto as práticas pedagógicas nas escolas quanto as políticas públicas envolvendo o cinema e a educação. O que caracteriza a produção de qualidade social para as infâncias? Essas, entre outras perguntas, nos animam a otimizar a presença do digital na escola.

A segunda masterclass internacional foi ministrada pelo cineasta, professor e filósofo colombiano Sebastian Wiedemann, intitulada *Ecologia de Imagens em Desaceleração*. Foi promovida uma sessão de filmes de autoria de Wiedemann, o que nos permitiu aliar aspectos conceituais, filosóficos, criativos e pedagógicos em torno de proposições que envolvem uma crítica ao aceleracionismo e uma busca por esboçar outras temporalidades com o cinema e com o audiovisual.

Tivemos ainda, além da sessão de filmes de Wiedemann, duas sessões de filmes apresentados em diversos contextos educativos, quatro sessões de projetos audiovisuais educativos, debates e reuniões de trabalho da Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual.

Nesta 19ª edição da CineOP, visando retomar e sistematizar o que foi pensado sobre as relações entre cinema e educação nos últimos anos, elaboramos um formulário de ampla consulta remota sobre a proposta de regulamentação da Lei 13.006/14, visando atualizar e ampliar questões em torno, prioritariamente, da formação docente, das condições de exibição e produção, de acervos e curadorias e das pedagogias. Com esse levantamento, iniciamos o debate de forma presencial na 19ª CineOP - Mostra de Cinema de Ouro Preto no contexto do Encontro da Educação: XVI Fórum da Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual, para assim formular uma proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola.

Como fazer uma política pública que efetivamente democratize o acesso aos recursos, condições de exibição e produção, acervos, curadorias e pedagogias sem homogeneizar, didatizar, funcionalizar o cinema? Como defini-lo? Cinema é arte, mídia, comunicação? Quais as diferenças entre cinema e audiovisual? Híbridagens nos processos esfumam as distinções entre os conceitos? Esperamos que essas e outras perguntas possam dinamizar um debate que certamente não se esgotará enquanto o cinema continuar a renascer, cada vez que uma criança restaure a infância que habita as pessoas de qualquer idade ao se encantar diante da tela grande, ou ao pegar uma câmera e filmar um plano com suas próprias mãos.

Para encaminhar a proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola, nos organizamos em torno de Grupos de Trabalho (GTs) com o objetivo de elaborar diretrizes e recomendações para a criação de políticas públicas que venham subsidiar o

contato de educadores e de crianças, da educação infantil ao ensino fundamental, e jovens do ensino médio, com as imagens e os sons, de forma a garantir a qualidade social dessa experiência. Por isso propusemos que os integrantes do Encontro da Educação se dividam em quatro GTs:

1. Formação Docente, coordenado por Wenceslao Machado de Oliveira, com participação especial de Alessandra Brito;
2. Condições de Produção e Exibição, coordenado por Isaac Pipano, com destaque para a presença de Cezar Migliorin;
3. Acervos e Curadorias, coordenado por Gustavo Jardim e participação especial de Débora Nakache e Maria Angélica Santos; e
4. Pedagogias, coordenado por Fernanda Omelczuk e com destaque para a participação de Clarissa Nanchery.

Como ponto de partida das discussões nos GTs, contamos com o trabalho de proposta de regulamentação da Lei 13.006/2014, como foi dito anteriormente, e as respostas recebidas por meio de uma ampla consulta pública realizada para a sociedade civil em relação aos pontos que foram discutidos durante o evento. Acreditamos que essa consulta possibilitou uma interlocução mais ampla com um público que transcende os integrantes da Rede Kino e se constitui por professores, educadores e gestores que possam atualizar os termos por meio dos quais foram efetuadas as propostas de regulamentação da Lei 13.006.

Durante a realização presencial do Encontro da Educação: XVI Fórum da Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual no âmbito da 19ª CineOP, foram promovidas atividades voltadas para a discussão e a elaboração da proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola, partindo da consulta pública sobre a atualização e ampliação da proposta de regulamentação da Lei 13.006/14. Os GTs foram espaços ocupados por docentes, discentes, pesquisadores, cineastas e pelo poder público, possibilitando avanços no diálogo.

Em relação ao GT Formação Docente, sabemos que a grande maioria dos professores e professoras que atuam nas escolas da educação básica não tiveram acesso a uma formação de nível superior em que o cinema, o audiovisual e nem tampouco a cultura e as relações étnico-raciais estiveram presentes. Portanto, esse GT teve por objetivo propor experiências para que essa lacuna, que ainda é uma realidade no currículo da educação superior, fosse discutida e contornada. Uma das maneiras de solucionar essa situação é a formação continuada de educadores. Enfim, é preciso compreender as maneiras como o acesso dos educadores e das educadoras a essas experiências pode ser garantido, pois ele é fundamental para que o cinema esteja presente na escola.

Ao mesmo tempo, sabemos que muitos professores desenvolvem maneiras singulares de trabalhar com o cinema em sua escola, que leva em conta a comunidade e o território em que está inserida a escola. Como compartilhar aquelas metodologias que cada professor desenvolve em sua escola e valorizar o caráter criativo da experiência docente com o cinema?

Outro ponto importante desse debate, que foi discutido no segundo GT, foram as condições materiais de produção e exibição



ESCOLA PADRE JOSÉ GOMES LOUREIRO EM SANTO AMARO DA PURIFICAÇÃO/BA
PROJETO CINECULT NAS ESCOLAS - UNIVERSIDADE FEDERAL RECONCAVO DA BAHIA

de cinema na escola. Quais são as condições materiais para que o cinema e o audiovisual se façam presentes nas escolas nos dias de hoje? Sabemos que há uma grande variedade de contextos escolares e queremos assegurar que, dentro dessa diversidade, o cinema e o audiovisual possam estar ao alcance de todas e todos. Como pensar a questão tecnológica em diálogo com questões culturais, com o meio ambiente e sem desconsiderar as práticas pedagógicas criadas por professores, professoras e estudantes? Sabemos que as questões materiais são extremamente importantes, mas queremos compreendê-las nas especificidades de cada território e em relação com as questões que envolvem a cultura e a história de cada comunidade atendida.

Um terceiro ponto para que possamos desenvolver práticas de cinema nas escolas são os acervos e curadorias de filmes. Parece claro que a curadoria e os acervos são relevantes no âmbito dos festivais de cinema, nas plataformas de streaming, mas quais as especificidades das curadorias e acervos no campo da educação? Se uma das questões centrais para que o cinema e o audiovisual estejam disponíveis nas escolas da educação básica é a disponibilidade pública de acervos de filmes que possam ser exibidos, o que caracteriza tais acervos? Como fazer com que os filmes estejam disponíveis ao acesso dos professores? E a relação entre filmes e percursos pedagógicos, como pode ser elaborada?

Todas essas discussões remontam àquilo que no contexto dos últimos 16 anos da Rede Kino chamamos de Acervo Audiovisual Escolar Livre. Quais as características conceituais e curatoriais que esse acervo deve ter no sentido de contemplar a diversidade, as questões raciais, de gênero e classe? Em que medida esse acervo pode ser aproximado de percursos pedagógicos nos currículos e nas práticas pedagógicas das escolas? Como fazer com que essas curadorias de filmes se tornem disponíveis para os educadores e as educadoras em condições de acessibilidade para incluir os estudantes e professores com deficiências? Como migrar dos discursos de ódio que propiciam as redes sociais para a produção e compartilhamento de poéticas audiovisuais?

Tão importante quanto a disponibilidade pública de acervos audiovisuais, para que as comunidades escolares possam ter acesso ao cinema, é a elaboração de metodologias, que envolvem principalmente dois aspectos fundamentais. Primeiramente, a criação de cineclubes, de comunidades de cinema que permitam ver juntos e debater as imagens. O segundo aspecto – não menos importante – envolve a possibilidade de desenvolver processos de criação audiovisual que possibilitem que estudantes e professores se tornem autores de trabalhos audiovisuais, individualmente e coletivamente. Um audiovisual que vem dos territórios para a partilha do comum.

Há no Brasil inúmeras experiências que desenvolveram propostas pedagógicas próprias nas últimas décadas. Dentro dos encontros anuais da Rede Kino na CineOP, vimos aumentar anualmente o número de projetos audiovisuais educativos que são desenvolvidos levando em consideração os territórios, as comunidades, as escolas e também as interlocuções que se dão dentro desse campo de conhecimento e compartilhamento de experiências.

PARA CONTINUAR PENSANDO

Estamos diante de um desafio histórico sem precedentes. Tudo que pode ser digitalizado já está nesse processo: imagens, sons, documentos pessoais, dados biométricos, dinheiro. O problema da datificação da vida também arrasta os problemas para esse âmbito, e assim já podemos identificar o racismo algorítmico, o darwinismo dos dados, o datacolonialismo, entre outros problemas que somente mudaram a roupagem. Ou melhor, mudou o ambiente.

Sempre nos perguntamos o que podem as imagens e temos belas reflexões sobre o poder de partilha do sensível. Hoje, responder a essa pergunta significa também pensar em outras imagens e o modo como elas já habitam as escolas. O aumento de acontecimentos com deepfake diante do barateamento de dispositivos e aplicativos para sintetizar e editar imagens e voz e fazer dizer ou performar o que queremos tem chegado também na escola. No Rio de Janeiro, por exemplo, um grupo de estudantes de uma prestigiosa escola particular divulgou imagens eróticas de uma colega, produzidas a partir de imagens e voz compartilhadas nas redes sociais e, naturalmente, sem o consentimento da vítima. Grandes problemas como esse não podem ter soluções simplificadas. Isso só pode resultar em medidas totalitárias. E o que mais circula por aí são discursos radicais de diferentes formas de censura e proibição. Diante da dificuldade de perceber se imagens e sons nos enganam, a escola ganha novamente uma relevância para pensar de novo sobre o problema da verdade ou sobre a verdade como problema. As imagens ainda podem simular mundos que sonhe-mos habitar. As imagens podem nos levar até a selva peruana e aprender com aquelas sete crianças indígenas que caíram de um avião no ano passado, e descobrir como fazer para sobreviver 40 dias na floresta, entre outros aprendizados decisivos a aprender na escola.

De todo modo, a íntima relação entre tecnologia e economia nos alerta para evitar ingenuidades. A emergência dos modelos de linguagem pode ampliar e diversificar as experiências pedagógicas e sonhar com escolas cada vez mais engajadas na produção coletiva e sensível de conhecimentos, configurando seus formatos até se tornarem plenamente sustentáveis. No entanto, é evidente o efeito dopamínico imediato que dar cliques em um dispositivo móvel de comunicação produz ao obter imediata satisfação do que procuramos. Poder aceder a pessoas, informação, consumo, jogos e apostas de forma imediata pode nos fazer fabular sobre formas de otimização e eficiência e esquecer do valor das coisas que têm a ver com processos, mormente coletivos e demorados. O paradigma da eficácia não é universal. Por exemplo, correr 50 km de carro pode ser bem eficaz, se o objetivo é chegar com velocidade a um lugar, porém se o propósito for correr esses quilômetros em uma maratona, o que supõe esforços pessoais e do entorno, disciplina, cuidado com a alimentação, o sentimento de realização será, certamente, de uma outra intensidade.

Tecnologias contribuem para otimizar os tempos. Talvez a escola precise tomar algum protagonismo na construção dessa agenda coletiva dos tempos que são importantes de otimizar e os que necessitamos que continuem cronologicamente idênticos ou maiores ainda. A compreensão do que lemos; o tempo da leitura mesma, o tempo que toma relacionar leituras diferentes; fazer amigos; errar e tentar de novo; lidar com a

frustração; aprender a ver, observar para além da superfície do que vemos; ouvir, escutar esvaziando nosso eu do exercício permanente de juízo e de categorizar de imediato o que ouvimos entre os arquivos do que já conhecemos; esperar; abrir nossas mentes para o que ainda não conhecemos – são aspectos da vida escolar que cultivam uma relação com o tempo que também gratificam, mas de forma mais lenta e duradoura.

Além disso, nos perguntamos se poderá a educação digital apresentar uma nova oportunidade para revigorar os currículos escolares com uma abordagem mais inclusiva de fato. Ao incorporar tecnologias digitais no ensino, será possível trazer para a sala de aula uma diversidade de perspectivas e conhecimentos, especialmente ao enfatizar os saberes tradicionais e as culturas afro-brasileiras e indígenas? Esses conteúdos enriquecem a experiência educativa, fornecendo aos alunos uma compreensão mais ampla e profunda das diversas camadas sociais e históricas que compõem o tecido cultural do Brasil. O cinema pode desempenhar um papel crucial nesse aspecto, abrindo uma janela visual para conhecermos essas tradições, ao mesmo tempo em que promove uma apreciação mais profunda de suas contribuições únicas para a cultura nacional e global.

Permitirá a combinação do Programa Nacional de Educação Digital, a Estratégia Nacional de Escolas Conectadas com um Programa Nacional de Cinema na Escola uma implementação eficaz de tecnologias assistivas para garantir que a educação seja verdadeiramente acessível a todos os alunos, independentemente de suas limitações físicas ou cognitivas? A assistividade não só torna o conteúdo educacional acessível, mas também assegura que qualquer estudante possa participar plenamente das atividades de aprendizagem, promovendo assim formas de inclusão e o respeito pela diversidade para promover experiências de ensino-aprendizagem verdadeiramente coletivas e vitais. Assim, quem sabe, fazer da educação básica um percurso de novos caminhos rumo a uma universidade plural e diversa. Se o ensino superior, público ou privado, constitui o viveiro dos grupos que decidirão a distribuição dos recursos do país, a educação básica precisa otimizar as condições de acesso desde a educação infantil.

Assim, as relações entre comunicação, cinema e educação não podem ser organizadas por processos de subordinação entre si. Elas precisam se articular com respeito e cuidado. Conceber o cinema como pura ferramenta didática ou como usos do audiovisual a serviço da educação é algo criticado há décadas. Qual o sentido de instrumentalizar e hierarquizar saberes e práticas? Em vez de pensar nas imagens do cinema e seus potenciais usos para ensinar, é preciso identificar que elas são fortemente pedagógicas, em si mesmas. Longe de simplesmente transmitir mensagens, ilustrar conteúdos curriculares e reproduzir palavras de ordem, a articulação dessas áreas tem o poder de desencadear movimentos rumo ao que não conhecemos, ao que ainda não descobrimos e inventamos.

Acreditamos que de uma articulação genuína a escola venha a se tornar, cada vez mais, um terreno fértil para o desenvolvimento de uma sociedade mais consciente, sustentável, inclusiva e integrada. Que novas imaginações pedagógicas atravessadas pelas artes serão precisas para empurrar os limites do que conhecemos rumo ao que ainda não conhecemos?

Para finalizar, consideramos que temos atingido um desenvolvimento tecnológico que altera os modos de entender e nos relacionar com a realidade. Isso significa muito em relação à preservação do conhecimento produzido e da possibilidade de digitalizar legados de pesquisas humanas e colocá-las em relação. Nossos desafios ficam quase inalcançáveis, porque temos colocado na pauta da vida humana ações quase divinas. O dom da ubiquidade, da onipresença, a criação de seres dotados de inteligência artificial, multimodais, que a cada dia ganham mais autonomia, constituem desafios que deslocam o antropocentrismo e alimentam o velho medo do fim do mundo. Ailton Krenak já nos disse que é preciso pensar ideias para adiar o fim do mundo. Concordamos com ele. Não serão apenas leis, governos, sistemas que reduzirão radicalmente os riscos e otimizarão as benesses do que é possível fazer hoje no mundo. Talvez seja preciso lembrar cotidianamente que o mundo pode acabar, para decidir impedi-lo dia a dia. Os saberes ancestrais nos dão pistas preciosas: voltar a nós mesmos, ao silêncio, aos nossos afetos, às nossas comunidades e territórios para poder efetivamente oferecer alguma alternativa de resistência e re-existência contundentes. A escola promete ser um bom lugar para isso.

Referências

- BEIGUELMAN, Giselle. *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Ubu, 2021.
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é o cinema?* Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.
- BRASIL. Lei nº 11.645/2008, de 10 de março de 2008. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 mar. 2008.
- BRASIL. Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei n. 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, DF, 2014. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm.
- BRASIL. Lei nº 14533/23 de 13 de janeiro de 2023. Institui a Política Nacional de Educação Digital e altera as Leis nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), 9.448, de 14 de março de 1997, 10.260, de 12 de julho de 2001, e 10.753, de 30 de outubro de 2003.
- CORRÊA, Célia Nunes [Célia Xakriabá]. *O barro, o jenipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada*. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB, 2018.
- CRARY, Jonathan. *Terra arrasada*. Além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista. São Paulo: Ubu, 2023.
- D'ANGELO, Raquel Hallak (Orgs.). *CineOP: 11ª Mostra de Cinema de Ouro Preto*. Cinema Patrimônio. Belo Horizonte: Universo Produção, 2016, pp. 179-189.
- FRESQUET, Adriana. *Cinema e educação: a Lei 13.006/2014*. Reflexões, críticas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015.
- FRESQUET, Adriana et al. Proposta do Grupo de Trabalho Cinema Escola sobre Formação Docente. D'ANGELO, Fernanda Hallak;



EDUCAÇÃO INFANTIL CEI REGENTE FEIJÓ E CEI CHA IL SUN. NA CIDADE DE CAMPINAS/SP
 PROJETO "LUGAR-ESCOLA E CINEMA: AFETOS E METAMORFOSES MÚTUAS" [FAPESP 2018/09258-4]
 PARCERIA COM O LABORATÓRIO DE ESTUDOS AUDIOVISUAIS - OLHO, DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP

FRESQUET, Adriana. Lei 13.006/2014 e sua proposta de regulamentação. CAMPOS, Kátia Patrício Benevides; OLIVEIRA, Maria das Graças; BOITO, Crisliane (Orgs.). *Infância, arte e produção cultural*. Estância Velha, RS: Z Multi Editora, 2021.

FRESQUET, Adriana (Org.). *Filmes brasileiros na escola?* Rio de Janeiro: Multifoco, 2022.

FRESQUET, Adriana; ALVARENGA, Clarisse. *Cinema e educação digital: a Lei 14.533. Reflexões, críticas e propostas*. Belo Horizonte: Universo Produção, 2023.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2020.

LATUR, Bruno. *Diante de Gaia*. Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. São Paulo: Ubu, 2020.

LIZ SOUZA, Luani. *O cinematógrafo entre os olhos de Hórus e Medusa: uma memorabilia da educação escolar brasileira (1910-1960)*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina - PPGE/Udesc, 2016.

LIZ SOUZA, Luani de; SILVA, Vera Lucia Gaspar da. Industrializar o professor: uma cartografia dos cinematógrafos no Brasil (1910 a 1930). *Cadernos de História da Educação*, v. 20, 2021, pp. 1-19; 26.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. *Em defesa da escola: uma questão pública*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de educação*, v. 4. São Paulo: Global, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética do sensível. São Paulo: Eixo Experimental Org., 2009.

SHWALLER, Frederic. Neuralink: o que podem fazer os chips cerebrais da empresa de Elon Musk? Inovação. *O Globo*, 20 set. 2023.

WALSH, Catherine. *Pedagogías decoloniales*. Práticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir. Serie Pensamiento Decolonial. Equador: Editora Abya-Yala, 2017.



GRUPOS DE TRABALHO - GTs

GRUPOS DE TRABALHO ELABORAM PROPOSTA DE PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

A Mostra de Cinema de Ouro Preto e a Rede Kino – Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual promoveram uma ampla consulta online para atualizar e ampliar a proposta de regulamentação da Lei 13.006/14. Foi elaborado um formulário que pôde ser respondido por toda a comunidade de educadores, gestores, cineastas e interessados na implementação de uma política pública para o cinema nas escolas da educação básica.

A partir das respostas recebidas, foram criados quatro Grupos de Trabalho (GTs) presenciais durante a 19ª CineOP, com a participação de representantes dos Ministérios da Cultura, Educação, Direitos Humanos e Cidadania, Secom, profissionais da cultura, da educação e interessados com o objetivo de elaborar um documento com uma proposta que visa contribuir com a construção de um Programa Nacional de Cinema na Escola.

A discussão pública do Programa foi dividida, portanto, em duas etapas. Na primeira etapa, realizada previamente, houve a ação online com a consulta para atualizar e ampliar a proposta de regulamentação da Lei 13.006/14. As questões do formulário visavam construir coletivamente um documento que apontasse perspectivas, diretrizes e formas de inserção das práticas cinematográficas nos contextos escolares, respeitando a diversidade dos territórios e valorizando a circulação das culturas e dos filmes que compõem o país. A segunda etapa idealizada foi a ação presencial com a instituição dos quatro Grupos de Trabalho (GTs), assim organizados: Formação Docente; Condições de Produção e Exibição; Acervos e Curadorias; e Pedagogias.

Por meio de um edital próprio, o público da Mostra pôde se inscrever para tomar assento nos quatro GTs. Além dos GTs, foram inseridos na programação do evento debates abertos ao público como parte integrante do Encontro da Educação para que as informações pudessem ser compartilhadas com um número maior de pessoas.

As reuniões dos GTs foram agendadas para acontecer presencialmente, nos dias 19 e 20 de junho, em Ouro Preto. Ao final, cada GT contou com um coordenador, uma participação especial com direito a fala junto a convidados e inscritos para participar. O GT Formação Docente foi coordenado por Wenceslao Machado de Oliveira Jr. e contou com a participação especial de Alessandra Brito. O GT Formas e Condições de Exibição teve a coordenação de Isaac Pipano, contando com Cezar Migliorin na participação especial. O GT Acervos e Curadorias foi coordenado por Gustavo Jardim e contou com a participação especial

de Débora Nakache. O GT Pedagogias contou com a coordenação de Fernanda Omelczuk e participação especial de Clarissa Nanchery. A coordenação geral ficou a cargo das curadoras da Temática Educação: Adriana Fresquet e Clarisse Alvarenga.

Sobre a metodologia adotada pelos GTs, no dia 19 de junho, primeiro dia de trabalho, os GTs se encontraram no auditório do Encontro da Educação para uma apresentação inicial sobre a dinâmica de trabalho e, na sequência, cada GT se reuniu separadamente para sistematizar as principais questões resultantes do levantamento da ampla consulta pública que norteou os principais pontos do debate. No dia 20 de junho, segundo dia de trabalho, cada sessão foi iniciada com a apresentação das principais questões resultantes da sistematização dos debates do dia anterior.

Os resultados das contribuições e debates foram sistematizados no documento da proposta para um Programa Nacional de Cinema na Escola, previsto para ser elaborado no decorrer do evento para entrega oficial aos órgãos competentes. Os coordenadores dos GTs foram convidados a escrever um texto que pudesse, a título de introdução, lançar questões iniciais sobre os temas de cada área envolvida na elaboração do Programa Nacional de Cinema na Escola, antecipando alguns dos pontos que serão discutidos nas reuniões presenciais.



EDUCAÇÃO INFANTIL CEI REGENTE FEIJÓ E CEI CHA IL SUN, CAMPINAS/SP
 PROJETO "LUGAR-ESCOLA E CINEMA: AFETOS E METAMORFOSES MÚTUAS" [FAPESP 2018/09258-4]
 PARCERIA COM O LABORATÓRIO DE ESTUDOS AUDIOVISUAIS - OLHO, DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP

GT FORMAÇÃO DOCENTE

Esta parte está composta pelo texto elaborado pelo coordenador do GT, uma síntese das principais questões que resultaram da consulta pública e o texto da convidada apresentadora, Alessandra Brito, coordenadora artístico-pedagógica da Área de Audiovisual da Escola Livre de Artes Arena da Cultura (ELA-Arena).

CINEMA PARA ESCAPAR DAS TELAS E PERMANECER NELAS

Durante muito tempo, certamente décadas, assistir a filmes na escola era mais frequente em horários vagos, sem professor(a), que em horários cheios, com professores mediando as imagens e os sons cinematográficos, direcionando para certos temas ou mesmo se utilizando dos filmes para despertar interesse ou memorizar esses temas oriundos de suas disciplinas, podendo elas ser a História, a Biologia ou a Arte. Era menos importante o enquadramento cinematográfico que o enquadramento disciplinar?

O cinema entrou na escola pelos filmes assistidos nela, desimportando se nos horários cheios ou nos horários vagos. Importava que o fora da escola entrava nela através das telas. Elas, as telas, funcionavam como mais uma das máquinas disciplinadoras que a escola utilizava para acalmar e direcionar os diferentes corpos que se encontravam nela. Mas, naqueles encontros entre corpos humanos e os corpos das imagens e sons do cinema, algo escapava à disciplina?

Passaram-se os anos, pouco mais de uma década, e as múltiplas convergências digitais fizeram convergir para dentro das telas e de seus enquadramentos não só a escola, mas muito do que compõe a própria vida desses diferentes corpos que antes se encontravam na escola e agora se encontram nas redes sociais, mediados pelas telas que estão programadas para não deixar escapar nada nem ninguém. Uma frase no X, uma foto ou uma filmagem performada no Instagram, um pequeno filme no TikTok. Uma curtida. Alguém está me seguindo?

Diante da tela de um telefone celular, uma criança com pouco mais de um ano de idade estende o dedo e faz o gesto de deslizar com a mão. Procura na tela uma nova imagem, algo novo para ver, se entreter, descobrir, conhecer. Procura também fora da tela, não somente imagens, mas toques, cheiros, olhares, sons. Procura por gestos novos, por conexões frescas, imprevisíveis, no mundo ao seu redor, enquadrado ou não pelas telas. Que diferença faz conectar-se com algo novo na tela ou fora dela?

Cao Guimarães, em 2008, escreveu um pequeno texto sobre seu estilo de cinema de cozinha, destacando que “a cozinha é na casa o lugar do outro”, finalizando-o assim:

O cinema enquanto cozinha, esta coisa que fermenta no tempo, que irradia e potencializa uma existência, o cinema que vem de dentro de casa, da luz da tarde que brilha no azulejo, do grão de feijão que cai da peneira, cheio de presença e vida, diante dos olhos abalhados de uma criança curiosa (Guimarães, 2008).

Estaria esse cineasta nos apontando que o cinema se realiza justamente ao promover a curiosidade pelo outro, humano ou não humano, como feijões, luzes e azulejos? Curiosidade pelo mundo que está, ao mesmo tempo, dentro e fora da tela-panela?

