



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

LUIZ FERNANDO DOS REIS RODOLFO

CINECLUBE OFCINE: CINEMA E EDUCAÇÃO DIANTE
DE UM NOVO PANORAMA DO AUDIOVISUAL

Pelotas/RS

2025

LUIZ FERNANDO DOS REIS RODOLFO

**CINECLUBE OFCINE: CINEMA E EDUCAÇÃO DIANTE
DE UM NOVO PANORAMA DO AUDIOVISUAL**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Guilherme Carvalho da Rosa

Pelotas

2025

LUIZ FERNANDO DOS REIS RODOLFO

**CINECLUBE OFCINE: CINEMA E EDUCAÇÃO DIANTE
DE UM NOVO PANORAMA DO AUDIOVISUAL**

Artigo científico apresentado como requisito
parcial para a obtenção do grau de Bacharel
em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes
da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em (data da banca por extenso).

Banca Examinadora:

Guilherme Carvalho da Rosa (orientador)

Cíntia Langie Araujo

Roberto Ribeiro Miranda Cotta

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de pesquisa as ações de formação presenciais realizadas pelo projeto Cineclube OFCINE voltadas ao campo do cinema e audiovisual, ocorridas em Rio Grande/RS, mais especificamente durante o período de 2023. O projeto em questão é associado ao Instituto Federal do Rio Grande do Sul Campus Rio Grande (IFRS) como parte do Núcleo de Produção Audiovisual OFCINE (NPA OFCINE). Tal iniciativa foi escolhida por ter desenvolvido, ao longo desse período, atividades de formação ligadas ao audiovisual no ensino básico público. Através do recorte adotado, visamos analisar de que forma o trabalho desenvolvido pelo projeto ocorreu e como ele contribuiu para uma reflexão crítica diante de um novo panorama de uso do audiovisual, observável a partir do retorno às atividades presenciais após a pandemia COVID 19. Do ponto de vista teórico, interessa um diálogo da pesquisa com Adriana Fresquet, Cezar Migliorin e Paula Sibilia. O caminho metodológico é o relato do pesquisador como participante das ações e, posteriormente, a reflexão crítica diante do panorama pós-pandemia. Como técnica de pesquisa, há o diálogo com a observação participante.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; educação; cineclube; formação; audiovisual

ABSTRACT

This study's objective is to research the in-person training activities carried out by the Cineclube OFCINE project focused on the field of cinema and audiovisual, which took place in Rio Grande/RS, more specifically during the period of 2023. The project in question is associated with the Instituto Federal do Rio Grande do Sul Campus Rio Grande (IFRS) as part of the Núcleo de Produção Audiovisual OFCINE (NPA OFCINE). This initiative was chosen because it has developed, throughout this period, training activities related to audiovisual in public elementary education. Through the adopted approach, we aim to analyze how the work developed by the project occurred and how it contributed to a critical reflection in the face of a new panorama of audiovisual use, observable from the return to in-person activities after the COVID-19 pandemic. From a theoretical point of view, a dialogue of the research with Adriana Fresquet, Cezar Migliorin and Paula Sibilía is of interest. The methodological approach is the researcher's account as a participant in the actions and, subsequently, the critical reflection in the face of the post-pandemic panorama. As a research technique, there is dialogue with participant observation.

KEYWORDS: cinema; education; film club; training; audiovisual

SUMÁRIO

Introdução	6
1. Relatos de Experiência com os Projetos	9
2. Reflexão Crítica sobre as atividades do Cineclube OFCINE	17
2.1 Liberação ou Destinação?	17
2.2 Ninguém Gosta do que Não Conhece	19
2.3 O Presencial e o Online	21
Considerações Finais	23
Referências	29

INTRODUÇÃO

No atual contexto, o estudo do campo do audiovisual surge como possibilidade de compreender as novas formas de comunicação e de circulação das práticas culturais. Dentro desse contexto, a educação no Brasil vem encarando uma realidade que guarda ainda as marcas do período pandêmico. Se antes a condição do ensino público já era a da precarização, da falta de recursos, equipamentos e infraestrutura, hoje essa situação se acentua na medida em que educadores se percebem tendo que disputar ainda mais a atenção dos estudantes, que se encontram mais dispersos e conectados com o espaço virtual do que antes. No estágio do capitalismo em que vivemos, a internet e os celulares em seu excesso acabam atuando na consolidação de discursos, narrativas e modos de perceber nossa realidade que, em última instância, entram em conflito com as formas de compartilhar informações e construir conhecimento do ensino tradicional. Nesse sentido, a escola, enquanto principal instituição responsável pelo aprendizado formal da população, pode tornar-se um terreno fértil para a implementação de novas políticas que estabeleçam usos pedagógicos para o audiovisual e suas tecnologias.