Eduardo Coutinho realizou em 2010 o filme *Um Dia na Vida* somente com imagens capt(ur)adas em redes de televisão e esteve presente em todas as sessões desse filme, pois dizia que era um filme para provocar conversas. Ao fazer isso, esse cineasta estaria nos dizendo que os demais filmes que vemos nas salas de cinema, nas salas de nossas casas e nas salas de aula não seriam para conversar? Permanecemos “dentro” das telas - das histórias, das imagens projetadas - depois que os filmes terminam?

Cezar Migliorin e Isaac Pipano realizaram em 2017 o filme *Educação* somente com imagens capt(ur)adas em emissoras de televisão e sites da internet. Não estiveram presentes em todas as sessões do filme, mas escreveram um texto (Migliorin; Pipano, 2019) apontando a potência da montagem - da conexão - entre as imagens-que-estão-aí, nas variadas telas. No mesmo livro publicaram um outro texto, nomeado de cinema de brincar, aquele realizado pelas crianças, mas não só por elas. Finalizam o texto, e o livro, com um curto parágrafo: “As crianças deixaram a sala, deve haver algo mais interessante em algum lugar”. Bora sermos crianças?

Deixadas por elas mesmas, as crianças estão sempre a conectar coisas improváveis, fazendo com que estejam sempre a escapar daquilo que antes as capt(ur)ava. A cada nova conexão, um desvio de atenção, cuidado e, claro, certa crueza. Lembro que o pequeno texto “O primeiro aluno da classe” é finalizado assim por Clarice Lispector:

Seu segredo é um caracol que o sustenta. Ele o cria numa caixa de sapato com gentileza e cuidado. Com gentileza diariamente finca-lhe agulha e cordão. Com cuidado adia-lhe atentamente a morte. Seu segredo é um caracol criado com insônia e precisão (Lispector, 1994).

Nesta linda imagem de uma vida que é lenta e frágil, apesar de levar consigo sua morada, o que viria a ser o caracol de cada criança que vive “dentro” e “fora” de nós? Qual tem sido a nossa criação?

Estando elas, as crianças, acompanhadas de pessoas adultas voltadas a propor-lhes, deliberadamente, outros modos de

experimentar o mundo para além daqueles que elas inventariam sozinhas - não seria esse o gesto docente? - o que aconteceria com esse caracol-criação? E se esses modos outros de experimentar o mundo se fizessem através do cinema, acrescentando aí, nesse encontro entre crianças e docências humanas, as tantas coisas que acompanham o gesto cinematográfico? Imagens, sons, filmes, filmagens, cortes, montagens, planos, câmeras, microfones, atrizes, atores, documentários, ficções, assistência coletiva, silêncios, luz e escuridão, telas, encontros, desencontros... não estaríamos articulando uma docência não humana? Para onde iria essa criação-caracol?

Essa montagem textual, atravessada por perguntas e crianças, composta por várias "cenas finais" (d)escritas por mulheres e homens que criaram obras que compõem a cultura brasileira, buscou tocar as telas conectando-as à criação. Criação educativa e cinematográfica; criação docente e criancieira; criação em imagens e palavras; criação de mundo e criação com esse mundo atravessado e enquadrado pelas telas. Poderíamos escapar das telas para "dentro" delas?

Na tentativa de encontrar uma "cena final" para este texto, tentei uma resposta afirmativa, porque apoiada na cultura cineclubista, para a última pergunta, apostando que "o incentivo à criação e ao fortalecimento dos cineclubes constitui-se um braço fundamental para que o cinema se faça presente no processo educativo de forma ampla e criativa" (FRESQUET *et. al.*, 2016, p. 7). Afinal, as práticas cineclubistas nos oferecem muitas pistas para escapar das telas, tanto para "dentro" como para "fora" delas. Conversar sobre e com as imagens de um filme a que acabamos de assistir juntos não seria escapar para dentro das telas? E se ficarmos, inclusive, sem palavras após a cena final?

Conversar, então, pode ser fazer silêncio entre os humanos para que a conversa se faça mais intensa com as imagens e

sons que os muitos tipos de cinema nos legaram. Daí que a curadoria de um cineclube não pode ser a mesma que a dos cinemas comerciais. Nestes últimos os tipos de filme variam pouco. Num cineclube, especialmente se funcionar numa escola, seria interessante ter curadorias diversas, de modo que um filme pudesse não só nos entreter, mas também nos estranhar. Desgostar também é aprender? Aliás, não é justamente quando nos incomodamos com algo que queremos nos pronunciar?

E se dessa conversa emergir o encantamento com um certo gesto cinematográfico presente no filme - um minuto em trajetória vertical de cima para baixo? Ou de baixo para cima? - que queremos experimentar ali mesmo, já não estaríamos inventando um escape para fora da tela? E se o gesto cinematográfico que queremos experimentar - filmar em câmera subjetiva alguém que trabalha com as mãos? - exigir algum tipo de espera, um outro tipo de atenção ao mundo que não está presente na sala onde assistimos ao filme, estaríamos escapando da tela para produzir novos encontros corporais com o outro e com o mundo, os quais, uma vez enquadrados, não nos retornariam às telas?

Wenceslao Machado de Oliveira Junior
Faculdade de Educação/Unicamp
Coordenador Rede Kino 2022-2024

Referências

- FRESQUET, A. *et. al.* Cinema escola sobre formação docente [Proposta do grupo de trabalho]. *CineOP* - 11ª Mostra de Cinema de Ouro Preto. Belo Horizonte: Universo Produção, 2016.
- GUIMARÃES, C. Cinema de cozinha. *Catálogo da Exposição Cinema de Cozinha*. São Paulo: Sesc-SP, 2008. Disponível em: <https://www.caoguimaraes.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/12/cinema-de-cozinha.pdf>
- LISPECTOR, C. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MIGLIORIN, C.; PIPANO; I. *Cinema de brincar*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

PRINCIPAIS CATEGORIAS QUE RESULTARAM DA AMPLA CONSULTA PÚBLICA

1. NECESSIDADE DE FORMAÇÃO CONTINUADA

É fundamental que os professores de todos os níveis educacionais tenham acesso a uma formação continuada específica sobre cinema e seu universo. Essa formação deve incluir não apenas a apreciação de filmes, mas também o entendimento de alguns conceitos e particularidades da linguagem cinematográfica, assim como das suas aplicações pedagógicas.

2. REGULAMENTAÇÃO ARTICULADA DAS LEIS

A regulamentação da lei é vista como essencial para garantir uma formação inicial e continuada de professores desde a educação infantil até o ensino superior. É sugerido que essa formação seja promovida por meio de parcerias entre instituições universitárias e instituições de ensino público ou privado. A lei deve ser implementada de maneira que as instituições empresariais fiquem de fora da gestão e execução, garantindo o uso de dinheiro público de maneira adequada.

Também se recomenda que a Lei 13.006/14 seja regulamentada junto da Lei 14.533/23, de modo a incluir conteúdo audiovisual brasileiro na execução da Política Nacional de Educação Digital, especialmente no que diz respeito à implementação da Estratégia Nacional de Escolas Conectadas (com financiamento que assegura a conectividade e a distribuição de dispositivos de comunicação nas escolas até setembro de 2026).

3. PROGRAMAS DE FORMAÇÃO E CURADORIA

Este critério articula o objeto específico deste GT com o do GT de Acervos e Curadorias. De fato, é quase impossível falar de formação sem pensar nos arquivos. Incluir a apreciação de filmes nacionais como parte da atividade complementar nos cursos de licenciatura é uma proposta valorizada. Além disso, é importante oferecer cursos e oficinas voltadas para professores sobre a linguagem cinematográfica na educação básica. A curadoria de filmes é destacada como um aspecto crucial para a formação docente, necessitando de apoio das Secretarias de Educação.

4. FORMAÇÃO LOCAL E ESPECÍFICA

A formação de professores deve levar em conta as especificidades e a diversidade de cada local e território. É essencial uma abordagem personalizada que considere as características regionais e culturais. A formação presencial é considerada insubstituível, especialmente após a pandemia de covid-19, que evidenciou as limitações do ensino a distância.

5. CURSOS ONLINE E PARCERIAS

Propostas incluem a criação de cursos online modulares e gratuitos, complementados por oficinas práticas regionais. Essas iniciativas devem ser desenvolvidas em parceria com universidades, cineastas locais, cineclubes e centros culturais. Um portal de recursos audiovisuais (VoD unificado do cinema brasileiro) também é sugerido, contendo guias, planos de aula e uma biblioteca de filmes nacionais. De fato, o Ministério da Cultura já tem anunciado a produção de uma plataforma de cinema nacional, disponível para o amplo acesso da sociedade. Seguramente a partir dessa plataforma poderão se fazer curadorias específicas para os cursos de formação.

6. COMPONENTES CURRICULARES

É sugerida a inclusão de disciplinas obrigatórias de Cinema e Audiovisual nos cursos de licenciatura, tanto na formação inicial quanto na continuada. Essa abordagem visa garantir que os professores estejam bem preparados para integrar o cinema nas suas práticas pedagógicas de maneira eficaz e significativa.

7. POLÍTICA PÚBLICA E APOIO INSTITUCIONAL

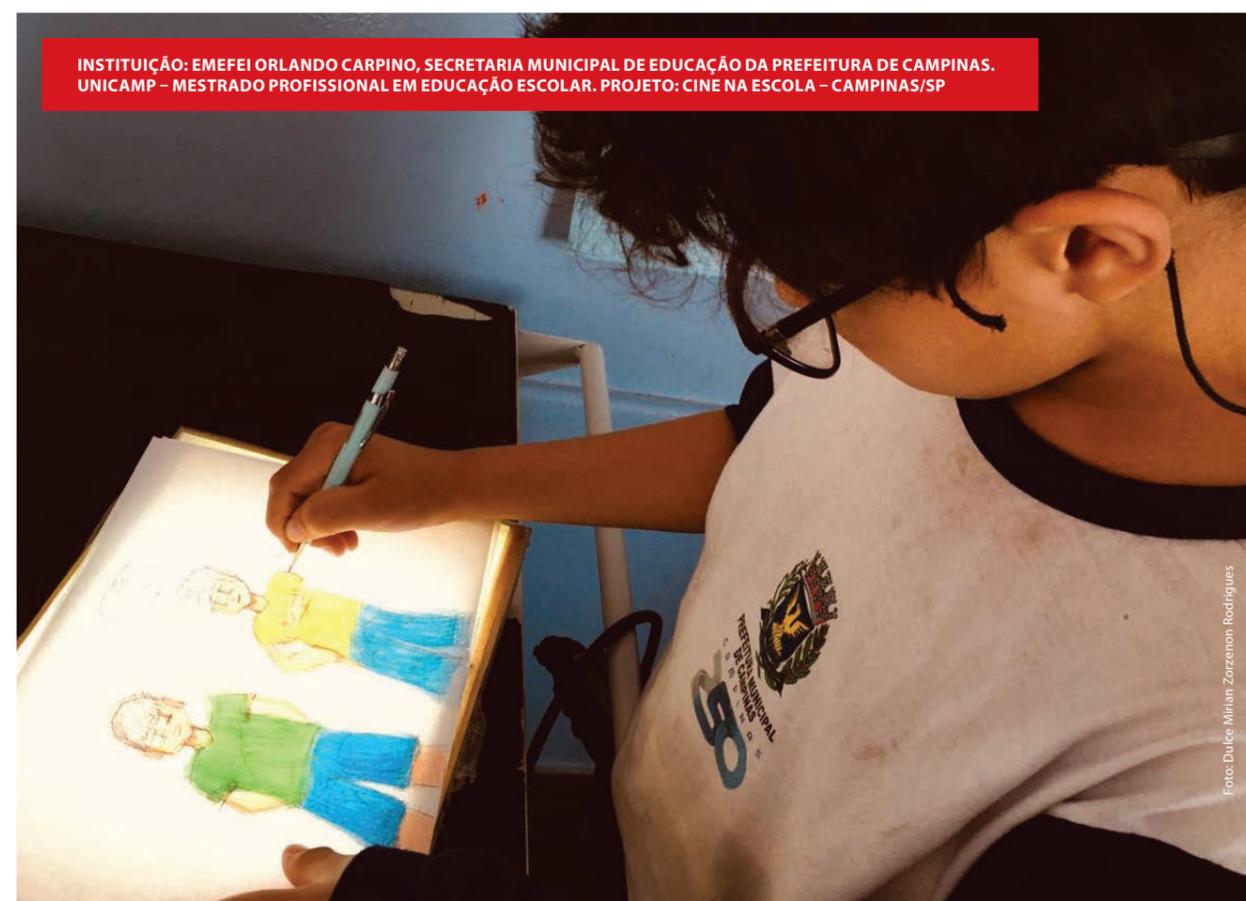
A criação de licenciaturas em audiovisual e a formação de parcerias com universidades são vistas como passos importantes para fortalecer a formação docente. Políticas públicas devem ser desenvolvidas para garantir uma formação inicial e continuada que inclua cinema e audiovisual, com apoio financeiro e institucional adequado.

8. DIFUSÃO DA LEI E SENSIBILIZAÇÃO

Tornar a Lei 13.006/14 mais conhecida e acessível é crucial. Ações de sensibilização devem ser realizadas para que os professores não se sintam sobrecarregados, mas sim motivados e apoiados a incorporar o cinema em suas práticas educativas. Sessões de cineclube voltadas exclusivamente para docentes, cursos e oficinas leves e lúdicas são algumas das propostas para esse primeiro momento de sensibilização.

9. VALORIZAÇÃO DO CINEMA COMO ARTE

O cinema deve ser reconhecido e valorizado como uma forma de arte nas escolas, não apenas como um recurso didático. Eventos de discussão e troca de saberes sobre cinema, como oficinas de crítica cinematográfica, são vistos como complementos importantes para a formação docente. O objetivo é garantir que os professores desenvolvam um olhar crítico e criativo sobre os filmes e possam proporcionar experiências sensíveis de conhecimento de si e do mundo.



INSTITUIÇÃO: EMEFEI ORLANDO CARPINO, SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DA PREFEITURA DE CAMPINAS. UNICAMP - MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO ESCOLAR. PROJETO: CINE NA ESCOLA - CAMPINAS/SP

10 . INTEGRAÇÃO E PARCERIAS

Incentivo à criação de cineclubes nas escolas como uma atividade complementar e opcional. Além disso, a formação continuada deve incluir grupos de estudo e troca de experiências entre novos professores e aqueles que já lecionam. A formação deve ser vista como um processo contínuo, com apoio das redes municipais e estaduais de ensino, além de parcerias com universidades e centros culturais.

11 . ESTRATÉGIAS PARA IMPLEMENTAÇÃO

Para garantir a eficácia da formação, é necessário pensar em estratégias que equilibrem a formação inicial e continuada. Sugere-se a criação de cursos de extensão e projetos de pesquisa e extensão em formação audiovisual, cineclubismo e criação audiovisual. Além disso, a formação deve incluir componentes de direitos humanos e cidadania, e incentivar a participação de institutos federais como polos regionais de formação.

12 . FINANCIAMENTO E VALORIZAÇÃO PROFISSIONAL

A formação continuada de docentes deve ser fortalecida por meio de financiamento a eventos de discussões e troca de saberes, além de editais para pesquisas sobre cinema e educação. A valorização profissional dos docentes, incluindo melhorias nas condições de trabalho e um plano de carreira com direito ao enquadramento por titularidade, é vista como essencial para garantir a qualidade da formação.

13 . INCLUSÃO E DIVERSIDADE

A formação deve incluir uma abordagem que considere a diversidade cultural e regional, promovendo o cinema feito em cada região e por diferentes pessoas. *A formação inicial e continuada deve estar nos currículos das licenciaturas, com uma atenção especial às linguagens artísticas obrigatórias na escola básica brasileira.*

Esses 13 tópicos resultaram como as principais propostas que emergem da consulta pública sobre a atualização e ampliação da regulamentação da Lei 13.006/14, visando elaborar uma proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola. Destaca-se a importância de uma abordagem abrangente e inclusiva para a formação inicial e continuada de docentes no contexto do cinema e audiovisual. A regulamentação da Lei, a valorização do cinema como arte, a formação local e específica e o apoio institucional são vistos como elementos cruciais para garantir que os professores estejam bem preparados para integrar o cinema em suas práticas pedagógicas de maneira eficaz e significativa. Além disso, a formação deve ser contínua, incentivando a troca de experiências e o desenvolvimento de um olhar crítico e analítico sobre a linguagem cinematográfica.



INSTITUIÇÃO: EMEFEI ORLANDO CARPINO, SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DA PREFEITURA DE CAMPINAS. UNICAMP – MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO ESCOLAR. PROJETO: CINE NA ESCOLA – CAMPINAS/SP

CINEMA-ESCOLA-TERRITÓRIO¹

Eu gostaria de começar situando um pouco a minha fala, dizendo de onde eu enuncio as contribuições que desejo trazer para o debate “Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola”. Eu nasci numa cidade chamada Campos Belos, no interior do estado de Goiás, situada na divisa entre o Tocantins e a Bahia, de lá trago a lembrança de quando abriu a Universidade Estadual de Goiás e minhas professoras começaram suas licenciaturas, já que muitas tinham só o Magistério até então, e toda a transformação que isso significou para a comunidade². Depois me mudei para Palmas, capital do Tocantins, onde estudei e vivi até 2015, quando me mudei para Belo Horizonte, onde vivo esse tempo presente. Estou dizendo isso porque essa fala vem desde esse lugar fronteiriço, da experiência de habitar essas três regiões do país, e sua enorme pluralidade, vem do caminho caminhado, do percurso, da fuga - para lembrar a herança viva, livre e quilombola dos povos negros brasileiros -, dos pequenos passos e das longas caminhadas e das marchas - para lembrar Paulo Freire e as marchas históricas que revelam o ímpeto da vontade amorosa de mudar o mundo.

O segundo ponto que gostaria de trazer ainda nessa contextualização é que, desde 2019, tenho me aproximado, a partir da pesquisa e da curadoria, ao cinema brasileiro feito nos quilombos brasileiros. Então, eu tenho me interessado muito pelo cinema territorializado, o cinema cuja invenção vem desde o quilombo. E como as imagens são perpassadas estética, política e poeticamente pelas questões do território, pelo que é próprio do território.

Minha fala vem também permeada pela experiência de ser parte de uma política pública de formação em arte e cultura da Prefeitura de Belo Horizonte, a Escola Livre de Artes Arena da Cultura³, que está presente nas nove regionais da cidade, e se materializa e se fortalece no encontro e construção coletiva com a cidade, tendo a descentralização como uma diretriz norteadora. Uma política pública que radicaliza a democratização do acesso à arte e a cultura enquanto direito cultural. Minha atuação na coordenação da Área de Audiovisual da Escola Livre de Artes Arena da Cultura é atravessada pelo fato de que as formações da área foram e são fortemente constituídas a partir do encontro com as pessoas, com as estudantes e os estudantes, com a comunidade dos territórios onde atuamos. É constantemente formador habitar esse lugar tão coletivo, feito por tantos passos de tanta gente.

À luz do protagonismo da ideia/força do território nas experiências com cinema e audiovisual nas escolas, se pensarmos em

cada escola como um território, como o que é próprio desse território pode alimentar e nutrir a formação docente? Como pensar uma formação docente para a multiplicidade das escolas brasileiras, se não a partir da imersão nos diversos territórios? Como pensar o audiovisual brasileiro nas escolas, compreendendo a escola como uma grande comunidade composta pelos estudantes, educadores, trabalhadores da educação, famílias, as proximidades, o bairro, a vida banal?

Milton Santos⁴ (2009, p. 8) diz que “o território tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence”. A professora Maria Adélia de Souza⁵, a partir de Milton Santos, destaca o *território usado* como espaço geográfico historicizado. O *território usado* pelas pessoas constitui-se nas belíssimas palavras de Milton Santos no *território como abrigo* - que está sempre em disputa com o *território usado* pelas empresas e pelo poder. Talvez a escola habite, justamente, essa fronteira.

Frente ao direito constitucional ao acesso à cultura (direito à criação e à fruição), como mirar na presença do audiovisual nas escolas, com a presença das educadoras enquanto sujeitas da ação e não como pontes para essa possibilidade? E se todo mundo puder ser o rio? A formação docente aqui se configura então numa perspectiva de emancipação, autonomia, subjetivação. A formação como o movimento para encarnar a política do audiovisual nas escolas, o chão da escola sendo semeado para enraizar as políticas públicas. À luz da presença do cinema nas escolas, é importante também pensar no direito à imagem, como Beatriz Nascimento nos disse no longa-metragem *Ôrí* (1989, Raquel Gerber): “É preciso a imagem para recuperar a identidade, tem que tornar-se visível”, ela mencionou isso no âmbito das discussões das questões raciais, mas, para além do regime de visibilidade, o direito à imagem, às imagens do Brasil, ao cinema brasileiro, traz em si uma potência infinita de expansão do nosso imaginário social.

Ao longo das discussões no grupo de trabalho, buscamos agrupar alguns pontos que compartilharei em seguida, à luz da ideia de território para pensar sobre a formação permanente e também sobre a formação inicial no âmbito das graduações. Juntas apontamos ainda as transversalidades: a diferença e a diversidade como um valor que nutre e fortalece a democracia; a importância de uma avaliação contínua dos processos de formação.

O grupo de trabalho nos mostra a urgência de que o debate siga sendo ampliado de modo que a elaboração de um Programa Nacional do Audiovisual nas Escolas possa se tornar cada vez mais plural, diverso em termos étnico-raciais, com uma participação cada vez maior de mais estados brasileiros para além do Sul e Sudeste. Somado a isso, também é de grande relevância que a proposta possa ser porosa e maleável, para ir se transformando em cada encontro com cada comunidade escolar e que muitos projetos e mãos que já articulam ações com o audiovisual nas escolas possam deixar vestígios no trabalho que fizemos ao longo das discussões na Mostra de Cinema de Ouro Preto e no Encontro da Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual.

O Programa Nacional do Audiovisual na Escola me parece um grande mapa de sonhos coletivos, o sonho como é evocado nas falas de Ailton Krenak⁶ e Daniel Munduruku⁷:

A referência a essa instituição do sonho não como experiência onírica, mas como uma disciplina relacionada à formação, à cosmovisão, à tradição de diferentes povos que têm no sonho um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com as outras pessoas (Krenak, 2020, p. 53).

Penso que os professores deveriam ser “confessores dos próprios sonhos”. Confessar sonhos é o desejo de influenciar pessoas a entrarem em si para aprenderem com as imagens que lá encontrarão. Ser confessor dos sonhos é partilhar sentidos. O sentido está em dar significado a sua permanência no mundo. É preciso confessar os sonhos, para que os outros aprendam também a sonhar (Munduruku, 2009, p. 81).

Abaixo transcrevo os pontos que foram discutidos no grupo de trabalho de formação docente, cuja síntese foi elaborada pelo professor e pesquisador Wenceslao Oliveira, que coordenou os trabalhos do grupo.

1. Garantia de que a formação docente para práticas cinematográficas de ver-conversar-fazer seja iniciada e sustentada em estreito diálogo com as escolas e professores, por meio da sensibilização para as potencialidades do cinema e não de capacitações obrigatórias;
2. Incentivo à escola em tempo integral, garantindo nela a existência de experiências com o cinema e condições de trabalho não precarizadas;
3. Fomento a percursos formativos diversos, preferencialmente presenciais, tendo a produção audiovisual como prática docente formativa, articulando-a à escuta-vivência sensível do território e a diversidade de vidas nele existentes, humanas e não humanas, bem como suas ancestralidades;
4. Estímulo às práticas cinematográficas colaborativas de produção e fruição de obras audiovisuais, considerando como tais inclusive aquelas realizadas nas próprias escolas, estimulando a articulação das escolas com outras instâncias da sociedade, tais como universidades, centros culturais, coletivos etc., aproveitando processos conectivos já existentes como a curricularização da extensão universitária;

5. Consideração do tempo alongado da formação docente, garantindo acompanhamento durante todo o processo, assim como a promoção do contato com obras cinematográficas afirmativas de múltiplos modos de vida e de múltiplos modos de funcionamento do cinema;

6. Aposta nas próprias obras cinematográficas e audiovisuais como agentes formativos, fomentando a criação e sustentação de cineclubes nas escolas abertos à comunidade, bem como de mostras periódicas locais e regionais com obras cinematográficas que tenham potência para experimentar-fomentar cinemas que funcionem mais como metodologia de relação com o mundo e consigo mesmo e menos como ferramenta didática;

7. Garantir na formação docente inicial a existência de experiências com o cinema, desde cineclubes com curadorias diversas até disciplinas obrigatórias sobre cinema e educação, passando pela criação de cursos de licenciatura em cinema e pelo incentivo à criação da modalidade de licenciatura em cursos de bacharelado em cinema e audiovisual, considerando as especificidades e possibilidades de cada contexto e instituição formativa.

Alessandra Brito

Coordenadora artístico-pedagógica da Área de Audiovisual da Escola Livre de Artes Arena da Cultura (ELA-Arena), doutoranda e mestre em Comunicação Social (PPGCOM/UFMG), pesquisadora, professora de cursos livres e curadora.

1. Este texto foi sistematizado a partir da fala feita no debate “Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola”, ocorrido no dia 23 jun. 2024, durante a Mostra de Cinema de Ouro Preto e o Encontro da Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual. Essas palavras são um esforço para sistematização dos dias de trabalho e aprendizagem vivenciados nos eventos.

2. Essa lembrança é também atravessada pelo agora, pelo que alguns pesquisadores têm chamado de apagão das licenciaturas. Ver: Crise nos programas de licenciatura, disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/crise-nos-programas-de-licenciatura/>>. Acesso em: 20 maio 2024.

3. Mais informações sobre a Escola Livre de Arte Arena da Cultura podem ser consultadas no site <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/escola-livre-de-artes>

4. SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. *GEOgraphia*, 1(1), 7-13. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13360>>. Acesso em: 20 maio 2024.

5. Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S6zn7FW3KQg>>. Acesso em: 20 maio 2024.

6. KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*, 1 ed. Companhia das Letras, 2019.

7. MUNDURUKU, Daniel. Sobre piolho e outros afagos - conversa sobre o ato de educar(-se). *O Banquete dos Deuses*: conversa sobre a origem da cultura brasileira. São Paulo: Global, 2009, pp. 77-82.

GT EXIBIÇÃO E PRODUÇÃO

Esta parte está composta pelo texto elaborado pelo coordenador do GT, uma síntese das principais questões que resultaram da consulta pública e o texto do convidado apresentador, Cezar Migliorin, professor e pesquisador da Universidade Federal Fluminense.

CONDIÇÕES DE (IM)POSSIBILIDADE DO CINEMA NA ESCOLA

O conceito de “condição de possibilidade”, amplamente explorado pela filosofia, sobretudo desde Immanuel Kant, refere-se às estruturas que tornam possível a experiência sensorial e a cognição. Para Kant, essas condições não são derivadas da experiência: ao contrário, são elas que a tornam possível. Ou seja, tempo, espaço, substância são vistas não como propriedades do mundo externo, mas como formas pelas quais percebemos e organizamos nossas percepções, numa perspectiva própria à fé antropocêntrica que caracteriza a razão iluminista. Na filosofia da educação, a mesma ideia percorre diversas correntes e autorias que, não raramente, coincidem com o entendimento das condições de possibilidade como aquilo o que permite (por vezes, determina) o processo educativo. Para os pragmatistas, como é o caso do filósofo dos Estados Unidos, John Dewey, a educação deve ser baseada na constituição de experiências reais que ofereçam aos estudantes as condições de possibilidade para o desenvolvimento da autonomia e do espírito crítico, sem abdicar do sensível. Entre perspectivas mais assombradas pela educação moral e correntes construtivistas, a noção de “condição de possibilidade” aqui reivindicada implica a criação de contextos, ambientes, cenas e situações propícias das quais emergem os processos educativos. Como se vê, tais condições envolvem tanto as dimensões materiais, como o ambiente físico e arquitetônico da escola, seus dispositivos e maquinaria; quanto teóricos, como os métodos, abordagens e conceitos pedagógicos empregados.

Portanto, ao extrairmos aqui o conceito do campo epistemológico em busca de consistência empírica, gostaríamos de nos indagar: quais seriam, então, as condições de possibilidade para o cinema na escola? E, no mesmo gesto, quais são aquelas que impossibilitam sua existência? Pois, quando nos deparamos com os debates em torno da educação na intersecção com as tecnologias, e é esse o problema das “condições de produção e exibição do cinema na escola”, atribui-se, geralmente, uma ênfase no aspecto tecnocrático que acaba por recobrir os processos subjetivos aos quais as tecnologias e os aparatos socio-técnicos estão implicados. Instala-se assim um paradoxo, pois aquilo que pode permitir a presença do cinema na escola é, por vezes, o que atrofia sua potência.

Inicialmente, a pergunta sobre as condições de possibilidade nos parece ativar ao menos duas linhas de força complementares: uma, macropolítica, refere-se às dimensões estruturais e estruturantes do problema, implica legislações, regulamentações, Congresso, infraestrutura, Vale do Silício, ministérios;

a outra, mais centrada, atravessa corpos, percursos, ruas de chão batido, transporte público, redes sociais, biomas, brincadeiras, alimentos e os modos singulares como a articulação desses elementos conflui, na perspectiva de Nêgo Bispo, para a criação de determinadas comunidades pedagógicas. Para Bispo, a confluência, extraída da física dos elementos naturais, determina a junção de diferentes formas de conhecimento, entre os saberes tradicionais e ancestrais, o pensamento científico e as distintas possibilidades de materialização que permitem a interação e envolvimento com o mundo. Uma escola conflui à medida que precisa transitar, deslizar, entre tudo aquilo que a disciplina e também o que lhe permite ser um dos últimos espaços no mundo contemporâneo capazes de realizar essa dinâmica contínua de circulação e trocas, ainda que sob a espereita ou forte influência do capitalismo, dependendo da singularidade de sua composição e território. Nessa confluência entre todos os elementos que atravessam a educação e as escolas, encontra-se, sobretudo após a pandemia, o paradigma da inovação tecnológica. E uma das formas mais efetivas de interditar o debate no âmbito das políticas públicas e, assim, impedir que qualquer formulação daí decorra, diz respeito às condições infraestruturais que fundamentam e normatizam esse paradigma.

Estamos de acordo que a plena realização do cinema na escola dialoga diretamente com o acesso e a acessibilidade a celulares com câmera, câmeras de vídeo (já que as de vigilância são mais frequentes...), gravadores de som, projetores, assim como aos programas e aplicativos para o manuseio do que é gerado por aquelas ferramentas. Nesse sentido, a estratégia parece ser, frequentemente, a mesma: em primeiro lugar, as escolas devem ser “equipadas” com os recursos tecnológicos “de ponta” para que assim possam ser vivenciados os processos pedagógicos. “De ponta”, é preciso destacar, haja vista a obsolescência programada pela indústria tecnológica que opera segundo a atualização permanente dos recursos, com novas versões dos mesmos aparatos lançados anualmente, numa fórmula de substituição contínua que faz com que os objetos de ontem se tornem rapidamente antiquados amanhã, numa corrida de manutenção inviável ao poder público ou mesmo aos usuários privados das classes menos favorecidas economicamente. No filme *Educação* (2017), montado com Cezar Migliorin, demonstramos como a “falácia tecnológica” opera transversalmente a programas político-pedagógicos nos governos progressistas ou conservadores, indistintamente. O elogio à presença de tablets e celulares, lousas interativas e

digitais, com destaque à “inovação” pedagógica e metodológica garantida pelos aparatos, e não a partir do manejo e relação constituída com eles, ignora amplamente as estratégias das corporações que os produzem e, ainda mais, atribuem uma ênfase à “digitalização” da experiência dissociada da produção sociocultural-ambiental. Assim, geralmente, quando uma política pública opera frontalmente por meio da aquisição massiva de aparatos tecnológicos para todo o país, os maiores beneficiados são as empresas vencedoras das licitações – e não as escolas, estudantes e professoras.

Esse quadro pode ser visto na Estratégia Nacional de Escolas Conectadas, do Ministério da Educação, lançada no final de 2023. O programa, ambicioso, é direcionado para a inclusão digital das escolas em todo o país, até 2026. Entre os desafios enfrentados, o MEC destaca que 4,6 mil escolas (3% do total) não têm acesso à energia pela rede pública ou por fontes renováveis; 40,1 mil escolas (29%) não têm disponibilidade de tecnologias adequadas para acesso à banda larga; 42,7 mil escolas (31%) não têm acesso à internet em qualidade e velocidade adequadas para uso pedagógico; 96,3 mil escolas (69,6%) não contam com dispositivos (desktops, notebooks, tablets) em quantidade adequada para uso pedagógico. No mesmo website do programa, por outro lado, apenas um tópico aponta para os recursos pedagógicos e o modo como tais tecnologias serão articuladas aos processos de ensino-aprendizagem. Quer dizer, ao tornarem as escolas altamente dependentes de determinadas tecnologias, verticalmente, novamente se vê uma política pública federal fundada no caráter pretensamente “universal” do atendimento, sem considerar as especificidades locais e comunitárias, traduzindo “desenvolvimento social” como a capacidade de aquisição de aparatos tecnológicos importados.

Soma-se a esse cenário macropolítico, no âmbito dos softwares, a utilização massiva de plataformas digitais oferecidas por grandes corporações tecnológicas (big techs), o que leva à concentração de dados educacionais, mas também imagens e sons, uma vez que parte enorme dessa produção é armazenada nos repositórios do YouTube ou nas nuvens do Google Drive, entregando às mãos de poucas empresas nosso patrimônio imaterial e deixando a critério delas mesmas nossas políticas de preservação audiovisual nas escolas. Empresas que, se não bastasse a criação dos oligopólios, possuem registro em outros países, o que atenta diretamente às tentativas de construção de uma soberania nacional no campo digital. Como demonstra a matemática Cathy O’Neil, são esses dados informacionais, mas também imagens e sons, que serão posteriormente partilhados pelos variados segmentos corporativos, atravessando silenciosamente a experiência social no mercado imobiliário, na oferta de emprego, no financiamento e acesso a crédito, na habitação, saúde, lazer, turismo, segurança pública e segue a lista. A opacidade algorítmica integrada à implementação de métodos de aprendizagem personalizados, assim como às estratégias de monitoramento e avaliação, igualmente opacas, condicionam a nossa subserviência algorítmica atualizando os modos de servidão, numa lógica contemporaneamente batizada como datacolonialismo ou o colonialismo de dados (COULDRY; MEJIAS, 2019). A transparência e a governança desses algoritmos tornam-se, portanto, essenciais para evitar viés e assegurar que eles sirvam como ferramentas auxiliares e não decisórias. Finalmente, embora a estratégia do Escolas Conectadas busque universalizar o acesso à tecnologia, papel

central do Estado, o foco primário em infraestrutura perde de vista uma abordagem mais integral que visa à redução do fosso digital, afinal, como já demonstram alguns estudos, a internet não apenas reduziu as desigualdades, mas as ampliou.

Em outra direção, em sintonia com as “Sete Propostas para uma Educação Audiovisual no Brasil”, publicadas durante a pandemia pela Semente – Escola de Educação Audiovisual, reafirmamos que as condições de possibilidade do cinema na escola estão articuladas ao território de modo engajado, em termos éticos, políticos e estéticos. A mobilização dos recursos tecnológicos e digitais deve manter igual atenção aos contextos e realidades de cada escola, integradas às distintas comunidades de aprendizagem e seus processos singularizantes. Para tanto, é preciso redirecionar o foco da instância tecnológica para a emergência de cenas nas quais os aparatos estejam implicados com os corpos, associados aos modos de ser, em confluência com signos e elementos que compõem aquele território. Nesse contexto, o conceito de tecnodiversidade, elaborado pelo filósofo Yuk Hui (2020), encontra o Piauí e conflui com a Caatinga de Nêgo Bispo. Tecnodiversidade refere-se à multiplicidade de formas de conhecimento, técnicas e tecnologias desenvolvidas por diferentes culturas, e sua preservação e valorização são essenciais para a vitalidade cultural e mesmo tecnológica. Ao pensarmos esse conceito na relação entre o cinema e a escola, entendemos a relevância de integrar diversas práticas com o cinema de forma que reflitam as particularidades culturais e contextuais de cada comunidade escolar, refutando a adesão irrestrita aos modelos industriais, bem como às formas de representação já consolidadas (Pipano, 2023). Isso implica uma abordagem que valoriza não apenas a presença de tecnologias digitais, mas também a incorporação de saberes tradicionais e locais, numa amálgama que permite a produção de outras imagens e sons, bem como outras formas de circulação e fruição. Qualquer proposta macropolítica que trate as escolas como unidades “idênticas”, e a formação audiovisual nesse prisma perde a potência do cinema em sua relação com a vida e aquilo que a circunda e também a excede. A confluência nos lembra que, assim como na agroecologia, onde se valoriza a diversidade de espécies em contraposição à monocultura das espécies, o cinema e a educação dialogam com o florescimento de modos de vida-imagem diferenciados, em consonância com as distintas práticas de cada comunidade (Alvarenga, 2022). Trata-se de compreender a especificidade do audiovisual ao configurar certos arranjos entre os sujeitos que constituem determinada “cena” pedagógica, numa perspectiva posicionada.

Por fim, a proposta de regulamentação da Lei 13.006/14 (Brasil), o Projeto de Lei 3.342/23, assim como a estratégia Escolas Conectadas, devem ser lidos e debatidos de modo que a construção de um Programa Nacional do Cinema nas Escolas enfrente o desafio central de, por um lado, garantir essa presença com toda a sua multiplicidade e, por outro lado, escapar do determinismo tecnológico e das amarras impostas por uma “universalização” do acesso destituído da singularização dos territórios. De outra forma, poderemos ter até câmeras e gravadores nas escolas, mas dificilmente teremos cinemas.

Isaac Pipano

Professor Unifor e coordenador de pesquisa e inovação (Porto Iracema das Artes), coordenação da Rede Kino 2022-2024

Referências

- ALVARENGA, Clarisse (Org.). *Aprender com imagens: práticas audiovisuais em escolas da Região Metropolitana de Belo Horizonte e da Terra Indígena Xakriabá*. Coleção Cinema e Educação Belo Horizonte: Lapa, 2022.
- BRASIL. Lei nº 13.006, de 26 jun. 2014. Diário Oficial da União, 2014.
- BRASIL. Projeto de Lei 3.342/23. Câmara dos Deputados, 2023.
- BISPO, Nêgo. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- O’NEIL, Cathy. *Algoritmos de destruição em massa*. Trad. Rafael Abraham. Santo André/SP: Rua do Sabão, 2020.
- COULDRY, Nick; MEJIAS, Ulises A. *The Costs of Connection: How Data is Colonizing Human Life and Appropriating it for Capitalism*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- HUI, Yuk. *Tecnodiversidade*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Valerio Rohden e Udo Balduur Moosburger. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- PIPANO, Isaac. *Isso que não se vê: teorias para cinemas e educações*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2023.
- SEMENTE – Escola de Educação Audiovisual. Educação audiovisual e a BNCC. Disponível em: <<https://educacaoaudiovisual.com.br/educacao-audiovisual-e-a-bncc/>>. Acesso em: 27 maio 2024.



CENTRO DE ENSINO E PESQUISA APLICADA À EDUCAÇÃO - PROJETO: SESSÃO CORUJINHA E CINE ARANDU – PIRENÓPOLIS ARANDU ECOPELAGOGIA – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – PIRENÓPOLIS/GO

PRINCIPAIS CATEGORIAS QUE RESULTARAM DA AMPLA CONSULTA PÚBLICA

1. CONDIÇÕES FÍSICAS E ESTRUTURAIS

Muitas escolas no Brasil ainda carecem das condições físicas e estruturais necessárias para desenvolver atividades de cinema de forma adequada. A falta de equipamentos, como projetores, câmeras, celulares, caixas de som e telas, é um problema comum, e quando esses equipamentos existem, muitas vezes são de baixa qualidade. As atividades relacionadas ao cinema frequentemente são realizadas de forma precária, sem o devido conhecimento ou suporte, limitando o potencial do cinema como uma forma de arte.

2. EQUIPAMENTOS NECESSÁRIOS

Para melhorar as condições de exibição e produção de imagens e sons nas escolas, é essencial equipar pelo menos uma sala de cada escola com um projetor, caixa de som, tela e cortinas adequadas para exibição audiovisual. O Laboratório de Informática pode ser adaptado para abarcar as atividades de edição a partir da instalação de programas de edição livres nos computadores. Além disso, publicar editais de fomento para mostras de cinema estudantil e projetos de produção audiovisual local é crucial. Sugere-se que cada escola tenha pelo menos uma câmera profissional ou semiprofissional e um microfone para facilitar a produção audiovisual dos estudantes.

3. PARCERIAS E ACESSIBILIDADE

A maioria das escolas públicas não possui auditórios ou espaços apropriados para exibição de filmes. Portanto, é importante estabelecer parcerias com a sociedade civil e espaços comunitários próximos às escolas para garantir que os estudantes tenham acesso a exibições de filmes. Garantir a acessibilidade para estudantes com deficiência é uma prioridade, assegurando que todos possam participar das atividades cinematográficas.

4. APROVEITAMENTO DE TECNOLOGIAS EXISTENTES

A forma mais comum de produção de imagens e sons nas escolas é por meio de celulares e smartphones, enquanto a reprodução de imagens é geralmente feita com projetores e televisores. No entanto, as condições de luminosidade nas escolas frequentemente dificultam a visibilidade das imagens. Investir em tablets pode ser mais eficiente do que comprar câmeras, pois os sistemas de manutenção das redes escolares muitas vezes são ineficazes para a manutenção de câmeras. É preciso incluir recursos simples para escurecimento das salas de aula, a fim de garantir qualidade de exibição de imagens e sons.

5. NECESSIDADE DE RECURSOS E POLÍTICAS PÚBLICAS

É vital contemplar recursos para equipar as escolas com equipamentos que possibilitem a exibição e a produção audiovisual de maneira sustentável. As políticas públicas devem focar na aquisição de material audiovisual básico, como câmeras semiprofissionais, microfones, projetores, sistemas de som e telas de alta qualidade. Parcerias com cineclubes e pontos de cultura locais podem fornecer apoio técnico e espaços alternativos para exibições. Estudar a obsolescência programada dos equipamentos para evitar a produção despropositada de lixo eletrônico.

6. INFRAESTRUTURA ADEQUADA

A criação de salas equipadas com acústica adequada, iluminação controlada e equipamentos de gravação e edição de cinema é necessária. Em muitas escolas, as condições de exibição são péssimas, e os docentes precisam improvisar com cortinas e panos pretos para escurecer os ambientes. Equipar todas as salas de aula com televisores ou projetores faria uma grande diferença, visto que muitos recursos são atualmente escassos ou inexistentes.

7. FORMAÇÃO E INCENTIVO

É crucial articular todos esses princípios com a formação docente, seja a formação cineclubista, assim como a formação necessária para a produção de imagens nas escolas. Isso inclui oferecer workshops de produção audiovisual para estudantes e professores, utilizando ferramentas acessíveis como smartphones e software de edição gratuito. Incentivar a formação de cineclubes escolares é fundamental para promover o cinema como uma forma de arte e recurso educacional. Outro ponto importante é a disponibilidade de tempo no cotidiano das escolas para as atividades envolvendo o cinema dentro do planejamento das atividades pedagógicas.

8. DESAFIOS E SOLUÇÕES ALTERNATIVAS

Os desafios incluem a falta de espaços adequados e equipamentos funcionais. Uma solução viável pode ser a implementação de kits móveis de exibição, adaptáveis a diferentes tipos de salas. Além disso, a criação de salas de cinema comunitárias e a expansão da rede de internet nas escolas podem ajudar a superar essas dificuldades. Programas federais com metas de investimento e licitações específicas são necessários para garantir uma distribuição equitativa dos recursos.

9. EXPERIÊNCIAS E PROPOSTAS

Experiências em diferentes redes mostram que poucas escolas têm uma boa estrutura para exibição. A maioria das escolas utiliza dispositivos pessoais dos professores para a produção de filmes. Um programa de articulações interinstitucionais pode garantir o mínimo de equipamentos para as escolas e melhorar a conexão à internet para exibição via streaming. Criar condições de exibição e produção nas escolas é essencial para a democratização do acesso ao cinema e ao audiovisual.

10. IMPLEMENTAÇÃO E SUSTENTABILIDADE

Implementar essas propostas requer um mapeamento das condições infraestruturais e equipamentos disponíveis em cada escola. Compreender as necessidades específicas de cada comunidade escolar, cada território, desde a qualidade da internet até os equipamentos de som e imagem, é crucial. A formação teórico-metodológica relacionada ao cinema e às possibilidades curriculares deve ser integrada ao planejamento escolar para garantir a sustentabilidade das iniciativas de cinema na educação básica.

Estes dez tópicos resumem as contribuições da consulta pública visando melhorar as condições de exibição e produção de imagens e sons nas escolas, é necessário um esforço conjunto entre políticas públicas, investimento em infraestrutura, formação de professores e parcerias com instituições culturais. A democratização do acesso ao cinema nas escolas não só enriquece o currículo escolar, mas também promove a formação de um público mais crítico e consciente sobre a importância do audiovisual na cultura e na educação.



ESCOLA MUNICIPAL DJALMA MARANHÃO – VIDIGAL. PROJETO: ACERVOS AUDIOVISUAIS E UNIVERSIDADES NA PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO ESCOLAR - FACULDADE DE EDUCAÇÃO – UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - RIO DE JANEIRO/RJ

A OBSOLESCÊNCIA DA PRESENÇA E DA URGÊNCIA DO CINEMA NA ESCOLA¹

Há muitos anos temos discutido, pesquisado e pensado o cinema na escola e em espaços não profissionais. Diria que historicamente nunca estivemos em um momento em que essa relação do cinema com a educação foi tão importante, tão urgente e necessária. Essa constatação pode ser feita a partir do que acontece com o país, a política, os processos subjetivos e o lugar que o próprio cinema assume.

Vejam este caso: Recentemente Cleber Eduardo, um dos curadores do Festival de Tiradentes e Ouro Preto, escreveu em um post na internet o seguinte: “Mais de 250 longas brasileiros inscritos em um festival sem competição. Filmes são realizados, na maior parte, sem dinheiro público, na raça, no desejo, na reunião com conhecidos, sem nenhuma facilidade ou facilitação. No entanto, quando se assiste a esses filmes, se não a todos, mas pelo menos à maioria, há outro espanto, a maioria absoluta é de filmes com pouca ou nenhuma chance de exibição e circulação em salas comerciais ou em festivais... Então, o fenômeno quantitativo, que em si pode parecer supimpa, passa a ser um fenômeno mais complexo (por que fazer filmes, como fazer filmes, para onde e para quem fazer filmes?)”.

Cleber Eduardo descreve um fenômeno onde se produz muito no desejo, na grupalidade, na raça. Ora, se há alguém que entende bem esse fenômeno, somos nós, que trabalhamos e pesquisamos cinema em espaços não profissionais - escolas, oficinas, espaços de saúde mental, museus etc.

Os filmes, aos quais Cleber faz menção, fazem parte de movimentos de produção que, mais que fazer filmes, produzem pelo menos três coisas: grupalidades, atmosferas de criação e presença. Esses filmes fazem aquilo que tem sido nosso objetivo nos trabalhos com cinema e educação. Nos nossos trabalhos, não fazemos propriamente oficinas, workshops para os outros, mas inventamos modos de estar juntos onde cada um, a cada dia, pode ter um papel diferente na manutenção de um grupo aberto, de uma sociabilidade criativa e heterogênea.

É a grupalidade heterogênea que possibilita a chegada de novos signos - um plano, um som editado, um pedaço da rua ou a escuta de um vizinho, uma textura, uma frase, um novo participante no grupo. É a grupalidade que inventamos que possibilita uma criação com o outro.

Gosto de lembrar: quando estamos em grupo e um novo participante chega, jamais pedimos para ele se apresentar, dizer o que faz, de onde vem etc. O nome basta. No início, mais que o nome impede a fluidez e a possibilidade de quem chega ser qualquer um, pelo menos ali. A grupalidade é uma reunião de diferentes que podem se diferenciar dos outros e de si mesmos.

Se pensamos em cinema na escola, precisamos garantir a abertura da escola como um epicentro da heterogeneidade da comunidade. O cinema é uma ferramenta agregadora fortíssima.

Falei em atmosfera de criação. Um grupo que se faz em uma escola não é uma equipe, mas uma intensidade aberta em que se produz uma atmosfera de criação apropriável. O que é isso? A criação está no ar e pode ser respirada e utilizada por qualquer um em qualquer lugar. Quando um grupo consegue instaurar entre si essa atmosfera, cada um no grupo, mesmo o que talvez tenha participado muito pouco, se apropria dessa criação para usá-la onde nem imaginamos - na relação com a família, o vizinho, na aula de história etc. Não há uma linha reta entre o que se produz em um grupo de criação e o lugar em que essa criação vai ser usada.

Precisamos garantir formas de avaliação qualitativa e de longo prazo do que se dá em um projeto de cinema e educação. Os lugares e tempos de seus efeitos são sensíveis e políticos de longo prazo, não mensuráveis por um questionário ao final de um encontro.

Grupalidade e atmosferas de criação são formas de presença. Se precisarmos de filmes para conseguir isso, faremos filmes, no desejo e na raça, como diz o Cleber. Ele nos lembra ainda que a maioria desses filmes são documentários. Não é de se estranhar, o documentário é o nome de um cinema que se exerce na curiosidade, nos desejos de relação com histórias, sujeitos, memórias, instituições, imagens etc. Um documentário é um ato de criação com a realidade.

Vale lembrar: cura, cuidado e curiosidade têm a mesma origem latina. Todas essas palavras falam de um interesse por algo, falam de uma atenção pelo outro, do cuidado interessado - jamais interesseiro, de um desejo de mundo. O documentarista é aquele que abre a porta de casa, vai para a rua e escuta, observa, faz da vida do outro um pedaço da sua. Um curioso que não pode se mover sem cuidar. Que fura qualquer bolha para poder trabalhar. *O cinema na escola se justifica porque é uma ferramenta poderosa de relação criativa e coletiva com o mundo que aí está. Nenhuma democracia pode ser pensada sem isso.*

Esses poucos 250 filmes mostram que o cinema chega hoje aonde não poderíamos imaginar, onde não podíamos imaginar que ele seria exigido. Não falamos mais em fazer filmes ou ensinar cinema, mas falamos na potência do fazer e pensar cinema como forma de sustentar espaços, processos e sujeitos em que seja possível uma grupalidade, uma presença e uma criação com encontros efetivos, fora de bolhas, dialogados e com escuta. Nada mais urgente para o país e para a democracia.

Nos diálogos que temos tido com o Estado, diria assim: o cinema precisa ser pensado e fomentado pelo Estado, fundos setoriais, leis de incentivos etc. Mas, se não entendermos que ele é parte de um sistema de saúde inventado pelos sujeitos, professores, artistas, estaremos perdendo uma potência do cinema que já está aí. O cinema precisa ser incorporado ao SUS.

Assim como inventamos academias de ginástica para resolver nosso sedentarismo urbano, estamos tendo que inventar academias de sociabilidade, criação e relação criativa com a realidade, espaços em que malhamos nossas comunidades para desenvolvermos uma musculatura sensível que nos permita ainda termos corpos para algum eventual encontro, para a própria democracia. O cinema se tornou um caso de saúde pública.

O cinema na escola, no Caps, nessas produções de longas-metragens descolados das demandas do mercado de festivais, funciona como um antídoto para uma das questões mais urgentes na contemporaneidade: a obsolescência da presença. Celulares, inteligência artificial, home office, metaverso, violência urbana, precarização do espaço público, tudo aponta para um desmoronamento dos espaços de troca, tensão e escuta, com consequências sensíveis e políticas importantes. Ao mínimo movimento, o que seria um encontro vira uma reunião online, uma ausência, uma distância, uma surdez. Não é o caso de jogarmos nossos celulares pela janela. A não ser que soubermos que atingiríamos algum bom alvo lá embaixo.

Minha questão é outra: as relações em que os corpos estão presentes e em que a linguagem se experimenta na relação com o outro, em que o outro aparece e nos demanda enquanto sujeitos relacionais e de escuta, essas relações de presença estão fora de pauta. Ênfase: a presença não é fazer parte, não é estar em um grupo de iguais, mas habitar algo desconhecido que se dá no encontro. A presença é experimentar uma equivocidade da linguagem, ou seja, quando digo x talvez você entenda x' e aí começa uma relação. Em toda relação de presença há um desequilíbrio de medidas.

Quem fala, cuida, trabalha ou ama mais em uma relação? Essas são perguntas destruidoras da presença. São perguntas que demandam uma medida clara e objetiva, ou seja, nenhuma relação com presença. Vivemos uma doença da medida - tudo pode ser avaliado, mensurado, medido, curtido, seguido com números e clareza. Enquanto as relações são sempre sem medidas claras, justamente porque a criação e a linguagem são excessivas a qualquer medida.