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 (SANTOS, 2024, p. 51).

Considerando esse âmbito, de forma específica, o trabalho observa a realização da atividade *Cineclube OFCINE*¹ durante o período de 2023 no âmbito do Núcleo de Produção Audiovisual OFCINE mantido pelo Instituto Federal do Rio Grande do Sul Campus Rio Grande/RS (IFRS). Em tal recorte, interessa perceber de que forma o trabalho desenvolvido pelo projeto ocorreu e como o projeto contribuiu para uma reflexão crítica diante de um novo panorama de uso do audiovisual. O ponto de vista é o de participação direta do pesquisador como integrante e realizador do projeto durante o período. O Cineclube OFCINE foi e é destinado, majoritariamente, para estudantes do ensino básico tanto da própria Instituição, que

¹ Para mais informações acesse: <https://www.instagram.com/cineclubeofcine/>

oferece ensino técnico em nível médio, quanto da rede pública do município, em geral.

Dessa forma, tal investigação justifica-se pela relevância do tema para o estudo do cinema e audiovisual, visto que há uma defasagem de trabalhos acadêmicos de conclusão dentro do curso que enfatizam a educação. Também, no que pesem os projetos existentes, há uma grande necessidade da formação superior em integrar-se e cooperar com a rede básica de ensino na tarefa de educar para a comunicação e o audiovisual. Assim, este trabalho tem como objetivo registrar e refletir sobre os esforços localizados na região Sul do Rio Grande do Sul que apontam para uma formação audiovisual presente no ensino básico. Ainda que após a pandemia seja possível notar uma atenção especial por parte da academia a esse campo, ainda vemos a falta de estrutura da rede pública para incluir no currículo atividades que possibilitem aos estudantes experimentar novas formas de se relacionar com os meios audiovisuais que, nos dias de hoje, reconfiguram as relações estabelecidas na extensão universitária entre a universidade e a comunidade.

Cabe observar que a presente pesquisa surge da experiência prática do pesquisador com o projeto que será estudado. Durante a formação em cinema e audiovisual na UFPEL, foi possível participar de atividades como educador e facilitador de várias ações. De agosto de 2022 a junho de 2024, através da bolsa de iniciação científica do Programa de Educação Tutorial PET Artes Visuais, foi possível passar a integrar projetos como voluntário em diferentes ações ligadas à pesquisa, extensão e ensino. Nesse período, após estabelecer um vínculo com a educação a partir das iniciativas de formação ligadas ao cinema, foi possível, em outubro de 2022, aproximar-se do Núcleo de Produção Audiovisual OFCINE que desenvolve atividades ligadas ao campo a partir do IFRS Campus Rio Grande. Como parte do NPA OFCINE participamos da realização de diferentes atividades ligadas principalmente ao Cineclubes OFCINE. Portanto, a investigação possui um caráter empírico que será presente na observação dos projetos e servirá como elemento metodológico.

Para pensar na importância de se estabelecer uma formação audiovisual no ensino básico dos dias de hoje, iremos olhar para como o projeto desenvolveu suas

atividades a partir da participação empírica do pesquisador ao longo do período descrito. Dessa forma, buscamos registrar as contribuições práticas e metodológicas do projeto para a reflexão crítica de diversos estudantes diante do novo panorama em que vivemos. Assim, é possível estudar de que forma as ações desenvolvidas no Projeto conseguiram promover experiências de aprendizado que permitam estabelecer uma formação mais conectada com a realidade tecnológica do mundo atual.

Como diálogo teórico, a pesquisa inclui no seu percurso autores que tematizam cinema e educação, especialmente Adriana Fresquet (2015) e Cezar Migliorin (2015). Ao pensarem no lugar do audiovisual nas escolas do Brasil de hoje, estes autores oferecem perspectivas de que o cinema pode ser uma forma de contrapor o intenso fluxo de consumo midiático que presenciamos. Os dois autores foram incluídos por proporem contribuições acerca do uso do audiovisual nas escolas, levantando métodos pedagógicos embasados que possibilitam a formulação de políticas públicas capazes de qualificar a formação audiovisual no ensino público. Além dos autores já citados, será proposto um diálogo com a obra *Redes ou Paredes: A escola em tempos de dispersão*, de Paula Sibilia (2012). No livro, a autora se debruça sobre a crise da instituição escolar diante das novas tecnologias e discute os desafios e as transformações que a escola enfrenta em um contexto contemporâneo. Assim, será possível estabelecer um conjunto de ideias que deem base para refletir sobre de que forma o trabalho desenvolvido no projeto analisado pode contribuir com a formação audiovisual dos estudantes da rede pública de ensino de Rio Grande após a pandemia.

Para estabelecer um percurso metodológico que permita alcançar os objetivos deste trabalho, será estabelecido através da técnica da observação participante um relato do pesquisador como participante das ações desenvolvidas. A observação participante é um procedimento usualmente relacionado com a antropologia, mas está presente em diversos campos de pesquisa. Rosana Guber define a técnica como “observar sistemática e controladamente tudo o que acontece em torno do pesquisador e participar em uma ou várias atividades da população” (2001, p. 57)². A autora ainda aponta que existe certa ambivalência no ato de

² Tradução do autor. Texto original: “observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar de una o varias actividades de la población”

observar e participar, pois ambas as atividades ocorrem paradoxalmente: quando se observa não se participa e vice-versa. No entanto, ressalta que a presença do pesquisador é “uma valiosa ajuda para o conhecimento social porque evita algumas mediações [...] oferecendo a um observador crítico o real em toda a sua complexidade” (GUBER, 2001, 61)³.

Tais elementos de participação não ocorrem ao mesmo tempo da escrita, pois a vivência com o projeto já ocorreu no tempo atual de desenvolvimento do artigo. Contudo, o relato da memória de participação juntamente com outros documentos será o material utilizado para referenciar a participação do pesquisador e permitir uma observação para posterior análise. Por fim, a pesquisa irá mapear questões em aberto para a prática e o pensamento futuro da temática. A seguir, o trabalho apresenta uma primeira parte que traz o relato de experiência do pesquisador com o projeto. Uma segunda parte dedica-se a analisar como o projeto contribuiu para uma reflexão crítica diante de um novo panorama de uso do audiovisual. O diálogo com os autores do quadro teórico, nesse sentido, ocorre nesta segunda parte destinada à reflexão crítica.

1. Relatos de Experiência com o Cineclubes OFCINE

No ano de 2022, através da participação como bolsista no projeto PET Artes Visuais⁴, foi possível desenvolver no retorno às aulas presenciais uma série de oficinas de curta duração em escolas da rede pública, que permitiram introduzir através de experimentações teórico-práticas noções básicas de fotografia e de animação. Vale ressaltar que, apesar de nessa época metade das bolsas do projeto terem correspondido a estudantes de cinema, o PET Artes sempre possuiu um vínculo mais forte com as atividades dos cursos de Artes Visuais, tendo em vista que a maioria das bolsas é destinada a integrantes dessa área, incluindo a de tutoria. Dessa forma, apesar de até então terem sido realizadas poucas ações de formação voltadas ao cinema pelo projeto, com o retorno das aulas passamos a incluir gradualmente ao longo do ano mais atividades voltadas a esse campo em

³ Tradução do autor. Texto original: “una valiosa ayuda para el conocimiento social porque evita algunas mediaciones [...] ofreciendo a un observador crítico lo real en toda su complejidad”.

⁴ Para mais informações acesse: <https://wp.ufpel.edu.br/petartesvisuais/>

nossa atuação, partindo das relações já existentes com outros projetos do Centro de Artes da UFPEL. Entre eles, destacam-se o Projeto Arte na Escola e o Programa Andorinha que têm como objetivo aproximar a rede básica de ensino público da Universidade ao proporem a realização de ações de formação voltadas para estudantes e professores como parte da rotina escolar. Através deles, o contato com as instituições e os professores foi facilitado, visto que já contavam com a intermediação direta da Secretaria Municipal de Educação e Desporto de Pelotas.