Na crise contemporânea de presença, se a distância entre sujeitos e grupos aparece, ela deve ser eliminada - ou falamos e pensamos da mesma forma, ou você será eliminado. O que perdemos é o valor da distância em relação ao outro. O encontro entre diferentes caiu em desuso. Acredita-se que para haver encontro deve haver sobreposição de mundos. Ou seja, não deve haver um outro, mas um igual.

À direita ou à esquerda, essa lógica tornou-se dominante. A criação que se faz possível sem a presença não é apenas uma lógica das redes, mas uma forma de viver um lugar no mundo em que o outro ou faz par comigo, ou deve ser eliminado.

Podemos pensar o cinema produtor e inspirador de uma diferença produtiva e de uma diferenciação inventiva.

A obsolescência da presença é também uma eliminação do outro, ali os perfis se sobrepõem às pessoas. Tornar-se um perfil obriga todo sujeito a explicitar com a maior rapidez possível o

seu avatar - cor, gênero, idade, classe, posição ideológica. Toda complexidade subjetiva que cerca qualquer vida ficará sufocada pela hiperpresença dos signos avatarizáveis. Os perfis navegam na eficácia solitária dos posicionamentos corretos.

Se eu não avatarizar o outro, como vou saber o que ele quer dizer? Como vou colocá-lo no “meu” sistema de julgamento? Trata-se de acelerar as percepções, e não deixar chegar nada que possa ser ambíguo, lento, estranho. A avatarização é um grande operador da obsolescência da presença e um redutor da complexidade sensível do que é um sujeito. Isso tem nome: anestesia. Como sabemos, anestesia e estética têm a mesma origem: aisthesis, que vem do grego e pode significar experiência, sensibilidade. Quando não há sensibilidade, diz-se an-aisthesis. A obsolescência da presença é um processo de anestesiamento e de esvaziamento estético.

Onde poderia haver presença, há avatares. Indivíduos reduzidos a traços generalizados. Nas esquivas contemporâneas à presença, com suas áreas vips e seus dispositivos de ausência - games, fármacos, avatarizações e rede sociais - delira-se uma autonomia possível. É na crença dessa autonomia (separação entre um sujeito e o mundo) que se constroem bunkers em Marte para que alguns vips possam ir para lá quando a festa na Terra acabar. Bunkers para uma espécie de after interplanetário.

O delírio de autonomia depende de um sujeito que consegue se separar dele mesmo, como se fosse possível estar no banker ou na área vip, sem ser tocado pelo desarranjo da realidade, do suor, da pele, do fogo, da experiência sensível, do desejo.

A uberização, por exemplo, não é apenas do trabalho, mas de toda sociabilidade. As relações são incitadas a serem mediadas por aplicativos e algoritmos. Quando encontramos um motorista que não gostamos, o que fazer? Ele vai ver, vou dar nota baixa! Mesmo na presença esperamos a distância para existirmos enquanto avatares, e não sujeitos.

Poderíamos ficar longamente elencando as formas como a obsolescência da presença constitui um traço fortíssimo hoje do que rege os processos subjetivos e a vida em comum. A obsolescência da presença empobrece radicalmente a linguagem, a escuta, as relações amorosas, o sexo, os espaços de sociabilidade como escola e universidade com desdobramentos desastrosos para a política e para a saúde.

Retomo o início desta fala. No cinema, na escola, em espaços clínicos, na universidade, temos inventado tecnologias de presença, grupalidade, criação e relação com a realidade que nos dão instrumentos, hoje, para que sujeitos e instituições respirem, criem, tenham uma saúde. Tecnologias com o cinema que permitem trazer para a escola os fundamentos relacionais da democracia. Uma democracia em que o povo, ou seja, qualquer um, faça diferença na comunidade, mas, para isso, é preciso meios para criar com o outro e para inventar com o outro.

O cinema na escola, repito, é uma questão de saúde pública.

Agradeço a escuta.

Cezar Migliorin
Professor e pesquisador da
Universidade Federal Fluminense - psicanalista

1. Notas organizadas para uma comunicação oral durante a Mostra de Cinema de Ouro Preto, em junho de 2024.

CURAR AS IMAGENS PARA E COM AS ESCOLAS

GT ACERVOS E CURADORIAS

Esta parte está composta pelo texto elaborado pelos coordenadores do GT, uma síntese das principais questões que resultaram da consulta pública e o texto da convidada apresentadora, Maria Angélica Santos, do Programa de Alfabetização Audiovisual de Porto Alegre.

O que estamos fazendo quando realizamos curadorias para as escolas? Retomamos a pergunta do artista Pablo Lobato na instalação audiovisual *O Que Exatamente Vocês Fazem, Quando Fazem ou Esperam Fazer Curadoria?* Essa questão, colocada para o mundo da arte, que inicialmente pode parecer não tocar o universo educativo, é um ponto de partida de nossa reflexão. Quais imagens estão disponíveis em arquivos e cinematecas? Quais são aquelas que estão acessíveis nas redes, e aquelas disponíveis no mundo? Qual é a relação entre elas? E o que faremos com tudo isso nas salas de aula? Essas são perguntas que nos provocam e nos fazem pensar, e certamente a resposta não é única. No campo em que trabalhamos, na interseção entre cinema e educação, é essencial avaliar os públicos, os contextos e as condições de trabalho, para conceber propostas curatoriais com múltiplos alcances e percursos para explorar melhor os acervos. Nesse conjunto de variáveis reside nosso desafio.

Há muitas formas de produzir e apreciar o cinema nas salas de aula, mas uma matéria-prima fundamental para fazê-lo são os filmes, por isso, um problema a trabalhar são as formas de reuni-los e difundi-los com maior intensidade. Como abrir caminhos para nossos cinemas e nossas culturas nos diversos territórios latino-americanos? Como viabilizar sua compreensão e transformação nas imagens, para narrar nossas histórias e criar um sentido de reciprocidade criativa? A multiplicação de acervos é uma oportunidade ou um obstáculo para que os docentes possam exibir cinema nas salas de aula? A tensão entre diversidade de cinemas, especificidade de busca pedagógica e ancoragem territorial é inerente a esse olhar que complexifica o trabalho curatorial, ao situá-lo em escolas e cenários educativos precisos.

De nossa perspectiva, a aposta pedagógica, nesse sentido, se orienta para pesquisas e curadorias participativas como um gesto essencial a ser integrado nas ações e políticas públicas educativas com cinemas. Trata-se de criar espaços de contato que promovam práticas de liberdade entre artistas, curadores, professores e estudantes, permitindo a circulação e invenção de uma cultura cinematográfica plural. Nesse caso, a mediação docente torna-se imprescindível, pensando em uma posição de implicação onde o professor apresenta filmes que lhe dizem respeito, que o marcam subjetivamente. Ele não se limita a tematizar o cinema, mas se põe a experimentar aqueles filmes que ressoam em sua atualidade, que o interpelam e têm o potencial de vibrar em seus alunos.

O cinema, ao ser incorporado na educação como meio articulador de propostas pedagógicas, agencia um gesto estético e político que busca criar condições para uma ação coletiva. Na direção pensada por Hannah Arendt, essa ação política se orienta pela liberdade de reunir vozes e constituir escutas e enunciados coletivos. Em um texto sobre educação, Arendt discute a relevância do cuidado na transmissão da cultura, junto com o cultivo do potencial inovador dos jovens. Para ela, a educação é natalidade, com duas facetas do termo: uma conservadora, no sentido de transmitir a memória cultural, e outra revolucionária, possibilitando o surgimento de um mundo diferente. Arendt afirma que é necessário permitir aos mais jovens “realizar o novo do qual são portadores”. Essa articulação entre transmissão e transformação, vista através da lente freiriana de uma educação problematizadora frente aos processos de exclusão, é central em nosso trabalho, buscando acessar e criar propostas com a linguagem cinematográfica que incluam e valorizem as diferenças.

As curadorias se tornam assim formas de agenciamento em confluência com o trabalho da educação, em ações de ensino e aprendizagem. Se a imagem que forma a comunidade do cinema é aquela que acolhe o espaço do que está dividido, as curadorias se formam pelo estabelecimento de reciprocidades nas dissonâncias. Pensando nessas comunidades, César Guimarães aponta para os “diferentes processos de constituição da visibilidade cinematográfica de todos aqueles que se encontram sob a condição dos sem-parte na distribuição vigente das partes e das ocupações configuradas por uma cena política determinada”. As obras se conectam, não por uma continuidade histórica ou gramática comum, mas através de múltiplos agenciamentos que promovem um colapso do tempo linear em direção a uma singularidade. Agenciar não é imitar, mas capturar e produzir singularidades expressivas, desfazendo as linhas de demarcação entre objetividade e subjetividade para reconfigurar um novo território entre o tempo oficial da história e outras vozes narrativas.

Do mesmo modo, essa temporalidade proposta na curadoria não é a da instantaneidade espetacularizante própria dos meios de comunicação e das redes sociais atuais, cuja condição de existência é a eficácia e a busca de fãs; mas a criação de um presente comum a ser habitado, capaz de transformar os legados culturais e tramar algo por vir. Desta maneira, o repertório que demarca uma curadoria está sempre aberto, incentivando a participação de cada um, afastando-se da ideia de expertise

para promover uma prática coletiva, onde sejam acolhidos os olhares infantis e juvenis.

Interessa-nos situar como exemplo dessas problematizações os trabalhos desenvolvidos na Rede Kino ao longo de quase duas décadas, uma gama de respostas se estruturou e deu forma a projetos em toda a América Latina. São 16 fóruns organizados anualmente e centenas de trabalhos apresentados nos encontros realizados na CineOP, que envolvem curadorias que tentam aproximar-se dos desejos e práticas audiovisuais de um público que busca algo, além da repetição contínua oferecida nas redes. Trata-se de pesquisadores, professores, crianças e jovens inquietos, curiosos e ávidos por sua participação no futuro e no passado, no presente e também no ausente criado pelas imagens. É em função desse chamado – que percebemos nas escolas, baseando-nos na diversidade cinematográfica e na singularidade dos enfoques possíveis – que refletimos sobre uma equação que gere equivalências entre cinemas e experiências escolares. “Escola é cachoeira”, dizem os cineastas Sueli e Isael Maxakali em provocação à máxima cinematográfica de Humberto Mauro, corroborando nossa percepção de um cinema que transcorre e produz sinergias com os territórios, assim como as comunidades escolares.

Por outro lado, a preservação do patrimônio é condição fundamental para a formação, produção, distribuição e circulação (exibição e difusão) do cinema nacional e latino-americano. Isso é o que articula o plano micropolítico com a construção de políticas públicas. Nesse sentido, apontaremos o caso chileno como referência prática. Em 2020, o Ministério da Educação do Chile reformulou o currículo escolar em resposta às demandas de ensino remoto impostas pela pandemia. Nessa reformulação, a linguagem audiovisual foi amplamente incorporada e segue crescendo. Hoje, uma busca pela palavra “cinema” gera 1.005 entradas. Essa iniciativa foi viabilizada pela articulação entre a área educativa e a plataforma de filmes digitalizados pela Cinemateca Nacional, e pelo Programa “Escola ao Cinema”, que introduz curadorias de filmes para a vida escolar. O programa oferece fichas pedagógicas, contexto, formação cineclubista, iniciação à produção audiovisual, materiais e recursos didáticos para jogos ópticos e outras atividades, abertos a qualquer professor interessado. Trata-se de um programa, mas fundamentalmente de uma política pública financiada pelo Ministério das Culturas, das Artes e do Patrimônio. Essa articulação interministerial permitiu a rápida disponibilidade dos acervos e o acesso das escolas aos mesmos.

Em consonância com essas e outras práticas, nos propusemos trabalhar em práticas curatoriais participativas que hibridizam a diversidade de cinemas não tão acessíveis e desdobram em trajetos pedagógicos capazes de convidar professores, realizadores e pesquisadores, do campo do cinema e da educação, a explorar itinerários possíveis de apreciação e produção de filmes em suas aulas.

Assim, em 2022, realizamos o primeiro Seminário/Plataforma Rede Kino em uma associação entre Brasil e Argentina. O objetivo é refletir sobre como uma curadoria pode inspirar gestos e operações de experimentação do mundo com o cinema desde a escola. A plataforma Kino “Caminhar e Dançar com Cinemas” foi lançada em um seminário com a participação de oito países sobre os processos e formas do cinema, invenções

e confluências das imagens na escola. Em continuidade a esse seminário, se realizou em março de 2023 outra convocatória na Argentina para promover a participação de mais docentes interessados nessa formação. Assim, se somaram a outros professores que desenvolveram em suas escolas projetos de aula que multiplicaram os gestos de caminhar e dançar em diversos níveis educativos. Suas produções se mostraram na CineOP e no Festival Hacelo Corto, de Buenos Aires, consolidando, dessa maneira, uma articulação entre ambos os países, dialogando sobre seus cinemas e suas salas de aula, criando cenas em comum para desfrutar das imagens produzidas.

Com esse espírito, propomos o segundo seminário/plataforma em 2024, focando novamente na incorporação de práticas, filmes e percursos formativos criados a partir de experiências singulares. A Plataforma Kino A Alquimia dos Arquivos coloca, mais uma vez, o debate sobre uma curadoria realizada junto aos próprios professores, com imagens e processos pedagógicos disponíveis, explorando os cinemas existentes e os que podem ser criados. As linhas de trabalho articulam modos de experimentação fílmica com problemáticas específicas de cada lugar, em constante tensão com a história de um cinema que se orienta à invenção. Surgem enfoques que desafiam a gramática das imagens, reconstituem arquiteturas da história e se aliam à natureza na configuração de espaços de encontro e vivência de múltiplas temporalidades.

Seguir trilhas, recompor fragmentos e detritos, e reconstituir restos, é se envolver em um ritual que resulta na resuscitação da vida, em trazer os mortos de volta à vida reintegrando-os no ciclo do tempo, de modo que encontrem, em um texto, em um artefato ou em um monumento, um lugar para habitar, de onde possam continuar a se expressar (Achille Mbembe, "O poder do arquivo e seus limites").

Em síntese: a criação de arquivos audiovisuais compartilhados já figura na agenda de nossas discussões há vários anos, consideramos que estamos em um momento no qual convergem muitas das condições necessárias para realizar ações que permitam concretizar políticas públicas nesse sentido. Vamos tecendo, pouco a pouco, as alianças para impulsionar estudos e práticas pedagógicas que integrem o maior número possível de pessoas nas comunidades escolares e aqueles do mundo da arte que se aproximam da educação. Por isso, a CineOP 2024 se constitui como um cenário central de articulações, propiciando encontros e debates para a construção de um Programa Nacional de Cinema para as Escolas, tomando as curadorias e os acervos como um de seus eixos fundamentais. A Rede Kino pretende fazer desse Programa uma referência para pensar a renovação e articulação de arquivos latino-americanos com o universo escolar a partir das múltiplas experiências que a compõem, pensando-o como um plano de cinema a ser construído colaborativamente.

REALIZAR UNA CURADURÍA DE IMÁGENES PARA Y CON LAS ESCUELAS

¿Qué estamos haciendo cuando realizamos curadurías para las escuelas? Retomamos la pregunta del artista Pablo Lobato en la instalación audiovisual ¿Qué es lo que hacen, exactamente ustedes, cuando hacen o esperan hacer una curaduría? Esta cuestión, planteada para el mundo del arte, que inicialmente podría parecer no tocar el universo educativo, es un punto de partida de nuestra reflexión. ¿Qué imágenes están disponibles en archivos y cinematecas? ¿Cuáles son aquellas que están accesibles en el mundo? ¿Cuál es la relación entre ellas? Y ¿qué haremos con todo esto en las aulas? Estas son otras preguntas que nos provocan y nos hacen pensar, y ciertamente, la respuesta no es única. Sin embargo, en el campo en que trabajamos, en la intersección entre cine y educación, es esencial comprender los contextos y las condiciones de trabajo, para concebir propuestas curatoriales con múltiples alcances y recorridos para explorar mejor los acervos. En este conjunto de variables reside nuestro desafío.

Hay muchas formas de producir y apreciar el cine en las aulas, pero la materia prima fundamental para hacerlo son las películas, por ello, un problema a trabajar son las formas de reunir y difundirlas con mayor intensidad. ¿Cómo abrir caminos para nuestros cines y nuestras culturas en los diversos territorios latinoamericanos? ¿Cómo viabilizar su comprensión y transformación, a través de imágenes menos accesibles, para narrar nuestras historias y crear un sentido de retroalimentación creativa? La multiplicación de acervos ¿es una oportunidad o un obstáculo para que los docentes puedan dar a ver cine en las aulas? La tensión entre diversidad de cines, especificidad de búsqueda pedagógica y anclaje territorial es inherente a esta mirada que complejiza el trabajo curatorial, al situarlo en escuelas y escenarios educativos precisos. Desde nuestra perspectiva, la apuesta pedagógica en este sentido, se orienta hacia investigaciones y curadurías participativas como un gesto esencial a ser integrado en las acciones y políticas públicas educativas con cines. Se trata de crear espacios de contacto que promuevan prácticas de libertad entre artistas, curadores, profesores y estudiantes, abriendo camino para la circulación e invención de una cultura cinematográfica plural. Allí la mediación docente se torna imprescindible, pensando en una posición de implicación donde el profesor presenta películas que le conciernen, que lo han marcado subjetivamente. No tematiza sobre el cine clásico, hurga en su historia para transmitir aquellos filmes que resuenan en su actualidad, que lo interpelan y tienen la potencia de vibrar en sus estudiantes.

El cine, al ser incorporado en la educación como medio articulador de propuestas pedagógicas, agencia un gesto estético y político que busca crear condiciones para una acción colectiva. En la dirección propuesta por Hannah Arendt (2000a), la acción política se orienta a la reunión de pluralidades para elegir caminos colectivamente, con libertad para disputar los sentidos de la esfera pública. En un texto sobre educación, Arendt (2001) discute la relevancia del cuidado en la transmisión de la cultura, junto con el cultivo del potencial innovador de los jóvenes. Para ella, la educación es natalidad, con dos facetas del término: una

conservadora, en el sentido de transmitir la memoria cultural, y otra revolucionaria, posibilitando el surgimiento de un mundo diferente. Arendt afirma que es necesario permitir a los más jóvenes “realizar lo nuevo de lo que son portadores”. Esta articulación entre transmisión y transformación, vista a través de la lente freireana de una educación problematizadora frente a los procesos de exclusión, es central en nuestro trabajo, buscando acceder y crear propuestas con el lenguaje cinematográfico que incluyan y valoren las diferencias.

Las curadurías se convierten así, en formas de agenciamiento en confluencia con el trabajo de la educación, en acciones de enseñanza y aprendizaje. Retomando la frase de Bergala:

El cine, si quiere ser arte, tiene que sembrar desconcierto, escándalo, desorden. El cine tiene que ver con un encuentro decisivo con una obra, con una conmoción individual. Tiene que ver con la iniciación, más que con el aprendizaje. Ese encuentro no puede programarse ni garantizarse, y eso es algo que la gramática escolar no acomoda fácilmente (2007, p. 30).

Si la imagen que forma la comunidad del cine es aquella que acoge el espacio de lo que está dividido, las curadurías se forman por el establecimiento de reciprocidades en las disonancias. Guimarães (2015, p. 49) apunta a los “diferentes procesos de constitución de la visibilidad cinematográfica de todos aquellos que se encuentran bajo la condición de los sin-parte en la distribución vigente de las partes y de las ocupaciones configuradas por una escena política determinada”. Las obras se conectan, no por una continuidad histórica o gramática común, sino a través de múltiples agenciamientos que promueven un colapso del tiempo lineal. Agenciar no es imitar, sino capturar y producir singularidades expresivas, deshaciendo las líneas de demarcación entre objetividad y subjetividad para reconfigurar un nuevo territorio entre el tiempo oficial de la historia y otras voces narrativas.

Del mismo modo, esta temporalidad propuesta en la curaduría no es la de la instantaneidad espectacularizante propia de los medios de comunicación y las redes sociales actuales, cuya condición de existencia es la eficacia y la búsqueda de fans; sino la creación de un presente común a ser habitado, capaz de transformar los legados culturales y tramar algo por-venir. De esta manera, el repertorio que demarca una curaduría está siempre abierto, incentivando la participación de cada uno, alejándose de la idea de experticia para promover una práctica colectiva, donde sean acogidas las miradas infantiles y juveniles.

Nos interesa situar como ejemplo de estas problematizaciones los trabajos desarrollados en la Red Kino a lo largo de casi dos décadas, una gama de respuestas se ha estructurado y dado forma a proyectos en toda América Latina. Son 16 foros organizados anualmente y cientos de trabajos presentados en los encuentros realizados en CineOP, que involucran curadurías que intentan aproximarse a los deseos y prácticas audiovisuales de un público que busca algo, más allá de la repetición continua ofrecida en las redes. Se trata de investigadores, profesores, niños y jóvenes inquietos, curiosos y ávidos por su participación en el futuro y el pasado, el presente y también el ausente creado por las imágenes. Es en función de este llamado, que percibimos en las escuelas, basándonos en la diversidad cinematográfica y la singularidad de los enfoques posibles, que reflexionamos sobre una ecuación que genere equivalencias

entre cines y experiencias escolares. “La escuela es una cascada”, nos dicen los cineastas Sueli e Isael Maxakali en provocación a la máxima cinematográfica de Humberto Mauro, corroborando nuestra percepción de un cine que transita y produce sinergias en las comunidades escolares.

La preservación del patrimonio es condición fundamental para la formación, producción, distribución y circulación (exhibición y difusión) del cine nacional y latinoamericano. Ello es lo que articula el plano micropolítico con la construcción de políticas públicas. En este sentido señalaremos el caso chileno como referencia práctica. En 2020, el Ministerio de Educación de Chile reformuló el currículo escolar en respuesta a las demandas de enseñanza remota impuesta por la pandemia. En esta reformulación, el lenguaje audiovisual fue ampliamente incorporado y sigue creciendo. Hoy, una búsqueda por la palabra “cine” genera 1005 entradas. Esta iniciativa fue viabilizada por la articulación entre el área educativa y la plataforma de películas digitalizadas por la Cinemateca Nacional, y por el Programa “Escuela al Cine”, que introduce curadurías de películas para la vida escolar. El programa ofrece fichas pedagógicas, contexto, formación cineclubista, iniciación a la producción audiovisual, materiales y recursos didácticos para juegos ópticos y otras actividades, abiertas a cualquier profesor interesado. Se trata de un programa, pero fundamentalmente de una política pública financiada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Esta articulación interministerial permitió la rápida disponibilidad de los acervos y el acceso de las escuelas a los mismos.

En línea con estas interrogaciones, nos propusimos trabajar en prácticas curatoriales participativas que hibriden diversidad de cines no tan accesibles y desplieguen trayectos pedagógicos capaces de convidar a profesores, realizadores e investigadores, del campo del cine y la educación, a explorar itinerarios posibles de apreciación y producción de filmes en sus aulas.

Así, en 2022, realizamos el primer seminario/plataforma Red Kino en una asociación entre Brasil y Argentina. Orientados por estas cuestiones, reflexionamos sobre cómo una curaduría puede inspirar gestos y operaciones de experimentación del mundo con el cine desde la escuela. La plataforma Kino “Caminar y Bailar con Cines” fue lanzada en un seminario con la participación de ocho países sobre los procesos y formas del cine, invenciones y confluencias de las imágenes en la escuela. El encuentro se realizó en torno a una curaduría que reunió producciones de más de veinte naciones

y territorios indígenas, buscando integrar el pensamiento pedagógico a las invenciones cinematográficas que revelan nuevas temporalidades en América Latina. En continuidad con este Seminario, se realizó en marzo de 2023 otra convocatoria en Argentina para promover la participación de más docentes interesados en esta formación. Así, se sumaron otros profesores que desarrollaron en sus escuelas proyectos de aula que multiplicaron los gestos de caminar y bailar en diversos niveles educativos. Sus producciones se mostraron en CineOP y en el Festival Havelo Corto de Buenos Aires, consolidando, de esta manera, una articulación entre ambos países, dialogando sobre sus cines y sus aulas, creando escenas en común para disfrutar de las imágenes producidas.

Con ese espíritu también, realizamos el segundo seminario/plataforma en 2024, enfocándonos nuevamente en la incorporación de prácticas, películas y recorridos formativos creados a partir de experiencias singulares. La Plataforma Kino “La Alquimia de los Archivos” coloca, una vez más, el debate sobre una curaduría realizada junto a los profesores mismos, con imágenes y procesos pedagógicos disponibles, explorando los cines existentes y los que pueden ser creados. Las líneas de trabajo articulan modos de experimentación fílmica con problemáticas específicas de cada lugar, en constante tensión con la historia de un cine que se orienta a la invención. Surgen enfoques que desafían la gramática cinematográfica, reconstituyen arquitecturas de la historia y se alían a la naturaleza en la configuración de espacios de encuentro y vivencia de múltiples temporalidades.

Seguir senderos, recomponer fragmentos y residuos, y reconstituir restos, es involucrarse en un ritual que resulta en la resucitación de la vida, en traer a los muertos de vuelta a la vida reintegrándolos en el ciclo del tiempo, de modo que encuentren, en un texto, en un artefacto o en un monumento, un lugar para habitar, desde donde puedan continuar expresándose (Achille Mbembe, “El poder del archivo y sus límites”).

En síntesis: la creación de archivos audiovisuales compartidos ya figura en la agenda de nuestras discusiones desde hace varios años, consideramos que estamos en un momento en el cual convergen muchas de las condiciones necesarias para realizar acciones que permitan concretar políticas públicas en este sentido. Vamos tejiendo, poco a poco, las alianzas para impulsar estudios y prácticas pedagógicas que integren el mayor número posible de personas en las comunidades escolares y a aquellos del mundo del arte que se acercan a la educación. Por esto, CineOP 2024 se constituye como un escenario central de articulaciones, propiciando encuentros y debates para la construcción de un Plan Nacional de Cine para las Escuelas, tomando las curadurías y los acervos como uno de sus ejes fundamentales. La Red Kino pretende hacer de este Plan una referencia para pensar la renovación y articulación de archivos latinoamericanos con el universo escolar a partir de las múltiples experiencias que la componen, pensándolo como un plan de cine a ser construido colaborativamente.

Débora Nakache

Coordinadora da Rede Kino 2022-2025

Professora e pesquisadora da Universidad de Buenos Aires

Gustavo Jardim

Coordenador da Rede Kino 2022-2024

Realizador e pesquisador UFMG

PRINCIPAIS CATEGORIAS QUE RESULTARAM DA AMPLA CONSULTA PÚBLICA

1. VALORIZAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO

Devido à importância da lei em promover o cinema brasileiro, é fundamental criar um grande acervo que inclua a digitalização e liberação de filmes após um período de exibição, semelhante a práticas de outros países latino-americanos. Isso possibilitará uma seleção de filmes amplos e de alta qualidade. Progressivamente, diversos filmes latino-americanos poderão ir compondo o acervo, com ampla representatividade dos países irmãos.

2. OBSERVATÓRIOS E SUBDIVISÕES

A ideia de observatórios que possam ser subdivididos em categorias como Acervo, Formação e Inovação é uma sugestão positiva. Essa estrutura permitirá um gerenciamento mais eficaz e organizado dos acervos e das curadorias.

3. ACESSIBILIDADE E DISPONIBILIDADE

Disponibilizar os acervos às escolas com indicação de possíveis propostas pedagógicas é essencial para facilitar o acesso ao conteúdo audiovisual. A criação de plataformas públicas que disponibilizem filmes mediante autorização dos detentores de direitos autorais é uma solução viável para superar problemas de direitos autorais.

4. FORMAÇÃO DE ACERVOS NACIONAIS

Formar um acervo nacional acessível a todas as escolas de maneira rápida e sem burocracia é um desafio. A criação de um acordo entre o MEC e o MinC, similar ao PNLD, pode ser uma solução para articular educação e cultura de forma mais eficaz. Ao menos, é possível seguir o mesmo caminho institucional.

5. PLATAFORMAS DE STREAMING E PARCERIAS

A necessidade de criar uma plataforma de streaming oficial para atender às escolas é destacada (e de fato, já em andamento). Parcerias com empresas de streaming menores e plataformas existentes, como a Embaúba Play e a EMC (Empresa Mineira de Comunicação), podem facilitar o acesso ao conteúdo audiovisual, especialmente voltado para o público jovem.

6. INCENTIVO À PRODUÇÃO LOCAL

Incentivar a produção de conteúdo local por meio de concursos e festivais escolares para promover a criação de novos materiais audiovisuais por parte de alunos e professores. Isso também inclui a formação de comitês de curadoria compostos por educadores, cineastas e representantes culturais.

7. CRITÉRIOS DE SELEÇÃO E DIVERSIDADE

Os critérios para a formação de acervos devem ser bem definidos, priorizando a diversidade cultural e social. A indicação de filmes que compõem a cena do Novíssimo Cinema Brasileiro e obras de realizadores negros, indígenas, quilombolas e LGBTQ+ é essencial para refletir a pluralidade da sociedade.

8. CURADORIA COLABORATIVA

A curadoria colaborativa deve envolver gestores, docentes e discentes, levando em conta as orientações de redes de educadores e pesquisadores. Isso ajudará a integrar acervos e curadorias a projetos de cineclubes permanentes nas escolas.

9. REPOSITÓRIOS INSTITUCIONAIS

Enquanto não estiver pronta, disponível e acessível a plataforma nacional, incentivar a criação de repositórios institucionais municipais, estaduais e federais interligados pode ser uma alternativa. Parcerias com museus e arquivos públicos também são importantes para a preservação de acervos escolares locais.

10. FORMAÇÃO CONTINUADA

Cursos de extensão curatoriais na formação inicial e continuada são sugeridos para que educadores tenham acesso à experiência de criar curadorias e exibir obras que compõem o cinema negro, afro-brasileiro, afro-latino, indígena, entre outros. Isso fortalecerá a formação de professores e a diversidade na curadoria.

11. PLATAFORMAS GRATUITAS E CATÁLOGOS

A divulgação de plataformas de streaming gratuitas e a criação de catálogos que incluam produções de festivais e mostras de cinema são fundamentais para ampliar o acesso ao conteúdo audiovisual. Parcerias com mostras, festivais e inclusão de docentes nos processos de curadoria também são recomendadas.

12. EDITAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS

Articular as propostas deste GT com o GT Exibição e Produção, no sentido de propor políticas públicas e editais específicos para a aquisição de material audiovisual. A criação de um acervo de livre acesso para as escolas pode ser alcançada por meio de legislação que exija a inclusão de obras audiovisuais financiadas por recursos públicos nos acervos escolares.



13. INCLUSÃO DE FILMES ESCOLARES E ESTUDANTIS

É importante que os acervos incluam filmes escolares e estudantis para valorizar a produção local e promover a inclusão cultural. Projetos colaborativos com universidades, cineclubes e produtoras independentes são necessários para a construção de um painel amplo da cultura brasileira fundamentalmente, e também progressivamente mais integrada na cultura latino-americana.

14. MANUTENÇÃO E ATUALIZAÇÃO DE ACERVOS

A manutenção e atualização de acervos digitais ou acesso a obras via streaming devem ser constantes. A integração de acervos e curadorias a projetos de cineclubes permanentes nas escolas, com a participação de discentes e docentes na curadoria de mostras fílmicas, é crucial.

15. INCENTIVO À FORMAÇÃO DE CINECLUBES

Incentivar a formação de cineclubes escolares e oferecer workshops de produção audiovisual utilizando ferramentas acessíveis como smartphones e software de edição gratuito são medidas importantes para assegurar que todas as escolas possam utilizar o audiovisual de forma eficaz e inclusiva.

16. CATALOGAÇÃO E INDICAÇÃO DE FILMES

A catalogação e indicação de filmes e suas possibilidades de uso em sala de aula são necessárias. A abertura do acervo da escola para a comunidade escolar e externa permitirá um acesso mais amplo e democratizado aos produtos audiovisuais e às curadorias de mostras.

17. INFRAESTRUTURA E EQUIPAMENTOS

Investir em infraestrutura básica para a exibição de filmes, incluindo equipamentos adequados e espaços apropriados, é fundamental para garantir uma experiência cinematográfica de qualidade nas escolas.

18. INTERCÂMBIO CULTURAL E REGIONAL

Promover intercâmbios culturais e regionais por meio de festivais e mostras de cinema, incluindo a produção de cineastas pouco conhecidos, é essencial para enriquecer o repertório cinematográfico e fortalecer a diversidade cultural nas escolas.

19. FORMAÇÃO DE COMITÊS DE CURADORIA

Formar comitês de curadoria que envolvam a participação de docentes, cineastas e especialistas em educação é importante para garantir uma seleção de filmes diversificada e pedagogicamente relevante.

20. PARCERIAS E FINANCIAMENTO

Estabelecer parcerias com salas de cinema, universidades, cine-matecas e espaços culturais para fortalecer a exibição e produção audiovisual nas escolas. Garantir financiamento público para essas iniciativas é crucial para a sustentabilidade dos projetos.

Esses tópicos são fundamentais para a construção de um sistema robusto e inclusivo de acervos e curadorias audiovisuais nas escolas, promovendo a valorização do cinema nacional e latino-americano e enriquecendo a educação cultural dos alunos.

“POR QUE UM PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA?”

O momento atual pede uma reflexão mais profunda e estratégica sobre a necessidade de um programa de resistência para o cinema na escola. Vivemos em uma era em que a educação enfrenta desafios sem precedentes, exacerbados por crises econômicas, políticas e sociais que fragilizam as estruturas educacionais já debilitadas. Nesse contexto, o cinema se revela não apenas como uma ferramenta pedagógica, mas como um elemento de resistência cultural e social, capaz de promover reflexões críticas, incentivar a criatividade e contribuir para a formação integral dos estudantes.

A mudança recente na coordenação do programa de alfabetização audiovisual, agora sob a liderança de Juliana Costa, marca um novo capítulo nessa trajetória. Juliana, que já é amplamente reconhecida na Rede Kino por seu trabalho dedicado e inovador, traz uma nova energia e perspectiva para o projeto. Sua experiência como pesquisadora de cinema, aliada ao seu conhecimento profundo das dinâmicas educacionais, é vista como uma força motriz capaz de continuar a missão com vigor renovado. No entanto, é importante salientar que essa mudança não significa um rompimento com o passado, mas sim uma continuidade enriquecida pela experiência e pelo compromisso dos colaboradores que permanecerão envolvidos.

Ao refletir sobre o histórico do cinema na educação, é crucial reconhecer as raízes históricas que fundamentam essa luta. Iniciativas pioneiras como o Cineduc, criado nos anos 70, desempenharam um papel fundamental na consolidação do cinema como uma ferramenta educacional. Durante décadas, o Cineduc serviu como uma fonte vital de apoio, inspiração e reflexão para educadores que viam no cinema um meio poderoso de engajamento e transformação social. Esse tipo de iniciativa plantou as sementes para o que hoje vemos como um movimento em prol da integração do cinema na educação básica.

A criação da Lei 13.006 em 2014, que surpreendeu muitos ao determinar a exibição de duas horas mensais de cinema brasileiro no ensino básico, simboliza tanto um avanço quanto um desafio. A formulação aparentemente simples da lei, que obriga a exibição de cinema nacional, encobre a complexidade e a amplitude de sua aplicação. Essa exigência legislativa, por mais bem-intencionada que seja, encontra-se em um terreno repleto de obstáculos, desde a falta de infraestrutura nas escolas até a formação inadequada dos professores para mediar essas sessões de cinema de maneira eficaz e significativa.

Desde a promulgação da lei, a comunidade envolvida com cinema e educação tem se dedicado a entender melhor como essa legislação pode ser implementada de maneira mais eficaz e inclusiva. Em outubro de 2014, apenas alguns meses após a aprovação da lei, foi promovido um seminário intitulado “Dentro e Fora da Lei”. Esse evento foi um marco na reflexão sobre as práticas de cinema na educação, abordando tanto as atividades que se enquadram na legalidade quanto aquelas que, por diversas razões, operam fora do escopo legislativo. O título do seminário, que continua a ressoar até hoje, reflete a consciência de que a prática do cinema na educação frequentemente transcende os limites formais da legislação, necessitando de uma abordagem mais flexível e adaptativa.

O programa nacional que agora se propõe vai além da mera aplicação da legislação existente; ele se configura como um conjunto de diretrizes e políticas que busca legitimar e fortalecer práticas que já acontecem de forma isolada ou experimental nas escolas. A prática de professores da rede pública de ensino básico que incorporam o cinema em suas aulas, muitas vezes por iniciativa própria e sem apoio institucional, é, por si só, um ato de resistência. No entanto, diante dos recentes desmontes na educação e dos desafios institucionais cada vez maiores, a formulação de um programa estruturado e abrangente se torna não apenas desejável, mas absolutamente necessária.

Esse programa tem o potencial de engajar um número maior de atores no campo do cinema e da educação, ampliando a colaboração entre cineastas, educadores, estudantes e a comunidade em geral. Essa colaboração pode, por sua vez, contribuir para o enriquecimento do currículo escolar, tornando a experiência educacional mais dinâmica, crítica e relevante para as realidades dos alunos. Além disso, é fundamental considerar a importância da acessibilidade no cinema. Embora já tenham sido feitos progressos significativos nesse sentido, ainda há muito a ser feito para garantir um acesso verdadeiramente democrático ao audiovisual. A acessibilidade deve ser vista não apenas como uma obrigação legal, mas como um compromisso ético com a inclusão e a igualdade de oportunidades.

O cinema, quando integrado ao currículo escolar, pode desempenhar um papel crucial na democratização do acesso à cultura e ao conhecimento. Ele pode servir como uma ponte entre diferentes culturas, realidades e experiências, proporcionando aos alunos uma visão mais ampla e diversa do mundo.



Foto: Alanna Dahan Martins

INSTITUTO BENJAMIN CONSTANT NO MAM-RIO. PROJETO: ACERVOS AUDIOVISUAIS E UNIVERSIDADES NA PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO ESCOLAR - FACULDADE DE EDUCAÇÃO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - RIO DE JANEIRO/RJ

Um exemplo disso é a recente experiência de levar o cinema a crianças afetadas pelas cheias em regiões vulneráveis. Essa iniciativa não só trouxe entretenimento e alívio em um momento de crise, mas também destacou a importância de apresentar o cinema latino-americano a essas crianças. Com a crescente presença de imigrantes e suas famílias no Brasil, a inclusão do cinema latino-americano em um programa nacional se torna ainda mais relevante, oferecendo uma oportunidade única para essas crianças conhecerem e se conectarem com suas culturas de origem.

Garantir o direito dessas crianças de conhecerem a produção cinematográfica do continente é um direito cultural que não pode ser ignorado. Nesse sentido, o programa nacional de cinema na escola deve se comprometer não apenas com a exibição de filmes, mas também com a promoção de uma cultura cinematográfica que valorize a diversidade e a pluralidade de vozes. Isso inclui o incentivo à produção de conteúdo que reflita as múltiplas identidades e experiências dos estudantes, bem como a promoção de festivais de cinema que possam servir como plataformas para o diálogo intercultural e a troca de conhecimentos.

Outro aspecto crucial que deve ser abordado pelo programa é a formação continuada dos professores. A inclusão do cinema no currículo escolar não pode ser bem-sucedida sem um investimento significativo na capacitação dos educadores. Eles precisam ser preparados não apenas para exibir filmes, mas para utilizar o cinema como uma ferramenta pedagógica eficaz, capaz de enriquecer o aprendizado em diversas disciplinas. Isso implica a criação de cursos de formação específicos, a oferta de recursos didáticos adequados e a promoção de redes de apoio e troca de experiências entre os educadores.

Além disso, é essencial que o programa nacional de cinema na escola considere as especificidades regionais e locais. O Brasil é um país de dimensões continentais e de uma diversidade cultural imensa. As diretrizes do programa devem ser suficientemente flexíveis para permitir adaptações locais que respeitem as realidades e necessidades de cada comunidade escolar. Isso pode incluir, por exemplo, a escolha de filmes que reflitam as culturas e histórias locais, ou a realização de oficinas e projetos que envolvam a produção de filmes pelos próprios alunos, explorando temas relevantes para suas comunidades.

Em suma, a criação e implementação de um programa nacional de cinema na escola representa um passo fundamental não apenas para a educação, mas para a democratização da cultura e o fortalecimento da cidadania. O cinema tem o poder de transformar a maneira como vemos o mundo e a nós mesmos, e sua integração ao currículo escolar pode contribuir para a formação de uma geração mais crítica, criativa e consciente de seu papel na sociedade. Esse é um movimento que, ao engajar diferentes setores da sociedade, pode contribuir para a construção de uma educação mais rica, inclusiva e diversa, capaz de preparar os alunos para os desafios do mundo contemporâneo.

Com um programa bem estruturado, que considere as realidades locais e que valorize a diversidade cultural e a inclusão, podemos garantir que o cinema se torne uma ferramenta poderosa de transformação social e de formação cidadã nas

escolas de todo o Brasil. Acredita-se que a concretização desse programa, que fortaleça as parcerias entre o cinema e a educação, tenha o potencial de não apenas enriquecer o currículo escolar, mas também de promover a equidade e o acesso à cultura para todos os estudantes, independentemente de sua origem ou condição social. A realização desse objetivo exige um compromisso contínuo e coletivo, mas os benefícios para a sociedade como um todo são imensuráveis.

Maria Angélica Santos

*Coordenadora do Programa de Alfabetização
Audiovisual - Cinemateca Capitólio*



ESCOLA DE EDUCAÇÃO INFANTIL - UFRJ - ESCOLA CINEMATO. PROJETO ESCOLAS DE CINEMA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - RIO DE JANEIRO/RJ

Foto: Daniele Grazinoli

GT PEDAGOGIAS

Esta parte está composta pelo texto elaborado pela coordenadora do GT junto da convidada, uma síntese das principais questões que resultaram da consulta pública e o texto da convidada apresentadora, Clarissa Nanchery, que já participou de diversas iniciativas de produção de pedagogias em universidades (UFRJ, UFF) e em projetos nacionais e internacionais, tais como o *Imagens em Movimento*, onde atua neste momento, e que nasceu vinculado ao programa *Cent Anos de Jeunesse*, da Cinemateca Francesa.

PISTAS PARA PEDAGOGIAS IMPERFEITAS COM O CINEMA BRASILEIRO NA ESCOLA

Sabe-se que ninguém pode pretender ensinar, sem rodeios nem delicadezas, a ver filmes e muito menos a realizá-los, porque simplesmente isso não depende de regras.

É assim que Alicia Vega (2023, p. 11), professora chilena que por três décadas ministrou oficinas de cinema para crianças nos bairros da periferia de Santiago, abre o volume 1 da coleção de livros/cadernos que ganham o seu nome - os quais, correndo o risco de contrariá-la, organizam o que podemos reconhecer no campo do cinema-educação como uma Pedagogia Alicia (Azeredo, 2021). O que nos faz pensar - uma educadora audiovisual, que a tantos inspira, partilhar uma pedagogia com a qual trabalhou toda uma vida, afirmar que não há regras para ensinar nem fazer cinema?

Há pouco mais de 15 anos os encontros anuais da Rede Kino têm nos permitido cartografar inúmeras práticas pedagógicas com o cinema. Dividimos experiências, processos, resultados, dúvidas, copiamos e testamos em nossos projetos o que aprendemos com os outros. Há sem dúvida vários modos de aprender com o audiovisual e se relacionar com as imagens. Educação audiovisual popular, vídeo comunitário, vídeo popular, ensino da linguagem cinematográfica, o pioneirismo das metodologias do Cineduc, pedagogia da criação, pedagogia do dispositivo, pedagogia da animação, pedagogias feministas, pedagogias comunitárias, questões de cinema, percursos pedagógicos com imagens disparadoras, cinema com os territórios, a infância do cinema e seus brinquedos ópticos, uma pedagogia Alicia... quantas pedagogias temos experimentado, inventado e vivenciado com o cinema pelo Brasil afora? Como funcionam? O que promovemos e aprendemos com elas?

Hoje vivemos no tempo-máquina de produção ininterrupta de imagens e conteúdos audiovisuais. Os estudantes dominam essa máquina mais do que seus professores e professoras: dezenas de aplicativos, operações por inteligência artificial, influenciadores digitais, linguagens e até duração precisa em segundos de vídeos das redes sociais fazem parte do seu cotidiano. O que pode o cinema com a educação em meio a essa profusão? Ao olharmos para a multiplicidade de práticas, concordamos com Alicia que não há regras, mas cada fazer arrasta consigo uma ética e uma política que se expressa em uma pedagogia com o cinema, afirmando que pode - alguma coisa - com os sujeitos envolvidos.

Pensar em pedagogias com o cinema requer atenção a esse cenário, não estamos apartados dele e não adianta remar contra a

maré. Houve um tempo em que ver e fazer cinema em contextos educativos estava associado à apropriação das ferramentas de comunicação como um ato quase heroico: dar voz à comunidade, dar voz aos sujeitos, como se a comunidade e sujeitos não tivessem suas próprias vozes. Mas a democratização dos meios, o barateamento dos equipamentos, o amplo acesso a celulares e à internet, as redes sociais, a produção ilimitada de conteúdos nas mãos de todas as pessoas, as automatizações de AI esgarçaram esse discurso naíf. Quando falamos em fazer cinema em contextos educativos, portanto, não nos limitamos a ensinar o manuseio de aparatos tecnológicos ou programas de edição, fotografias etc. Qualquer um de nós que em algum momento realizou uma pequena oficina de cinema já sentiu que, no que se refere ao domínio da tecnologia, aprendemos muito mais com os alunos e alunas do que ensinamos. Há, portanto, uma ética que precisamos afirmar: as pedagogias do cinema não podem se sujeitar a funcionar como escusa para o mercado tecnológico sobreviver a cada nova obsolescência criada por ele mesmo.

Se por um lado há uma profusão audiovisual acelerada no mundo digital e de mais fácil acesso, por outro, alguns cinemas e práticas nos dizem: calma, é preciso parar para ver e ouvir, é preciso mais tempo para decodificar os gestos de um personagem, de um acontecimento, a força de uma imagem, é preciso assistir a apenas esse filme hoje, é preciso compartilhar o que assistimos com outras pessoas, conversar sobre o que vimos, ou apenas deixar a experiência com as imagens nos invadir em silêncio. Há alguns cinemas que nos dizem: isso aqui você nunca viu, ou quase nunca vê, essas vidas, essas pessoas, o modo como vivem e partilham um comum é raro, existe, é possível.

De alguma forma, habita no cinema uma pedagogia entranhada em si e podemos continuar nos apropriando dela com o simples gesto de uma visualização coletiva, como detalha Fresquet (2013) no livro *Cinema e educação: reflexões e experiências com estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola*, mas para isso é preciso situar a curadoria como um primeiro passo pedagógico. Afirmer que o cinema tem uma potência pedagógica não é afirmar que todo e qualquer filme é educativo e nem que qualquer prática com o cinema vale. Será que aqui estamos inserindo alguma regra? Bom, afirmamos que há uma ética, uma vida, melhor seria dizer, muitas vidas, uma diversidade de imagens e pedagogias que queremos que existam com o cinema brasileiro na escola, em contraponto às imagens e práticas que consomem a vida, o planeta e nosso tempo, que excluem a diversidade e que visam apenas ao resultado.



EMEF MARIA PAVANATTI FÁVARO. PROJETO "NATUREZA NOSSA"
PROGRAMA CINEMA E EDUCAÇÃO - SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE CAMPINAS/SP

Nesse sentido, é alegre perceber que a produção audiovisual em contextos educativos vem sendo cada vez mais associada a viver a experiência criadora, independentemente do produto final ou dos fins a que se quer chegar. É como uma aposta na criação por si só: no processo inventivo, na afetação que ele pode causar – individual ou coletivamente, na mobilização que ela gera nos corredores de uma escola, de uma comunidade, “as potências de emancipação do extracampo”, como analisam Migliorin e Pipano (2019, p. 65) no texto “Para uma crítica dos filmes feitos na escola”. Essa aposta nada tem a ver com números de seguidores ou alcance de um vídeo, muito menos com o que se pode capitalizar com eles. O cinema realizado nesses contextos segue uma contracorrente, apesar de não se esgotar nela. Estamos diante de uma máquina multifacetada e desde os seus primórdios foi assim.

As metodologias e sistematizações acerca de ver e fazer cinema com princípios educativos seguem linhas heterogêneas, imperfeitas e certamente precisaram ser inventadas ou adaptadas a partir do tempo, das condições de realização, dos cenários sociais, da faixa etária de um grupo. O mundo não para para o cinema acontecer, o cinema filma o mundo ou inventa mundos, necessariamente por diferentes elementos e aspectos que não carecem de receitas ou livros didáticos para existirem. Um filme nunca foi feito a partir de um passo a passo obrigatório e os processos para sua realização estão sempre se modificando. Seria como dizer que não existem regras?

No contexto de atualização da regulamentação da Lei 13.006 chega uma necessidade urgente de honrarmos como temos produzido cinema dentro e fora da escola e reconhecer que há uma história, uma memória e pesquisas que apontam os processos e os resultados de pedagogias com o cinema em contextos diversos, que produzem modos de perceber, estar e intervir no mundo e precisam ser compartilhadas. Esse é um convite para criarmos juntos, se não as regras de um programa para o cinema na escola, ao menos algumas pistas de possibilidades.

Fernanda Omelczuk

Professora Universidade Federal São João del-Rei
Coordenadora Rede Kino 2023-2024

Clarissa Nanchery

Realizadora e educadora audiovisual

Referências

- AZEREDO, V. *Um vaga-lume suspende o céu: o Taller de cine para niños* de Alicia Vega. Cinemas e Educações. Rio de Janeiro: Ed. Multifoco, 2021.
- FRESQUET, A. *Cinema e educação: reflexões e experiências com estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola*. 1 ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 2013.
- MIGLIORIN, C.; PIPANO, I. *Cinema de brincar*. Belo Horizonte: Ed. Relicário, 2019.
- VEGA, A. *Cadernos de Alicia*. Linguagem cinema. v. 1. Rio de Janeiro: Cinemas e Educações, 2023.

RESPOSTAS À CONSULTA SOBRE O PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

1. FORMAÇÃO CONTÍNUA DE PROFESSORES E INTEGRAÇÃO NO PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO (PPP)

A importância da formação contínua de professores para compreender o cinema como arte e ferramenta educacional é fundamental. Envolver profissionais experientes na integração entre educação e cinema garante práticas pedagógicas consistentes. A inclusão de propostas de cinema no PPP das escolas institucionaliza essas práticas, assegurando sua continuidade e efetividade.

2. OBSERVATÓRIOS, PLATAFORMAS DE STREAMING E ACERVOS DIGITAIS

A criação de observatórios divididos em Acervo, Formação e Inovação, juntamente com o desenvolvimento de uma plataforma de streaming oficial, facilita o acesso ao conteúdo audiovisual. Esses acervos digitais, disponíveis tanto em formatos físicos quanto digitais, devem refletir a diversidade cultural e social do país, abrangendo obras de cineastas brasileiros e latino-americanos.

3. CINECLUBES, OFICINAS PRÁTICAS E FESTIVAIS ESCOLARES

A formação de cineclubes escolares promove debates e reflexões, enquanto as oficinas práticas de produção audiovisual estimulam a criatividade dos alunos. A organização de festivais escolares, que incentivam a produção de conteúdos locais através de concursos, fortalece o senso de comunidade e participação ativa dos estudantes.

4. METODOLOGIAS INTERDISCIPLINARES E EDUCAÇÃO AUDIOVISUAL

Exibir filmes ou fragmentos dos mesmos, como ponto de partida para discussões críticas e criativas em diversas disciplinas, promove o desenvolvimento do pensamento crítico e um modo ativo, inventivo e participativo de compreender contextos históricos, sociais e culturais. Implementar ações cineclubistas e de realização audiovisual ao currículo escolar, garantindo a aplicação da Lei 13.006, transforma a educação audiovisual em uma prática contínua e significativa.

5. PRÁTICAS COLABORATIVAS E DIVERSIDADE CULTURAL

Envolver diferentes gerações e disciplinas em práticas colaborativas, promovendo encontros intergeracionais e multidisciplinares, enriquece a experiência educativa. As produções

cinematográficas devem refletir a diversidade cultural e social do país, incentivando a criação de conteúdos locais e garantindo a representatividade nas obras exibidas. Promover a exibição e produção de filmes em colaboração com povos originários, quilombolas e outros grupos sociais, cujos saberes tradicionais se mostram cada vez mais necessários para a qualidade de vida cotidiana, o conhecimento e a sabedoria.

6. INFRAESTRUTURA, PARCERIAS E SUPORTE MATERIAL

Fortalecer a infraestrutura das escolas e formar parcerias com universidades e cineclubes garante a continuidade e qualidade das práticas pedagógicas relacionadas ao cinema. A criação de materiais de suporte, como plataformas online e publicações, facilita o acesso e a troca de experiências entre educadores e estudantes.

7. PROCESSO CONTÍNUO DE FORMAÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO

A pedagogia do cinema deve ser vista como um processo contínuo de formação e experimentação, valorizando a fruição estética e a produção de conteúdos audiovisuais. Essa abordagem colaborativa e interdisciplinar transforma a educação, formando cidadãos críticos e engajados.

8. DIVERSIFICAÇÃO DAS PRÁTICAS EDUCATIVAS E PEDAGOGIAS INOVADORAS

Explorar práticas educativas diversificadas, como a história do cinema mundial e brasileiro, gêneros cinematográficos, desenvolvimento de roteiros e técnicas de filmagem, enriquece o currículo escolar. Adotar metodologias como a Pedagogia dos Dispositivos, a Abordagem Triangular e a Pedagogia da Educomunicação amplia as possibilidades de ensino e aprendizagem através do cinema.

9. INCLUSÃO E ACESSIBILIDADE

Garantir que as produções cinematográficas e as atividades relacionadas ao cinema nas escolas sejam acessíveis a todos os alunos, incluindo aqueles com necessidades especiais, é essencial para uma educação inclusiva. Políticas públicas devem apoiar a adaptação de espaços, aquisição de equipamentos e a formação de professores para atender a essa demanda.

10. ARTICULAÇÃO COM COMUNIDADES E CONTEXTOS LOCAIS

Promover a articulação com comunidades locais, universidades, cineclubes e outros pontos de cultura enriquece a

experiência educativa, permitindo a troca de saberes e práticas. Cada território tem suas peculiaridades estruturais, e as pedagogias do cinema devem ser adaptadas para respeitar e potencializar essas especificidades.

11. IMPACTO NA FORMAÇÃO DE CIDADÃOS CONSCIENTES

O cinema na escola deve ser utilizado como ferramenta para abordar temas transversais como direitos humanos, diversidade e sustentabilidade, contribuindo para a formação de cidadãos mais conscientes e engajados. A valorização do processo educativo e das produções audiovisuais dos alunos fortalece a identidade cultural e social dos estudantes, promovendo uma educação mais dinâmica, inclusiva e relevante.



ESCOLA MUNICIPAL PROFA. CLEUSA FORTES DE PINHO JORDÃO. PROJETO: ACERVOS AUDIOVISUAIS E UNIVERSIDADES NA PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO ESCOLAR - FACULDADE DE EDUCAÇÃO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - ANGRA DOS REIS/RJ

Foto: Wagner Santos de Barros

GESTOS DE IMAGINAÇÃO E DE EXECUÇÃO DA POTÊNCIA DO CINEMA NACIONAL NAS ESCOLAS

Imaginemos um grêmio estudantil onde os estudantes organizam um cineclube mensal. Em uma dessas sessões, programam a exibição de cinco curtas-metragens, um de cada região do Brasil. Imaginemos um professor de história que convoca a escola para uma sessão aberta do filme *Arábia* para refletir, junto com os alunos, sobre a precarização e os modos de vida do trabalhador no mundo contemporâneo. Imaginemos uma professora de biologia que, na semana do meio ambiente, exhibe em suas aulas diversos curtas da Mostra Ecofalante e o longa *Uma História de Amor e Fúria* para discutir os impactos socioambientais da privatização e contaminação da água.

Imaginemos uma ação extracurricular de cinema na escola, organizada pela universidade ou por projetos patrocinados por leis de incentivo, que promove exibições de filmes estudantis produzidos por estudantes para todas as turmas da escola. Imaginemos que, na semana dos povos indígenas, a coordenadora pedagógica organize no pátio uma sessão especial de filmes disponibilizados pelo Vídeo nas Aldeias, de cineastas indígenas de várias etnias, e que, eventualmente, um realizador seja convidado para debater sobre seu filme.

Imaginemos que uma professora de literatura queira trabalhar com o livro *Torto arado* e, para ampliar o imaginário e a relação com o território, inclua em suas aulas uma mostra de filmes quilombolas, entre eles o curta *Disque Quilombola*. Para viabilizar qualquer uma dessas situações, totalmente factíveis e que já existem em muitos lugares, são necessários: projetor, caixa de som, um acervo de cinema organizado por categorias, internet na escola ou alguns filmes baixados, formação docente para ampliar o repertório cinematográfico e materiais pedagógicos para estimular atividades e modos de uso do cinema.

O que discutimos nos debates e mesas ao longo do Encontro da Rede Kino, ocorrido na 19ª CineOP - Mostra de Cinema de Ouro Preto, refere-se a uma lei muito modesta: duas horas de cinema nacional por mês no planejamento escolar. O que se propõe enquanto implementação oficial nos documentos oficiais, nos Projetos Políticos Pedagógicos e na execução prática nas escolas, é aparentemente muito simples, mas o que há por trás disso é uma luta significativa. Estamos disputando a diversidade cultural nas escolas, o fomento à soberania do cinema nacional, a ampliação de experiências estéticas na educação, a expansão de horizontes e os gestos de alteridade entre professores e estudantes brasileiros. Tampouco é simples a repercussão que

essas atividades podem gerar. Estamos falando de uma retroalimentação entre fazer-ver-fazer-ver cinema nacional.

Só em 2023 foram lançados 161 longas-metragens brasileiros, filmes oficialmente registrados na Ancine. Nesse número, ainda ficam de fora centenas de longas e curtas-metragens independentes produzidos em um único ano. Os filmes já existem, assim como políticas culturais de incentivo à produção audiovisual brasileira (ainda que precisem ser expandidas), o que falta às escolas é o acesso a esses e outros filmes.

Há também outro fator estrutural existente que segue sendo desperdiçado. Segundo o censo de 2023, existem mais de 178 mil escolas no Brasil, o que poderia significar no mínimo 178 mil pontos de exibição para obras brasileiras. É necessário pensar em políticas de integração, investir em auditórios e em uma qualidade técnica mínima para exibição em estruturas já existentes, e esses espaços deveriam ser as escolas e os Institutos Federais.

Durante uma apresentação de trabalhos da Rede Kino, neste ano em Ouro Preto, uma estudante de ensino médio de Minas Gerais falou com muita propriedade: "Vocês precisam acreditar na importância que o cinema tem para os estudantes". E complementou dizendo: "Os estudantes são os únicos que podem assegurar que um cineclube aconteça nas escolas, porque eles são maioria lá dentro, e os professores já têm muito trabalho a fazer". Trata-se de uma fala entusiasta, naturalmente, mas que também explicita o desejo por uma cultura cinematográfica dentro da escola e que, em breve, os próprios estudantes podem se organizar para viabilizar isso. É preciso fornecer recursos e, podemos dizer, são recursos mínimos, uma vez que as escolas já existem, assim como os filmes brasileiros a serem exibidos.

Ao longo dos dias de encontro da Rede na 19ª CineOP, os Grupos de Trabalho - formados por professores e estudantes universitários; educadores, estudantes e coordenadores pedagógicos do ensino básico; produtores culturais de diferentes ações no Brasil e na América Latina e também agentes do 3º setor de diversas regiões do país - puderam desenvolver perspectivas e propor ações práticas em torno da efetivação da Lei Federal 13.006, que se expandiu para propostas de implementação de um Programa Nacional de Cinema nas Escolas.

Dentro do Grupo de Trabalho Pedagogias, tivemos como ponto de partida a consulta pública realizada virtualmente, analisando as categorias que emergiram para pontuar que o objetivo

não é estabelecer receituários ou metodologias específicas para desenvolver esse programa nas escolas. Pelo contrário, tornou-se ainda mais explícita a existência de um amplo repertório de estratégias para conduzir atividades de exibição nas escolas. Desde o campo crítico da educomunicação, passando pelas atuações de cineclubes e pelas pedagogias de criação de imagens e sons, entendemos que essa gama de experiências deve ser divulgada em catálogos e materiais pedagógicos, demonstrando a multiplicidade de ações possíveis para viabilizar o cinema nas escolas.

Além disso, discutimos o fortalecimento pedagógico de mostras de cinema estudantil e de cineclubes escolares, considerando a importância dessas ações organizadas por professores e estudantes, que criam espaços de fruição e debates, potencializando a escola enquanto espaço de crítica social, de encontro e de presença para além das atividades regulares obrigatórias, que, como sabemos, nem sempre estimulam esse tipo de engajamento.

No Grupo Pedagogias, reafirmamos a demanda intersetorial que atravessa os Ministérios da Educação, da Cultura, dos Direitos Humanos e da Ciência, Tecnologia e Inovação para implementar um programa de cinema nas escolas. É imprescindível construir bases oficiais sólidas para o cinema nos documentos nacionais, com menções específicas na Base Nacional Comum Curricular, nos Projetos Políticos Pedagógicos das escolas e nas diretrizes de educação do cinema e do audiovisual.

Como entidade de cinema e educação, assumimos o compromisso e também pleiteamos a criação de comissões pedagógicas, articuladas pela Rede Kino, que envolvam secretarias de educação, professores, estudantes, pesquisadores, cineastas e agentes culturais. Entre as ações dessas comissões, está prevista a realização de campanhas de divulgação para implementação da Lei 13.006 e sua aplicação nas escolas, curadoria de filmes e materiais pedagógicos, acompanhamento das ações desenvolvidas regionalmente e alimentação de plataformas educativas que promovam atividades com o cinema nas escolas.

Enquanto rede, é fundamental refletirmos sobre o que se espera como gesto pedagógico quando o cinema nacional tem espaço nas escolas. É importante ressaltar que pedagogia não é sinônimo de encarceramento por regras, mas sim de condução de ensino de crianças e aprendizes. E é igualmente crucial lembrar que a educação é um espaço de disputa para a formação de cidadãos.

Nesse cenário de disputa, há também pedagogias neoliberais, com sua perspectiva de preparar o jovem para enfrentar o “mundo real” por meio de conhecimentos que os façam lidar com desafios de forma prática e, sobretudo, útil. Esse discurso vem sendo amplamente adotado no ensino público, nas diretrizes educacionais e nas propostas do novo ensino médio. Se, por um lado, estamos aqui construindo pistas e reflexões acerca da multiplicidade de pedagogias de cinema nas escolas, por outro, há também experiências e metodologias sendo vendidas e absorvidas com o lema: o que vale é saber-fazer.

Nesse contexto, insere-se a “pedagogia das competências”, cujo intuito é desenvolver nos estudantes o espírito de iniciativa, de liderança, a capacidade de adaptação, a comunicação, a resiliência, a gestão das emoções, a criatividade, a aptidão para

resolução de problemas, o trabalho em equipe e a proatividade. São palavras mágicas do ensino contemporâneo, que acusam a escola tradicional de trabalhar com conteúdos desinteressantes e defasados, parecendo fornecer, com elas, a solução de todos os problemas para formar um jovem mais flexível às demandas do mercado, que passam pelo trabalho precarizado, pelo ideal de meritocracia e pela prestação de serviço às megacorporações.

As novas pautas do ensino pretendem ensinar que cabe aos estudantes desenvolver o próprio esforço, mérito e adaptação. Com essa condução, deixam de lado a filosofia, a sociologia, os direitos humanos e, conseqüentemente, o cinema sequer entra em pauta, já que saberes críticos, reflexivos e conhecimentos historicamente sistematizados são considerados dispensáveis.

Na contramão dessas perspectivas neoliberais do ensino contemporâneo, é preciso fincar a potência dialógica, crítica, artística e sensível das pedagogias do cinema nas escolas. Seguimos disputando esse espaço.

Clarissa Nanchery

Realizadora e educadora audiovisual



ESCOLA PADRE JOSÉ GOMES LOUREIRO EM SANTO AMARO DA PURIFICAÇÃO/BA. PROJETO CINECECULT NAS ESCOLAS - UNIVERSIDADE FEDERAL RECÔNCAVO DA BAHIA - RECÔNCAVO DA BAHIA

PROPOSTA
**PROGRAMA
NACIONAL DE
CINEMA NA
ESCOLA**

PROPOSTA PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

O Programa Nacional de Cinema na Escola, elaborado coletivamente após ampla consulta pública, visa integrar efetivamente o cinema à educação, articulando políticas audiovisuais e educacionais para garantir o direito de todas as crianças, jovens e adultos ao cinema. Integra-se com as demais políticas públicas de redução das desigualdades estruturais, sociais e territoriais. Assim, o cinema, entendido como linguagem, comunicação, arte e cultura, é experimentado como uma ferramenta/artefato e, também, como possível referência que promove tanto um presente para habitar juntos quanto uma estratégia educativa de interpretar o mundo.

Em uma época em que a inteligência artificial e digital permeia cada vez mais nossos vínculos e relações, a escola atua na valorização da heterogeneidade social e territorial, sendo criadora e sustentadora de nossa convivência cotidiana com a diversidade e a diferença, fomentando saberes/conhecimentos e relações democráticas, sensíveis e celebradoras do encontro com a alteridade.

Em paralelo, no momento em que a escola busca ampliar sua cobertura/atuação, incluindo mais tempo e saberes diversos, o cinema se estabelece como uma poderosa estratégia de alfabetização integral ao vincular-se com as outras linguagens e pedagogias, estabelecendo pontes entre a cultura escolar e a cultura para além da escola.

Neste sentido, o Programa enfatiza a importância das escolas em tempo integral e a acessibilidade de todas as pessoas, assegurando acesso universal aos recursos audiovisuais. Propõe também a criação de redes regionalizadas com equipes multidisciplinares para formação de docentes e estudantes, processos curatoriais colaborativos, e práticas pedagógicas diversificadas. Além disso, incentiva a formação docente com experiências cinematográficas, a produção de tecnologias sustentáveis, e a articulação da educação midiática às políticas de cinema e educação digital.

Para a elaboração desse Programa, a Mostra de Cinema de Ouro Preto e a Rede Kino - Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual promoveram uma ampla consulta pública remota, prévia ao encontro presencial, para atualizar e ampliar a proposta de regulamentação da Lei Federal 13.006/2014, que determina a exibição de duas horas de cinema brasileiro por mês nas escolas da educação básica. Foi elaborado um formulário que foi respondido por uma comunidade formada por educadores, gestores públicos, cineastas, profissionais da preservação, pesquisadores, professores e

interessados na implementação de uma política pública que garanta a implementação da Lei. A partir das respostas recebidas, foram criados quatro Grupos de Trabalho (GTs) presenciais durante a 19ª CineOP. Contando com a participação de profissionais da cultura, da educação e representantes do Ministério da Cultura (MinC), representantes do Ministério da Educação (MEC) e Ministérios dos Direitos Humanos (MDH), os Grupos de Trabalho elaboraram um documento com uma proposta que visa contribuir com parâmetros e diretrizes para a construção de uma proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola.

A discussão pública do Programa foi dividida, portanto, em duas etapas. Na primeira etapa, realizada previamente, houve a ação online com a consulta para atualizar e ampliar a proposta de regulamentação da Lei 13.006/14. As questões do formulário visaram construir coletivamente um documento que apontasse os elementos necessários para as práticas cinematográficas nos contextos escolares, respeitando a diversidade dos territórios e valorizando a circulação das culturas e dos filmes que compõem o país. A segunda etapa idealizada foi a ação presencial com a instituição dos quatro Grupos de Trabalho (GTs), constituídos em torno dos seguintes temas: Formação Docente; Condições de Produção e Exibição; Acervos e Curadorias; e Pedagogias. Por meio de um edital próprio, o público da Mostra pôde se inscrever para tomar assento nos quatro GTs. Além dos GTs, foram inseridos na programação do evento debates abertos ao público. As reuniões dos GTs ocorreram nos dias 19 e 20 de junho, em Ouro Preto.

Sobre a metodologia adotada pelos GTs, no dia 19 de junho, primeiro dia de trabalho, os GTs se encontraram no auditório do Encontro da Educação para uma apresentação inicial sobre a dinâmica de trabalho e, na sequência, cada GT se reuniu separadamente para sistematizar as principais questões resultantes do levantamento da ampla consulta pública que orientou o debate nesse primeiro momento. Já no dia 20 de junho, segundo dia de trabalho, as sessões foram iniciadas com a apresentação das principais questões resultantes da sistematização dos debates do dia anterior. Foi feito um novo debate com adensamento das questões apresentadas no primeiro dia e a elaboração de pontos que sintetizam a discussão. Abaixo apresentamos os resultados resumidos das contribuições e debates que serão sistematizados para o documento final da proposta para um Programa Nacional de Cinema na Escola, a ser endereçada ao Ministério da Cultura, ao Ministério da Educação, Ministério de Direitos Humanos, Secretaria de Comunicação e demais representantes do governo implicados no assunto.

DIRETRIZES E OBJETIVOS ESTRATÉGICOS

1. ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA ÀS POLÍTICAS EDUCACIONAIS E AUDIOVISUAIS DO BRASIL

Promover políticas de formação, produção, distribuição/circulação, exibição e preservação audiovisual que dialoguem com as políticas da educação, cinema e audiovisual e garantam o acesso e a acessibilidade do cinema brasileiro independente nas escolas. Contribuir de forma maciça com as principais políticas do MEC para Educação Básica, a saber: Compromisso Nacional Criança Alfabetizada; Programa Escola em Tempo Integral; Política Nacional de Educação Digital, Estratégia Nacional de Escolas Conectadas; ampliação das vagas em creches, pré-escola e novos estabelecimentos de educação infantil, por meio do Educação Infantil Manutenção (EI Manutenção); criação de grupos de trabalho interfederativos para debater os anos finais do ensino fundamental e a recomposição da aprendizagem; Projeto de Lei n. 5.230/2023 sobre a Política Nacional do Ensino Médio, assim como o diálogo com as diretrizes, objetivos estratégicos e programas do Plano Nacional de Cultura, das políticas do cinema e audiovisual brasileiro e seus respectivos responsáveis, como a Secretaria do Audiovisual do MinC, a Ancine e o Conselho Superior de Cinema.

2. DEMOCRATIZAÇÃO DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS COM CINEMA

Incentivar práticas pedagógicas diversificadas com o cinema para proteger e promover a diversidade cultural de todos os grupos étnico-raciais e suas derivações sociais, reconhecendo a abrangência das noções de educação, escola, cinema e audiovisual, em todo o território nacional, envolvendo professores, estudantes e toda a comunidade escolar, para garantir a multiplicidade de valores, formações e colaborar com a consolidação da democracia brasileira.

3. INTEGRAÇÃO E TRANSVERSALIZAÇÃO DO CINEMA ÀS POLÍTICAS EDUCACIONAIS

Incorporar o cinema aos currículos e projetos político-pedagógicos, preservando a autonomia das unidades escolares e processos educativos. Reconhecer o cinema em seus múltiplos modos, como comunicação, linguagem, arte e cultura, e transversalizar sua presença nos documentos oficiais de educação, articulando-o aos demais componentes curriculares de forma inter e transdisciplinar.

4. ACESSO UNIVERSAL E ACESSIBILIDADE INTEGRAL

Assegurar as condições integrais para a produção e difusão acessível do cinema brasileiro e latino-americano nas escolas, garantindo a conectividade e o acesso a obras, materiais e tecnologias audiovisuais com recursos assistivos, proporcionando a inclusão de todos os estudantes no universo cinematográfico e garantindo o direito universal à educação de qualidade.

5. INSERÇÃO NA ESCOLA EM TEMPO INTEGRAL

Garantir a implementação de práticas pedagógicas com o cinema nas escolas de tempo integral, oferecendo experiências

diversificadas para os estudantes, assistência técnica, formação e condições de trabalho adequadas para os profissionais da educação.

6. ARTICULAÇÃO DAS POLÍTICAS DO CINEMA, AUDIOVISUAL E EDUCAÇÃO À CULTURA DIGITAL

Defender e priorizar a adoção de tecnologias não proprietárias, visando à soberania digital brasileira, e integrar as metodologias e pedagogias do cinema, audiovisual e educação à Política Nacional de Educação Digital e à Estratégia Nacional de Escolas Conectadas, com vistas a estabelecer uma relação ética com as tecnologias digitais, como a realidade virtual/online e a inteligência artificial.

7. FOMENTO A REDES DE PLATAFORMAS REGIONALIZADAS E PARTICIPAÇÃO NOS ACERVOS NACIONAIS

Fomentar redes regionais e plataformas de cinema e educação com equipes multidisciplinares, focadas na promoção e difusão de práticas educativas territorializadas com o cinema nas escolas e na formação docente, bem como garantir a participação da produção audiovisual escolar nos acervos públicos, repositórios e plataformas oficiais brasileiras.

8. DESENVOLVIMENTO DE PROCESSOS COLABORATIVOS

Implementar ações de produção e difusão do cinema na escola por meio da constituição de processos colaborativos e a articulação de saberes interdisciplinares e transdisciplinares, integrando gestores culturais e escolares, docentes, estudantes, curadores, artistas, pesquisadores, profissionais de saúde mental, agentes comunitários para construir pontes entre as escolas e ambientes de cinema, cultura e arte, como festivais e mostras, salas públicas de exibição, cineclubes e cineclubes e os variados equipamentos que compõem o ecossistema de cultura e arte no país, em compromisso com a dimensão crítica, ética, estética e política da educação.

9. FORMAÇÃO DOCENTE COM EXPERIÊNCIAS CINEMATográficas

Garantir que a formação inicial e continuada dos docentes inclua experiências diversificadas com cinema e educação, desde cineclubes até disciplinas obrigatórias e/ou eletivas/optativas nos cursos de licenciaturas (todas), Cinema e Comunicação, bem como incentivo à criação de cursos de Licenciatura em Cinema, em consonância com as possibilidades e condições dos contextos e das instituições formativas no âmbito do ensino, pesquisa e extensão.

10. PRODUÇÃO DE TECNOLOGIAS LOCAIS E SUSTENTÁVEIS

Estimular a produção de tecnologias locais empregando materiais sustentáveis com menor impacto ecológico, desenvolvendo soluções latino-americanas inclusivas e adaptadas às especificidades locais.

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

NOVAS CONSULTAS

Após o encontro presencial organizado pela Rede Kino na 19ª Mostra de Cinema de Ouro Preto, em quatro Grupos de Trabalho, com o propósito de debater as questões que surgiram da consulta pública inicial sobre a atualização da regulamentação da Lei 13.006/2014, e com o objetivo de, a partir desse conteúdo, formular um Programa Nacional de Cinema na Escola, surgiram duas novas consultas públicas. Uma sobre o próprio texto do Programa Nacional de Cinema na Escola e a outra sobre a minuta do decreto para a regulamentação da Lei 13.006/2014, compartilhada pelos responsáveis do Ministério da Educação e do Ministério da Cultura, que também estiveram ativamente presentes durante o encontro.

Compartilhamos, a seguir, resumidamente os grupos de respostas aos formulários de novas consultas públicas elaboradas entre o poder público e a sociedade civil, com o propósito de contribuir com:

1. FORMULÁRIO DE CONSULTA SOBRE O PROGRAMA NACIONAL DE CINEMA NA ESCOLA

Formulário Programa Nacional de Cinema na Escola



2. FORMULÁRIO DE CONSULTA SOBRE A MINUTA DE DECRETO DE REGULAMENTAÇÃO DA LEI 13.006/14

Formulário Minuta de Decreto Regulamentação Lei 13.006/14



RESPOSTAS À CONSULTA SOBRE O PROGRAMA DE CINEMA NA ESCOLA

Resumimos no texto a seguir as respostas à questão: **Segundo sua experiência, qual o impacto do cinema e audiovisual no ensino-aprendizagem escolar, de modo geral? Pode citar exemplos dos métodos empregados? Quais instrumentos foram utilizados para avaliar o aprendizado?**

O impacto do cinema e do audiovisual no ensino-aprendizagem escolar é profundo e multifacetado, contribuindo significativamente para o desenvolvimento crítico, criativo e cultural dos estudantes. A partir da exibição de filmes, documentários e animações, e da participação ativa em cineclubes e oficinas de produção audiovisual, os alunos não apenas expandem seus conhecimentos sobre temas curriculares, mas também desenvolvem habilidades sociais, emocionais e técnicas.

Métodos como a análise crítica de filmes, a produção de curtas-metragens, e o uso de plataformas digitais para criação de conteúdo audiovisual são exemplos práticos de como o cinema pode ser integrado ao currículo escolar. Esses métodos promovem o engajamento dos estudantes, estimulando debates e reflexões que vão além do conteúdo acadêmico, abrangendo questões sociais, culturais e éticas. Além disso, o processo de produção audiovisual permite aos alunos experimentar diferentes papéis, como roteiristas, diretores e editores, fortalecendo o trabalho em equipe, a autonomia e a criatividade.

A avaliação do aprendizado através do cinema e do audiovisual varia conforme a metodologia empregada. Roda de conversas, debates, produções textuais e análises críticas são ferramentas comuns para medir o impacto dessas atividades. A produção de vídeos, por exemplo, é uma forma eficaz de avaliar a capacidade dos estudantes de articular suas ideias e aplicar conhecimentos teóricos na prática. Questionários e feedbacks processuais também são utilizados para monitorar o progresso dos alunos e ajustar as estratégias pedagógicas conforme necessário.

De maneira geral, o cinema na escola não apenas enriquece a experiência educacional, mas também promove a inclusão cultural e a formação de um senso crítico e cidadão nos estudantes, preparando-os para uma participação ativa e consciente na sociedade.

A segunda questão foi: **Qual o impacto nas crianças, jovens e adultos a curto, médio e longo prazo?** Organizamos e resumimos as respostas no seguinte texto:

O impacto do cinema e do audiovisual em crianças, jovens e adultos é profundo e multifacetado, trazendo benefícios significativos a curto, médio e longo prazo. A curto prazo, as crianças se mostram engajadas e motivadas, desenvolvendo habilidades iniciais de linguagem audiovisual e uma compreensão mais ampla de diferentes culturas e realidades. A exposição ao cinema estimula a curiosidade e a criatividade, proporcionando uma experiência educativa que vai além do método tradicional, permitindo uma maior identificação com os conteúdos apresentados.

A médio prazo, o cinema ajuda a fortalecer o pensamento crítico, a empatia e a capacidade de reflexão sobre questões sociais e culturais. Jovens e adultos começam a desenvolver uma visão mais crítica do mundo ao seu redor, com uma maior consciência sobre temas relevantes e a capacidade de se expressar de maneira mais articulada. O envolvimento em projetos audiovisuais também promove a integração social e o trabalho em equipe, essenciais para o desenvolvimento pessoal e profissional.

A longo prazo, a influência do cinema pode ser vista na formação de uma consciência cultural e cidadã mais robusta. A prática contínua com o audiovisual pode inspirar escolhas de carreira e promover um entendimento mais profundo das artes e da cultura, levando a uma maior valorização da produção nacional e local. Além disso, o cinema possibilita o desenvolvimento de uma identidade crítica e criativa, essencial para a participação ativa na sociedade. Através do cinema, os indivíduos se tornam mais conscientes de seu papel no mundo, capazes de questionar, criar e transformar suas realidades.

Em relação à terceira questão: **Quantas crianças, jovens e adultos estão envolvidos nas práticas audiovisuais? Que dificuldades se apresentam?** - identificamos:

Os números variam significativamente de projeto a projeto. As práticas audiovisuais nas escolas envolvem um número significativo de crianças, jovens e adultos, com variações que vão desde 200 a 300 estudantes por projeto, até milhares de participantes ao longo dos anos, dependendo do contexto e da continuidade das atividades. Em escolas específicas, a média por turma é de 25 a 30 alunos, o que demonstra um interesse expressivo por essas práticas.

No entanto, essas iniciativas enfrentam várias dificuldades. A falta de infraestrutura adequada é uma das barreiras mais



INSTITUTO DE PEDIATRIA E PUERICULTURA MARTAGÃO GESTEIRA – UFRJ. PROJETO: CINEMA NO HOSPITAL? UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - RIO DE JANEIRO/RJ

significativas. Muitos projetos relatam a ausência de equipamentos essenciais, como projetores, computadores e salas apropriadas para exibição de filmes, o que impede o pleno desenvolvimento das atividades audiovisuais. Além disso, problemas de concentração dos alunos, especialmente entre os mais jovens, se tornam um desafio quando não há espaços adequados para as exibições.

Outro obstáculo importante é a falta de apoio e incentivo por parte das gestões escolares e dos governos locais. A valorização das práticas audiovisuais ainda é insuficiente, o que dificulta a integração dessas atividades no currículo escolar oficial. Em contextos de baixa renda, essas dificuldades são amplificadas pela falta de financiamento e suporte, limitando a continuidade e o impacto positivo das práticas.

Além disso, a falta de formação específica para os professores é uma limitação recorrente. Muitos educadores não possuem o conhecimento necessário para trabalhar com o audiovisual de maneira eficaz, o que restringe a potencialidade dessas práticas como ferramentas educativas. Para superar esses desafios, é necessário um maior investimento em infraestrutura, formação docente e políticas públicas que integrem o audiovisual como uma parte fundamental da educação nas escolas.

A questão sobre: **Em que espaços e tempos e com que recursos acontecem as atividades audiovisuais na escola?** obteve respostas que podemos sintetizar do seguinte modo:

As atividades audiovisuais nas escolas ocorrem em diversos espaços, utilizando uma variedade de recursos e tempos para proporcionar uma experiência educativa envolvente. Em muitas escolas, as atividades são desenvolvidas em salas de aula, auditórios, ou até mesmo em espaços improvisados, como refeitórios e quadras de esportes. Quando a infraestrutura é limitada, os professores e alunos adaptam os ambientes, utilizando

projetores, notebooks, data-shows e, em alguns casos, recursos próprios como celulares, câmeras e caixas de som.

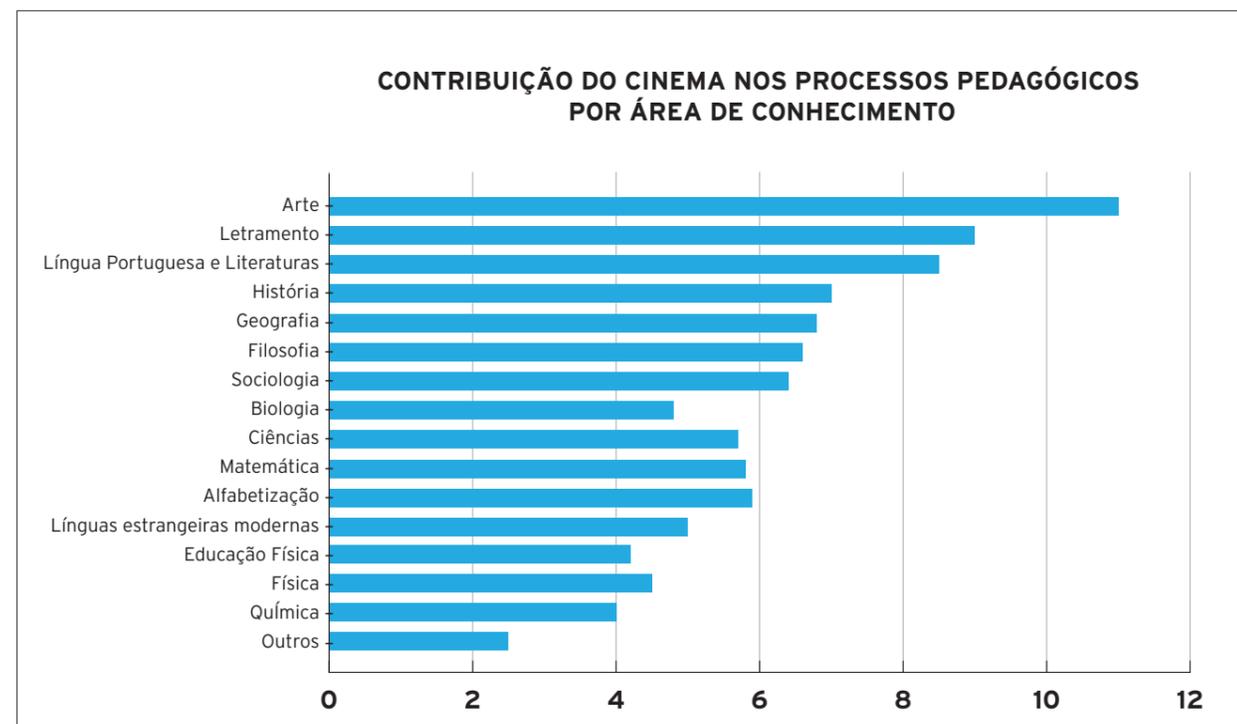
Algumas escolas oferecem essas atividades de forma regular, integradas ao currículo escolar, como parte das disciplinas de Artes ou em projetos interdisciplinares. Em outras, os cineclubes e oficinas de audiovisual são realizados no contraturno ou em horários específicos, como nas sextas-feiras ou em momentos quinzenais e mensais. No entanto, em muitas escolas, as atividades são esporádicas e dependem da iniciativa dos professores que, muitas vezes, utilizam seus próprios recursos para viabilizar as práticas.

Os desafios incluem a falta de equipamentos adequados, como projetores e som, e a necessidade de improvisação em espaços não projetados para exibições audiovisuais. Além disso, a limitação de tempo durante o horário escolar e a falta de apoio institucional são obstáculos frequentes. Em algumas situações, os projetos são financiados por iniciativas externas, como leis de incentivo à cultura, mas essa não é a realidade para todas as escolas.

Apesar das dificuldades, as atividades audiovisuais nas escolas têm se mostrado uma ferramenta valiosa para tornar o aprendizado mais dinâmico, incentivando o desenvolvimento de habilidades críticas e criativas nos alunos. Essas práticas, quando bem implementadas, podem enriquecer significativamente a experiência educativa, promovendo um ambiente de aprendizagem mais interativo e inclusivo.

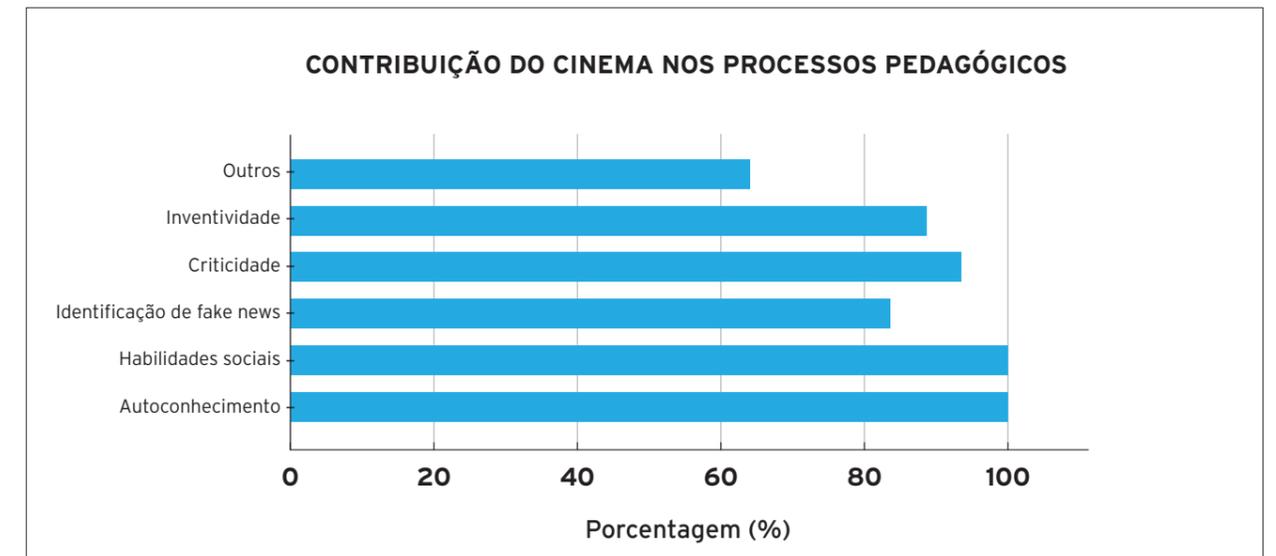
Em relação às áreas de saberes e práticas específicas nas quais o cinema e o audiovisual podem contribuir significativamente, identificamos:

Embora pudéssemos ter uma ideia bem diferente dos resultados, as respostas ao formulário apontam para a seguinte distribuição:



Em relação aos aspectos socioemocionais, indagamos se exibir ou produzir filmes nos processos pedagógicos contribui para processos de aprendizagem, no que diz respeito a:

As respostas se organizaram quantitativamente do seguinte modo:



A última questão: **Sugerir críticas ou contribuições à Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola com base na sua experiência. Como as diretrizes e objetivos estratégicos estão organizados de 1 a 10, por favor, especifique para qual ou quais delas você está endereçando as suas sugestões** - trouxe as seguintes contribuições:

A Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola recebeu diversas críticas e contribuições, especialmente em relação à formação docente, infraestrutura, e a inclusão do termo "audiovisual" para abarcar uma gama mais ampla de mídias. Na formação docente, sugere-se a inclusão da Licenciatura em Cinema e Audiovisual no Ensino de Artes, garantindo a obrigatoriedade do ensino dessa disciplina em todos os anos do fundamental e médio. É fundamental também integrar essa formação no currículo das licenciaturas, para que os professores estejam devidamente preparados.

Em termos de infraestrutura e recursos, destaca-se a necessidade de melhorar as condições das escolas, democratizar o acesso ao cinema e investir na formação docente. Propõe-se a criação de um edital que permita às escolas obter recursos tecnológicos e espaços adequados para a exibição e produção cinematográfica. Além disso, recomenda-se que o termo "Audiovisual" seja integrado sempre que possível no documento, reconhecendo a diversidade de mídias além do cinema tradicional, o que pode enriquecer as experiências educativas.

A diversidade cultural e regional também é uma preocupação, com a sugestão de incluir filmes que retratem a diversidade cultural e geográfica do Brasil, acessíveis a todas as regiões. A inclusão social e a acessibilidade são outros pontos importantes, com a recomendação de que o programa inclua explicitamente a participação de comunidades e grupos sub-representados, garantindo que todos tenham acesso às atividades cinematográficas.

O cinema é visto como uma ferramenta para elaborar uma memória coletiva, especialmente das classes trabalhadoras e subalternizadas, e deve ser utilizado para valorizar essas narrativas. A participação da comunidade é essencial, sendo sugerido que cineclubes e eventos comunitários sejam fortalecidos para garantir que o cinema esteja enraizado nas experiências locais.

Por fim, há uma recomendação para que o programa incentive a criação de pequenos núcleos de audiovisual nas escolas, onde os alunos possam aprender técnicas e produzir seus próprios filmes, promovendo a criatividade e a expressão cultural desde cedo. Essas contribuições refletem a necessidade de um programa abrangente, inclusivo, e que considere a diversidade cultural e regional do Brasil, garantindo que o cinema e o audiovisual sejam ferramentas eficazes de educação e inclusão social.

RESPOSTAS À CONSULTA PÚBLICA SOBRE A MINUTA DO DECRETO DE REGULAMENTAÇÃO DA LEI 13.006/14

As respostas ao formulário foram organizadas em 16 pontos, conforme sugeridos na própria minuta.

1. Acesso e fruição de bens culturais

A Lei 13.006/2014 é promulgada com o propósito fundamental de garantir o acesso e fruição de bens culturais aos estudantes da educação básica no Brasil. Esse direito, reconhecido constitucionalmente, se materializa na obrigatoriedade da exibição de filmes de produção nacional nas escolas. Ao oferecer aos estudantes um contato direto e contínuo com o cinema brasileiro, busca-se não apenas ampliar seu acesso à cultura, mas também integrá-los a um patrimônio cultural nacional rico e diverso. Essa exposição constante tem o potencial de transformar a educação básica, enriquecendo o processo educativo com conteúdos culturais que, de outra forma, poderiam estar fora do alcance de muitos estudantes, especialmente aqueles em regiões mais remotas ou com menor acesso às artes audiovisuais.

2. Conhecimento de artes audiovisuais

Uma das principais metas da Lei é possibilitar que os estudantes adquiram conhecimentos sobre artes audiovisuais, abrindo um novo mundo de aprendizado e apreciação do cinema. Em um contexto onde a alfabetização midiática se torna uma competência essencial para a vida contemporânea, o cinema se apresenta como uma ferramenta educativa poderosa. Os estudantes não apenas aprenderão a desfrutar de filmes, mas também poderão compreender os elementos técnicos e artísticos que os compõem. Isso inclui o estudo da cinematografia, da montagem, da direção e da narrativa visual, o que, em última análise, fomenta uma compreensão mais profunda do meio e desenvolve suas habilidades críticas e criativas.

3. Ampliação do repertório crítico

O objetivo de ampliar o repertório dos estudantes e educadores sobre linguagem, análise, crítica e história do cinema e do audiovisual é crucial para uma formação completa. Ao se depararem com diferentes estilos, gêneros e contextos históricos através do cinema, os estudantes desenvolvem sua capacidade de análise crítica e sua sensibilidade estética. Isso não apenas enriquece sua experiência educativa, como também lhes proporciona ferramentas para interpretar e questionar o mundo que os rodeia. Os educadores, por sua vez, beneficiam-se de uma formação que lhes permite integrar o cinema de maneira eficaz em seus planos de aula, utilizando os filmes como pontos de partida para discussões sobre temas tão variados quanto a história, a política, a ética e a cultura.

4. Reflexão e debate sobre a produção nacional

Promover a reflexão e o debate sobre a produção audiovisual nacional é outro dos pilares da Lei. Ao expor os estudantes a filmes nacionais, busca-se fomentar um sentido de identidade e pertencimento cultural. Os debates e reflexões em sala de aula sobre os filmes assistidos permitem que os estudantes conectem os temas e as histórias com sua própria realidade, desenvolvendo um pensamento crítico sobre a sociedade brasileira e suas múltiplas facetas. Esse processo de reflexão não só enriquece sua compreensão do cinema, como também os empodera como cidadãos, capazes de criticar construtivamente e participar de discussões sobre temas de relevância nacional e internacional.

5. Produção audiovisual estudantil

A Lei também contempla a possibilidade de que os estudantes não sejam apenas espectadores, mas também criadores de conteúdo audiovisual. Para isso, devem ser fornecidas as condições simbólicas e materiais necessárias para que possam produzir suas próprias obras. Essa iniciativa tem o potencial de transformar a relação dos estudantes com o cinema, permitindo-lhes expressar suas próprias histórias e perspectivas através da linguagem audiovisual. Além disso, essa experiência prática na produção de filmes fortalece habilidades como a colaboração, a resolução de problemas, a criatividade e o pensamento crítico, que são essenciais tanto no âmbito acadêmico quanto na vida em geral.

6. Fomento da criatividade na comunidade escolar

O cinema, como ferramenta educativa, tem um enorme potencial para fomentar a criatividade na comunidade escolar. A Lei busca intensificar as "invenções de mundos" entre estudantes e educadores, utilizando o cinema como meio para explorar novas ideias, conceitos e narrativas. Essa criatividade não apenas se manifesta na produção de filmes, mas também na interpretação e reinterpretação dos filmes assistidos, o que enriquece o ambiente educativo e permite que os estudantes experimentem diferentes formas de pensar e ver o mundo. A promoção da criatividade por meio do cinema pode levar a um aprendizado mais dinâmico e envolvente, em que os estudantes se tornam participantes ativos em sua educação.

7. Interdisciplinaridade na educação

A Lei 13.006/2014 enfatiza a importância da interdisciplinaridade na educação, ao integrar o cinema e o audiovisual em diferentes áreas do conhecimento. O cinema pode ser usado para ilustrar e complementar aulas de História, Literatura, Ciências

Sociais, e mais, oferecendo uma perspectiva visual que pode tornar conceitos complexos mais acessíveis e compreensíveis para os estudantes. Essa integração interdisciplinar não apenas enriquece o currículo, como também ajuda os estudantes a fazerem conexões entre diferentes áreas de estudo, promovendo um aprendizado mais holístico e coeso. Além disso, essa prática fomenta a colaboração entre professores de diferentes disciplinas, enriquecendo o ambiente educativo como um todo.

8. Reflexões sobre estética, sociedade e meio ambiente

O cinema, com sua capacidade de representar e questionar a realidade, torna-se uma ferramenta inestimável para refletir sobre temas como estética, sociedade e meio ambiente. A Lei promove o uso do cinema para abordar esses temas na sala de aula, fomentando discussões que podem levar a uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais e dos desafios ambientais enfrentados pelo mundo hoje. A partir da visualização de filmes que abordam esses temas, os estudantes podem desenvolver uma consciência crítica sobre seu entorno, compreendendo melhor seu papel na sociedade e a importância de sua participação ativa na preservação do meio ambiente.

9. Promoção de uma educação inclusiva

Um dos aspectos mais destacados da Lei é seu foco na promoção de uma educação inclusiva e antirracista. Ao selecionar filmes que reflitam a diversidade do Brasil e que promovam valores de respeito e equidade, a Lei busca combater narrativas discriminatórias e fomentar uma maior compreensão e aceitação da diversidade. É crucial que as escolas selecionem cuidadosamente os filmes para garantir que não contenham conteúdos que perpetuem estereótipos ou discriminação, e em vez disso ofereçam uma representação positiva e enriquecedora de todos os grupos sociais. Esse foco inclusivo na seleção de filmes é essencial para educar os estudantes em um ambiente que respeita e celebra a diversidade.

10. Educação audiovisual e letramento midiático

Em um mundo cada vez mais dominado pelos meios audiovisuais, a educação audiovisual e o letramento midiático tornam-se competências essenciais. A Lei fomenta o desenvolvimento dessas competências, equipando os estudantes com as habilidades necessárias para interpretar, criticar e criar conteúdos audiovisuais de maneira crítica e consciente. Ao aprender a analisar os filmes a partir de uma perspectiva crítica, os estudantes podem desenvolver um entendimento mais profundo dos meios e suas influências, o que lhes permite navegar de maneira mais eficaz em um mundo saturado de informações midiáticas. Essa alfabetização midiática é fundamental para formar cidadãos informados e críticos.

11. Governança e plataforma digital

A implementação eficaz da Lei 13.006/2014 requer um sistema de governança sólido. O Conselho Nacional de Educação, em conjunto com o MEC e o MinC, é responsável pela aprovação e pactuação dos modelos de governança necessários para a execução dessa Lei. Um dos mecanismos-chave é a provisão de uma plataforma digital que facilite o acesso a conteúdos audiovisuais gratuitos para as escolas. Além disso, serão oferecidos cursos online tanto para estudantes quanto para educadores, o que garantirá que todos os atores envolvidos estejam devidamente formados e equipados para utilizar o cinema como ferramenta educativa.

12. Adesão à Rede Nacional de Exibição Audiovisual

Para acessar a plataforma digital, conteúdos e cursos online, as unidades escolares devem aderir à Rede Nacional de Exibição Audiovisual. Essa rede, coordenada pelas Secretarias de Educação estaduais e municipais, assegura uma implementação uniforme da lei em todo o país. A adesão pode ser realizada de forma individual por cada unidade escolar ou de forma coletiva pelas Secretarias, o que permite uma flexibilidade na implementação, dependendo das necessidades e recursos de cada região. Esse sistema de rede também facilita o intercâmbio de experiências e recursos entre as escolas, o que enriquece o programa e fortalece seu impacto.

13. Espaços e meios de acesso às obras

A Lei permite que os filmes sejam exibidos nas próprias dependências da escola, mas também incentiva o uso de espaços externos, como cinemas, cinematecas e cineclubes. Isso não apenas diversifica os ambientes de aprendizado, como também expõe os estudantes a uma cultura cinematográfica mais ampla. Além disso, garante-se o transporte adequado para os estudantes sempre que houver deslocamentos a esses espaços externos, assegurando que todos eles, independentemente de sua localização geográfica, possam participar das atividades programadas. A Lei busca, dessa forma, integrar as escolas a uma rede cultural mais ampla, fomentando a interação com instituições culturais e fortalecendo o vínculo entre educação e cultura.

14. Classificação indicativa e acessibilidade

É essencial que as obras audiovisuais exibidas nas escolas sejam adequadas à faixa etária dos estudantes. Para isso, a Lei estabelece a obrigatoriedade de observar a classificação indicativa das obras, garantindo que o conteúdo seja apropriado para o público-alvo. Além disso, a acessibilidade é uma prioridade, com a exigência de que os filmes exibidos contemplem recursos como legendas, audiodescrição e tradução em Libras, garantindo que todos os estudantes, incluindo aqueles com deficiência, possam usufruir plenamente das obras.

15. Seleção e curadoria de filmes

A seleção dos filmes a serem exibidos nas escolas será realizada por um Comitê de Curadoria composto por representantes do MEC, MinC, especialistas em cinema e audiovisual, educadores e representantes da sociedade civil. Esse comitê levará em consideração critérios como qualidade artística, relevância pedagógica, diversidade de temas e representatividade regional. Além disso, a curadoria deverá assegurar uma diversidade de gêneros e formatos, como animações, documentários, dramas, comédias e curtas-metragens, para atender a diferentes interesses e faixas etárias. A seleção cuidadosa dos filmes é fundamental para garantir que o programa alcance seus objetivos educacionais e culturais.

16. Monitoramento e avaliação do programa

Para garantir a efetividade do programa, o MEC estabelecerá mecanismos de monitoramento e avaliação contínua. Esses mecanismos envolverão a participação de escolas, estudantes e a comunidade, assegurando que o programa seja constantemente aprimorado e ajustado conforme necessário. Além disso, serão realizados estudos e pesquisas periódicas para avaliar o impacto das exposições de filmes nacionais no desempenho acadêmico, na formação cidadã e no desenvolvimento cultural dos estudantes. A avaliação contínua permite que o programa permaneça relevante e eficaz, respondendo às necessidades dos estudantes e das escolas ao longo do tempo.

PALAVRAS FINAIS PARA NOVOS COMEÇOS

Fechamos este texto com algumas considerações sobre esta proposta de **Programa Nacional de Cinema na Escola**, com o propósito de gerar novas reflexões e decisões. Destacamos a relevância de integrar o cinema como uma linguagem essencial nas escolas brasileiras, entendida como linguagem artística sim, mas primordialmente como uma linguagem fundamental na comunicação contemporânea, que contribui com a produção de conhecimentos em todas as áreas do saber e em todos os níveis de educação.

Ao longo de todo o documento enfatizamos a importância de implementar a Lei 13.006/2014, que obriga a exibição de filmes nacionais nas escolas, mas também de reconhecer o cinema como um poderoso meio formador que contribui para o desenvolvimento crítico, criativo, cultural e emocional de estudantes e para a formação inicial e continuada de docentes.

O cinema é arte, mas também é pensamento, escrita, memória, tecnologia, mídia, comunicação. Embora tratado levemente como simples entretenimento, é preciso reconhecer a presença que o cinema teve na formação docente e na educação escolar desde 1896, quando chegou o primeiro cinematógrafo no Maranhão e logo foi incorporado ao mobiliário escolar. Não podemos esquecer a importância que educadores e educadoras da Escola Nova lhe atribuíram e depois o destaque inegável das ações do Instituto Nacional do Cinema Educativo (Ince).

Nos últimos anos, especialmente a partir dos anos 2000, cada vez mais docentes identificam a potência pedagógica do cinema na produção de conhecimento e autoconhecimento, no desenvolvimento de habilidades sociais, e nas possibilidades de ampliar a imaginação e promover a reflexão crítica. Incorporar produções brasileiras ao currículo escolar poderá certamente vir a fortalecer a identidade cultural nacional, além de promover valores como a diversidade, a inclusão e a preservação da memória coletiva. Ao ter contato com narrativas visuais locais, cada estudante pode acessar histórias, mas também é instigado a questionar, entender e imaginar as diferentes realidades apresentadas na tela.

Outro aspecto central do programa é a democratização do acesso ao cinema. Historicamente mais associado a contextos urbanos e elitistas, o cinema encontra, a partir desse programa, uma maneira de alcançar escolas em áreas rurais e estudantes de diversas origens socioeconômicas. Isso só se tornará de fato possível por meio de políticas públicas que facilitem a distribuição de produções nacionais em larga escala, garantin-

do que qualquer estudante possa conhecer e valorizar o cinema brasileiro em todas as suas formas e contextos.

Para que o cinema cumpra seu papel educativo, a formação docente torna-se um ponto fundamental. O programa destaca a necessidade de uma formação inicial e contínua para os educadores e educadoras, oferecendo-lhes possibilidades teórico-metodológicas para integrar o audiovisual em suas práticas pedagógicas. Além disso, a curadoria de acervos de filmes, organizada com critérios educativos e culturais, assegura que os conteúdos exibidos nas escolas tenham um valor formativo significativo. Nunca tivemos tanto audiovisual disponível ao alcance de um clique, o que torna o valor da organização de acervos e produção de curadorias interdisciplinares um desafio e uma urgência.

A criação de cineclubes nas escolas, também incentivada pelo Programa, é uma maneira concreta de engajar estudantes ativamente no processo de aprendizado. Com a discussão e a análise criativa e crítica dos filmes, é possível desenvolver habilidades de argumentação, invenção e reflexão, tornando toda criança ou jovem não apenas espectadores, mas participantes ativos na interpretação e criação de significados e sentidos. Essa prática fomenta a capacidade de imaginar outras possibilidades para as imagens e sons já existentes, desnaturalizando o olhar, promovendo o pensamento crítico e fortalecendo o sentido de comunidade dentro do ambiente escolar.

No entanto, o Programa também enfrenta desafios importantes. A falta de infraestrutura adequada em muitas escolas, especialmente nas regiões rurais, e a dificuldade de acesso a tecnologias apropriadas são alguns dos obstáculos que podem dificultar sua implementação eficaz. Apesar disso, a criação recente de políticas como a “Política Nacional de Educação Digital” (Pned) e a “Estratégia Nacional de Escolas Conectadas” (Enec) oferece novas oportunidades para superar essas barreiras e garantir que o cinema esteja presente em todas as escolas do país. Embora a Enec inclua no seu comitê executivo o Ministério da Educação, o Ministério das Comunicações, a Casa Civil da Presidência da República, o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, o Ministério de Minas e Energia, o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), a Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel), o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), a Rede Nacional de Ensino e Pesquisa e as Telecomunicações Brasileiras S.A. (Telebras), acreditamos que a articulação com a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura ampliará exponencial-



EXIBIÇÃO DE FILMES BRASILEIROS PARA CRIANÇAS EM ESPAÇOS PÚBLICOS - RUA DA CACHAÇA. PROGRAMA DE EXTENSÃO EDUCAÇÃO E CINEMA COM OS TERRITÓRIOS - UNIVERSIDADE FEDERAL SÃO JOÃO DEL-REI - SÃO JOÃO DEL-REI/MG

mente a capacidade de incluir conteúdo digital (audiovisual) de qualidade em toda atividade de educação digital.

Além disso, um guia¹ completo de recebimento, execução e prestação de contas dos recursos da política de inovação educação conectada é oferecido às escolas participantes. A comunicação responde a uma consulta sobre a implementação desse componente curricular, destacando se deve ser tratado como disciplina ou integrado de forma transversal ao currículo. A carta esclarece que a escolha por uma abordagem disciplinar ou transversal deve respeitar a autonomia pedagógica das instituições, seguindo as diretrizes da LDB e normas educacionais vigentes.

Depois do encontro presencial e das consultas públicas, completamos alguns meses no momento de produzir esta publicação, e já aconteceram movimentos importantes que valem a pena destacar: 1) teste da Plataforma Tela Brasil; 2) proibição de celulares em sala de aula; 3) regulamentação de jogos de apostas esportivas; 4) divulgação de pesquisa sobre a mobilidade de crianças e adolescentes no mundo; 5) divulgação de pesquisa sobre a mobilidade de crianças e jovens no Brasil; 6) estágio pós-digital; 7) Prêmios Nobel para autores envolvidos com a IA; 8) nova publicação da Enec: “Saberes digitais docentes”. Vamos comentar cada ponto, a seguir.

- 1) A plataforma de streaming de cinema nacional, **Plataforma Tela Brasil**, realizou seu primeiro teste em oficina presencial da Plataforma no dia 9 de setembro, e no dia 11 de setembro em formato online. A plataforma vem sendo desenvolvida no âmbito do Ministério da Cultura pela Secretaria do Audiovisual (SAV/MinC), em parceria com o Núcleo de Excelência em Tecnologias Sociais da Universidade Federal de Alagoas (Nees-IC/Ufal) e com consultoria contratada via Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI), contando ainda com o acompanhamento da Subsecretaria de Tecnologia da Informação e Inovação (Stii/MinC) do Ministério da Cultura. Os profissionais convidados preencheram um formulário visando à realização de grupos focais com o objetivo de coletar mais evidências sobre a experiência de explora-

1. Um ofício de 6 maio 2024, nº 88/2024/CEB/SAO/CNE/CNE-MEC, enviado pela Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação (CNE) à Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação, aborda questões sobre a integração curricular da computação na Educação Básica, conforme disposto na Lei nº 14.533/2023.

ção na plataforma. Por outro lado, o Ministério da Cultura, por meio da Secretaria do Audiovisual (SAV), abriu um edital de licenciamento para contemplar 405 obras audiovisuais. Ao final do prazo, foram recebidas 1.500 propostas. Vale lembrar que esse projeto surge em um momento crucial, pois o Brasil constitui um dos maiores mercados de streaming do mundo.

- 2) Proibição de celulares em sala de aula: no final de setembro, diversos jornais² anunciavam que o MEC já preparava medidas para a proibição de celulares em sala de aula para escolas públicas e privadas no país. Essa medida, anunciada em 12 de outubro, no Dia das Crianças, visa sua implementação a partir de 2025, e segue a tendência adotada em outros países, tais como Grécia, França e Itália, entre outros, e por alguns estados e municípios – como o Rio de Janeiro. A expectativa da medida busca resultados positivos no aprendizado dos estudantes e a redução do cyberbullying durante os intervalos das aulas. Segundo uma publicação recente, o **apoio da população é crescente e 62% dos brasileiros³ defendem proibição de celulares em salas de aula.**
- 3) A regulamentação das apostas esportivas, também chamadas **bets**, previne o endividamento e o vício por apostas. Embora aparentemente isto não tenha relação direta com a vida escolar, trata-se de uma atividade que também acontecia com frequência dentro desse espaço. Essas medidas do Governo Federal abrangeram restrições de publicidade e limitação das formas de pagamento de depósitos nos sites. A utilização de plataformas de jogos de apostas por crianças e adolescentes é proibida e deve ser coibida por todos os agentes públicos responsáveis. A Secretaria de Prêmios e Apostas reforçou as legislações já estabelecidas pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).

2. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2024/09/governo-lula-prepara-medida-para-banir-o-celular-nas-escolas.shtml>. <https://diarionordeste.verdesmares.com.br/ceara/mec-prepara-medida-para-proibir-uso-de-celular-em-salas-de-aula-do-brasil-afirma-camillo-santana-1.3560158>. Acesso em: set. 2024.

3. Disponível em: <https://midianinja.org/apoio-crescente-62-dos-brasileiros-defendem-proibicao-de-celulares-em-salas-de-aula/>. Acesso em: out. 2024.

4) Uma pesquisa realizada pela McAfee em 2022, *Life behind the screens of parents, tweens, and teens*, em português, *A vida por trás das telas de pais, pré-adolescentes e adolescentes*⁴, explora o uso de dispositivos digitais e a segurança online de famílias em dez países. O relatório revela que o uso de dispositivos móveis começa cedo, com adolescentes entre 15 e 16 anos atingindo um nível de uso semelhante ao de adultos. No entanto, essa exposição precoce aos dispositivos digitais traz riscos, como o cyberbullying e o roubo de contas. Os pais se veem como os principais protetores digitais de seus filhos, mas muitos têm dificuldades em implementar medidas de segurança verdadeiramente eficazes, criando uma lacuna entre a intenção de proteger e as ações de fato. Ao mesmo tempo, crianças e adolescentes tendem a esconder suas atividades digitais dos pais, utilizando estratégias como apagar o histórico de navegação ou mentir sobre o que fazem online. Há também um viés de proteção de gênero, no qual meninas recebem mais supervisão dos pais, enquanto meninos enfrentam mais ameaças online, incluindo roubo de dados e informações financeiras. O estudo ainda revela variações regionais no uso de dispositivos e nos riscos enfrentados, refletindo diferenças culturais no comportamento digital das famílias em cada país. Justamente o Brasil ressoa com resultados preocupantes nesse sentido.

5) O estudo da McAfee sobre famílias conectadas no Brasil em 2022 revela que o país apresenta a maior taxa de uso de smartphones entre pré-adolescentes e adolescentes, com **96% das crianças brasileiras usando dispositivos móveis, superando a média global de 82%**. A maioria das atividades online das crianças brasileiras, como assistir a vídeos, jogos e aulas online, também excede a média global. Os pais brasileiros demonstram mais preocupação com o tempo de uso dos dispositivos por seus filhos, sendo 14% mais preocupados que a média global. Em relação ao bullying virtual, 15% das crianças brasileiras relataram já ter sofrido bullying online, abaixo da média global de 17%. Quanto ao roubo de contas e vazamento de informações financeiras, as taxas de exposição no Bra-

sil também são inferiores às globais, com 17% das crianças brasileiras relatando tentativas de roubo de contas (contra 15% globalmente).

6) Tempo ou tendência pós-digital? O termo **pós-digital** refere-se a uma fase em que as tecnologias digitais não são mais vistas como algo novo, separado ou externo à vida cotidiana, mas como uma parte integrada, natural e onipresente da existência humana. Nesse contexto, o digital deixa de ser uma novidade ou uma inovação em destaque e passa a ser tão comum quanto outras infraestruturas sociais, como eletricidade ou transportes. No campo cultural, educacional e das artes, o pós-digital implica uma mudança de foco: não se trata mais apenas de como usar tecnologias digitais, mas de como viver com elas de forma crítica e reflexiva, explorando suas implicações éticas, estéticas e políticas. Assim, o pós-digital lida com a complexidade de um mundo hiperconectado, onde as fronteiras entre o físico e o digital são cada vez mais fluidas, e as interações digitais são mediadas de maneira quase imperceptível. As tecnologias digitais estão profundamente incorporadas nas práticas cotidianas, na arte, na educação e na comunicação, sendo vistas como parte indissociável do ambiente social e cultural. O pós-digital leva à necessidade de uma compreensão mais crítica das tecnologias, incluindo suas limitações, impactos sociais, questões éticas e potenciais desigualdades que podem gerar. Nessa fase, há uma mistura contínua entre os meios digitais e físicos, criando experiências híbridas que não se limitam a um ou outro campo, mas que operam em uma zona intermediária de interação e expressão. No pós-digital, o uso das tecnologias digitais não é apenas funcional, mas também estético e político, com ênfase em como essas ferramentas podem ser usadas para expressar ideias, questionar estruturas de poder e promover mudanças sociais. Portanto, o pós-digital não trata de um "fim" do digital, mas de uma fase em que o digital é completamente absorvido e reformulado dentro das práticas humanas, exigindo novas abordagens para a compreensão e o engajamento com as tecnologias. Porém, essa posição tende a naturalizar hábitos, ignora ou fica passiva diante de reivindicações de regulamentação, controle, privacidade pessoal e institucional e soberania digital. Por outra parte, é preciso estabelecer relações

entre uma educação digital e uma educação analógica, garantir que a escola dedique tempos específicos para atividades sem telas, que dialogue com a cultura africana, afro-brasileira e indígena⁵ - o audiovisual tem uma relevância decisiva nesse sentido.

- 7) Neste ano, a **Inteligência Artificial** foi um elemento central entre os laureados com o Prêmio Nobel de Ciências. No dia 8 de outubro, o Prêmio Nobel de Física de 2024 foi concedido a John J. Hopfield e Geoffrey E. Hinton, por suas contribuições fundamentais para o aprendizado de máquina por meio de redes neurais artificiais. No dia seguinte, 9 de outubro, o Prêmio Nobel de Química foi entregue a Demis Hassabis e John M. Jumper, pelo desenvolvimento de um modelo de IA capaz de prever estruturas de proteínas, e a David Baker, pelo projeto de novas moléculas sintéticas. Os avanços na IA moderna se devem em grande parte ao uso de redes neurais artificiais, que se baseiam em conceitos da física para processar dados e "aprender" de forma autônoma. Hopfield e Hinton foram pioneiros na aplicação dessas técnicas, estabelecendo a base para muitas das tecnologias de IA atuais, incluindo a capacidade das máquinas de analisar dados complexos e reconhecer padrões. A mudança radical que a IA imprime no audiovisual e na educação não tem precedentes. A entrada da IA na educação escolar é iminente e precisamos de formação, conhecimento e produção local de tecnologias de IA não proprietárias. Otimizar seu uso e repudiar o seu abuso, fundamentalmente em relação às possibilidades de extermínio e implementação antiética.
- 8) Desejamos que nos próximos textos produzidos pela Enec, que tiveram início na **Cartilha da Estratégia Nacional de Escolas Conectadas**, e o mais recente referido aos **Saberes digitais docentes**, possam estreitar uma articulação consistente com o audiovisual, como reconhecimento da dimensão digital do cinema e de uma produção cultural de mais de um século de história nacional. O cinema oferece forma e conteúdo à educação digital.

Caminhamos rumo à **noodiversidade**, isto é, ao convívio das inteligências vegetais, animais, humanas e artificiais, mas é preciso que esse processo contemple atenta e eticamente os tempos que são necessários para não atropelar a vida mesma.

Hoje, mais do que nunca, precisamos articular todo movimento de educação digital com o audiovisual, de modo a fornecer conteúdo e experiências de qualidade na educação em todos seus níveis, tanto na exibição de filmes de qualidade, como na produção audiovisual escolar e ainda na produção de jogos ópticos, como excelente iniciativa de alternativa de atividade analógica em relação a essa arte.

O sucesso do **Programa Nacional de Cinema na Escola** depende da capacidade de escolas, docentes e governos trabalharmos de forma conjunta para implementar uma educação audiovisual acessível e inclusiva. A atualização constante das políticas públicas e a criação de espaços de diálogo, como os

5. As Leis 10.639/03 e 11.645/08, que regem ações escolares em relação a essa reparação histórica, ainda não foram devidamente regulamentadas.

Grupos de Trabalho (GTs) descritos no documento, são fundamentais para assegurar que o programa evolua de acordo com as necessidades e desafios da educação contemporânea.

Em vez de temer o avanço das tecnologias, precisamos conhecer, nos antecipar e produzir tecnologias próprias e usos adaptados daquelas que são produzidas em outros lugares, visando respeitar a escola na sua diversidade de tempos analógicos e digitais. Dissemos na introdução deste texto que a história do cinema e da educação foi sempre uma questão de escala. Agora podemos afirmar que a relação entre o digital e o analógico é uma questão de tempos. Da alternância e convivência do tempo tecnológico que nos auxilia na aceleração dos processos com o tempo da vida, esse tempo que ainda permanece igual a si mesmo, diante do tempo que uma criança demora para ficar em pé, andar, falar, pular. Na educação escolar hoje coabitam ambos os tempos. Em um clique acessamos informação diversa, precisa, com rigor de busca e dados robustos. Mas o conhecimento não se produz em um segundo. Essa informação precisa passar pela leitura, pelo debate coletivo, pela tensão da dúvida e da certeza para se tornar um saber. Ambos acontecem na escola. Uma escola que, como dizíamos com Clarisse Alvarenga, é capaz de criar redes, mas fundamentalmente de criar laços.

Por fim, a proposta do **Programa Nacional de Cinema na Escola** que, com muitas contribuições, a Rede Kino propõe neste texto tem um grande potencial para transformar o cenário educacional brasileiro, oferecendo a docentes e estudantes novas formas de interação com o conhecimento por meio do cinema. Se implementado de forma inclusiva, respeitando as especificidades regionais e investindo na formação docente, esse programa pode contribuir significativamente para a formação de cidadãos críticos, criativos e conscientes de seu papel na sociedade.

Os cinemas - utilizando aqui o conceito no plural para fugir de qualquer universalização sugerida pelo seu uso no singular - são meios de comunicação e arte que vão além do entretenimento, educam, conectam e transformam. O que podemos fazer para multiplicar as reverberações da sua presença permanente nas escolas, em larga escala, com acervos ricos em obras de todos os estados, incluindo curadorias de todas as épocas, com atividades que incluam a exibição e realização, com pedagogias que nos façam ir além da história e da linguagem do cinema contada em singular? O cinema habitando os tempos e espaços da escola, com liberdade e experimentação, pode nos inspirar a desenvolver nosso próprio modo de filmar, de nomear o que filmamos, ensaiar novos modelos de ver e produzir imagens e sons impregnados dos saberes e sabores dos nossos territórios.

Adriana Fresquet
Curadora 19ª CineOP - Temática Educação
Membro do grupo fundador da Rede Kino
Professora UFRJ - pós-doutoranda USP

4. Disponível em: <https://www.mcafee.com/blogs/pt-br/seguranca-familiar/vida-detras-das-telas-de-pais-e-adolescentes-estudo-mcafee-sobre-familias-conectadas/> Acesso em: out. 2024.



EXIBIÇÃO DE FILME BRASILEIRO NA FUNDAÇÃO DE ENSINO DE CONTAGEM - FUNEC CRUZEIRO DO SUL, TURMA 3ºG DO ENSINO MÉDIO. ITINERÁRIO FORMATIVO EDUCAÇÃO E AUDIOVISUAL - CONTAGEM/MG

Foto: Sérgio Vaz Alkmim

FICHA TÉCNICA

19ª CINEOP - MOSTRA DE CINEMA DE OURO PRETO
19 a 24 de junho de 2024 | Presencial e Online
www.cineop.com.br

LEI FEDERAL DE INCENTIVO À CULTURA
LEI ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA

Patrocínio Máster: INSTITUTO CULTURAL VALE

Patrocínio: ITAÚ, AYMORÉ, CEMIG e CAIXA

Patrocínio Cultural: PREFEITURA DE OURO PRETO,
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO, SESC EM
MINAS E INSTITUTO UNIVERSO CULTURAL

Idealização e Realização: UNIVERSO PRODUÇÃO,
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E TURISMO DE MINAS
GERAIS/GOVERNO DE MINAS GERAIS, MINISTÉRIO DA
CULTURA/GOVERNO FEDERAL/ UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Coordenação geral da 19ª CineOP:

Raquel Hallak d'Angelo

Quintino Vargas Neto

Fernanda Hallak d'Angelo

Diretores da Universo Produção

Temática Educação: **Plano Nacional de Cinema na Escola**

Encontro da Educação - XVI Fórum da Rede Kino - Rede
Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual

Curadoras Temática Educação e coordenadoras dos GTs:
Adriana Fresquet e Clarisse Alvarenga

Produção Executiva | Temática Educação: **Vivian Britsch e
Camila Lana - Universo Produção**

Com o tema "Plano Nacional de Cinema na Escola: Comunicação, Cultura e Educação", o Encontro da Educação - XVI Fórum da Rede Kino contou com duas masterclasses internacionais, duas sessões de filmes, quatro sessões de projetos audiovisuais educativos, debates e reuniões de trabalho da Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual. Além disso, o Encontro da Educação se organizou em torno de quatro Grupos de Trabalho - GTs: 1) Formação Docente, 2) Condições de Produção e Exibição, 3) Acervos e Curadorias e, 4) Pedagogias, cujo objetivo foi elaborar diretrizes e recomendações para a criação de políticas públicas que venham subsidiar o contato de educadores e de crianças, da educação infantil ao ensino fundamental, e jovens do ensino médio, com as imagens e os sons, de forma a garantir a qualidade social dessa experiência.

GT 1 - FORMAÇÃO DOCENTE

A grande maioria dos professores e professoras que atuam nas escolas da educação básica não tiveram acesso a uma formação de nível superior em que o cinema, o audiovisual e nem tão pouco a cultura e as relações étnico-raciais estiveram presentes. Essa lacuna, que ainda é uma realidade no currículo da educação superior, precisa ser discutida. Uma das maneiras de solucionar essa situação é a formação continuada de educadores. Enfim, é preciso compreender as maneiras como o acesso dos educadores e das educadoras a essas experiências pode ser garantido, pois ele é fundamental para que o cinema esteja presente na escola.

Coordenador: Wenceslao Machado de Oliveira - coordenação da Rede Kino | SP

Apresentadora: Alessandra Brito - professora e pesquisadora | MG

Convidados:

Marcelo Costa - secretário geral da Diretoria da Forcine | GO

Margareth Diniz - professora Universidade Federal de Ouro Preto - Ufop | MG

Mônica Fantin - professora do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Rodrigo Antônio da Silva - diretor de formação e inovação audiovisual da Secretaria do Audiovisual - Ministério da Cultura | DF

Thiago Ranniery - professor e pesquisador UFRJ | RJ

Valeska Fortes de Oliveira - titular do Departamento de Fundamentos da Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria | RS

Participantes presenciais

Adrian Lázaro Baccaro

Adriana Barbosa da Silva

Alessandra Pereira Brito

Aline Jekimim Goulart

Carlos Barros

Claudia Amoroso

Claudio Borges

Dulce Mirian Zorzenon

Eneida Fátima Marques

Eunice Costa

Geraldo Gomes

Jessica S. Rocha

Lidiane Awaievara

Lilian Gil

Marcelo Henrique da Costa

Margareth Diniz

Monica Fantin

Nathan Moretto Guzzo Fernandes

Raiane Leite

Raquel Blackie

Rodrigo Antônio da Silva

Samuel de Castro

Sebastião Inacio Da Cruz

Silvia Helena Cardos

Solange Stecz

Talitha Silva de Condi Roncolato

Thiago Ranniery Moreira de Oliveira

Valeska Fortes de Oliveira

Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

GT 2 - CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E EXIBIÇÃO

Quais são as condições materiais para que o cinema e o audiovisual se façam presentes nas escolas? Sabemos que há uma grande variedade de contextos escolares e queremos assegurar que, dentro dessa diversidade, o cinema e o audiovisual possam estar ao alcance de todos. Como pensar a questão tecnológica em diálogo com as questões culturais, com o meio ambiente e sem desconsiderar as práticas pedagógicas criadas por professores, professoras e estudantes?

Coordenador: Isaac Pipano - coordenação da Rede Kino | CE

Apresentador: Cezar Migliorin - professor da UFF | RJ

Convidados:

Fernando Mencarelli - pró-reitor da cultura da UFMG | MG

Karine Joulie - pesquisadora na área de cinema e educação - UFRJ | RJ

Pedro Aspahan - professor UFMG | MG

Vanderlice Sól - pró-reitora adjunta de extensão e cultura da Ufop | MG

Participantes presenciais

Caio Climaco

Cezar Migliorin

Clara Suares

Fernando Antonio Mencarelli

Francisco Guarila

Isaac Pipano Alcantarilla

Isabel Marcon

Islaine S. Garcia

Jaime Albino G. Silva

Karine Joulie Martins

Pedro Cardoso Aspahan

Renata Lanza

Rosiane De Jesus Dourado

Sergio Marques

Sérgio Vaz Alkmim

Vanderlice Sól

Victoria Faria

Wellington Costa

GT 3 - ACERVOS E CURADORIAS

Uma das questões centrais para que o cinema e o audiovisual estejam disponíveis nas escolas da educação básica é a disponibilidade pública de acervos de filmes que possam ser exibidos. Essa é uma discussão que remonta àquilo que no contexto das discussões dos últimos 16 anos da Rede Kino chamamos de Acervo Audiovisual Escolar Livre. Quais as características conceituais e curatoriais que esse acervo deve ter no sentido de contemplar a diversidade, as questões raciais, de gênero e classe? Em que medida esse acervo pode ser aproximado de percursos pedagógicos nas escolas? Como fazer com que essas curadorias de filmes se tornem disponíveis para os educadores e as educadoras?

Coordenador: Gustavo Jardim - coordenação da Rede Kino

Débora Nakache - coordenação da Rede Kino | Argentina

Apresentadora: Maria Angélica Santos - coordenadora do Programa de Alfabetização Audiovisual da Cinemateca Capitólio | RS

Convidados:

Adriano Medeiros - cineasta e professor da Ufop | MG

Cielo Salviolo - gestora cultural e pesquisadora em comunicação e infância | Argentina

Daniela Fernandes - diretora de preservação e difusão audiovisual da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura | DF

Participantes presenciais

Adriano Medeiros da Rocha

Alexandre Sonogo de Carvalho

Ben Hur Nogueira

Celisa Carrara Bonamigo

Cristina de Marco

Débora Ruth Nakache

Gustavo da Rocha Jardim

Julia Gonçalves Declié Fagioli

Liciane Timoteo de Mamede

Marcus Vinícius Silva Gomes

Maria Alice Carvalho

Maria Angélica dos Santos

Maria Cielo Salviolo

Nora di Domenica

GT 4 - PEDAGOGIAS

Tão importante quanto a disponibilidade pública de acervos audiovisuais, para que as comunidades escolares possam ter acesso ao cinema, é a elaboração de metodologias, as quais envolvem desde a criação de cineclubes, que permitam ver juntos e debater as imagens, quanto processos de criação audiovisual que tornam possível que estudantes e professores se tornem criadores de conteúdos audiovisuais.

Coordenadora: Fernanda Omelczuk - coordenação da Rede Kino | MG

Apresentadora: Clarissa Nanchery - educadora e produtora audiovisual | RJ

Convidados:

Adriana Goncalves - realizadora, cineclubista e educadora audiovisual | RS

Cristiane Parente - jornalista e educadora da Coordenação Geral de Educação Midiática da Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República - Secom | DF

Ludmila de Carvalho - professora e pesquisadora - UFRB | BA

Rejane Zanini - técnica em assuntos educacionais no Iffar | RS

Participantes presenciais

Adriana Gonçalves Ferreira

Ana Lúcia Ângelo

Andréa Cristina Ferreira

Caroline Montezi de Castro Chamusca

Clarissa Oliveira Nanchery

Claudia Amoroso Bortolato

Cláudia S. Novais

Cristiane Parente de Sá Barreto

Damaris da Cruz Guedes

Felipe Leal

Fernanda Omelczuk Walter

Gauthier Figueiredo Netto

Helvecio Alves Junior

Isabela Coura

José Douglas Alves dos Santos

Liana Lobo Baptista

Luciano Dantas Bugarin

Ludmila Moreira Macedo de Carvalho

Luísa Bortolato Elias

Maria de Lourdes Gomes da Silva

Mauro A. Guari

Rejane Zanini

Rudolfo Auffinger

Sandra Amaral

Teresa Assis Brasil

Ugo Soares

Wagner Santos de Barros

COORDENAÇÃO DA REDE KINO 2022 - 2024

Fernanda Omelczuk

Clarisse Alvarenga

Débora Nakache

Wenceslao Machado de Oliveira

Isaac Pipano

Gustavo Jardim

COORDENAÇÃO DA REDE KINO 2024 - 2025

Adriana Barbosa

Ana Lúcia Azevedo

Damaris da Cruz Guedes

Débora Nakache

Felipe Leal Barquete

Liana Lobo

Ludmila Moreira Macedo de Carvalho

Maíra Norton

Teresa Assis Brasil

As imagens utilizadas no projeto gráfico desta publicação fazem parte dos acervos fotográficos da Universo Produção e da Rede Kino.