Diante dessas primeiras experiências de caráter educativo com cinema, em 2023 foi aceito o convite para integrar o NPA OFCINE enquanto voluntário. Como parte do grupo, passamos então a coordenar as atividades relacionadas ao projeto do Cineclube OFCINE que, após ser criado nos anos anteriores à pandemia, encontrou dificuldades para ser restabelecido no ano de 2022. Vale ressaltar que a maior parte das ações desenvolvidas pelo Núcleo são realizadas por estudantes do próprio IFRS que também contam com o apoio de bolsistas e voluntários de cursos de graduação da região. No ano em que retornaram às atividades presenciais, apenas duas bolsistas internas do IFRS ficaram encarregadas de retomar as atividades do Cineclube OFCINE, de forma que estas se tornaram suas primeiras experiências com a realização de ações de formação voltadas ao cinema.

Tendo em vista a falta de contato das bolsistas com as práticas cineclubistas, foram encontradas algumas dificuldades relacionadas à organização e coordenação de tarefas ao longo deste primeiro ano que fizeram com que certos objetivos iniciais estipulados pelo projeto não fossem atingidos plenamente, como por exemplo o estabelecimento de uma programação de filmes voltadas aos estudantes do IFRS e outras escolas de ensino básico. Vale ressaltar que nesse período ainda não havia sido feita uma adaptação formal do projeto diante da nova realidade em que se iniciavam suas atividades. Ainda assim, foi possível realizar ao final deste período duas sessões de cinema voltadas ao público infantil que contaram com a participação de um público de cerca de 300 crianças de escolas públicas da região. Para viabilizar a sua realização, foi estabelecida uma parceria com o SESC que disponibilizou um conjunto de obras para a exibição. A partir disso, foram selecionadas uma série de curtas-metragens de animação que permitiram realizar as sessões.

No ano de 2023, começamos a temporada do Cineclube entre outras três pessoas. Tendo em vista que as bolsistas do ano anterior por questões pessoais acabaram não se somando de início em nossas atividades, realizou-se um novo processo seletivo para o preenchimento das vagas disponíveis. Dessa forma, novamente começamos diante de uma dificuldade semelhante. Ao mesmo tempo em que era preciso trabalhar para estabelecer uma programação que nos permitisse atingir os objetivos do projeto, era necessário habilitar as novas bolsistas às práticas cineclubistas que ainda não faziam parte de sua formação.

O cineclubismo surge como parte da história do cinema e da sua consolidação enquanto arte e indústria. Há cerca de cem anos, no início do século XX, o audiovisual passa a se constituir enquanto uma linguagem dotada de valor artístico e cultural, com capacidade de entreter grandes públicos. Nesse momento vemos grandes estúdios começarem a investir na produção de filmes em escala industrial, voltados ao lucro e com a intenção de serem distribuídos para o maior número de consumidores possível. Diante dessa lógica, que persiste e se acentua ainda hoje, o circuito comercial de salas de cinema passou a se tornar imperativo ao redor do mundo.

Nesse contexto, começam então a surgir os primeiros clubes de cinema que se formam enquanto espaços de exibição organizados por grupos de pessoas interessadas no contato com aqueles filmes que são produzidos de modos diferentes do modelo comercial, em contextos e por razões diferentes. Dessa forma, os cineclubes passam a se tornar um movimento que permite exibir e discutir aqueles filmes que possuem difícil acesso aos circuitos comerciais de exibição e propõem relações diferentes com o seu público. Segundo Tarelho (2018), um cineclube possui três características como pilares base: uma estrutura horizontal e democrática sem fins lucrativos, o compromisso ético-cultural e uma identidade caracterizada pelo seu foco de atuação. Na medida em que visam a troca de experiências individuais, a construção de uma experiência coletiva, o debate e a formação de pensamento crítico, o movimento cineclubista passa então a se constituir não apenas como um circuito alternativo de filmes, mas também como um espaço de formação do olhar com valor social, como indica Bouillet:

[...] percebe-se que o circuito alternativo de exibição não é alternativo por ser o lado B das salas convencionais de cinema. Em sua diversidade de propostas, os cineclubes oxigenam a programação cultural dos locais onde se instalam. Isto é, promovem um novo tipo de relação entre seus frequentadores e destes com as obras audiovisuais, seus realizadores e com os próprios exibidores, os cineclubistas. O respaldo social da atividade, bem como a tentativa de criação de políticas públicas para o seu melhor desenvolvimento são indicativos claros da importância da prática cineclubista (2006, p. 108).

Considerando isso, a principal diferença entre uma exibição em um cineclube e uma na sala de um shopping ou entre amigos em casa é seu caráter educativo. Não em um sentido rígido, como se cada sessão tivesse a intenção de ensinar determinado assunto ou conjunto de ideias. Diferente disso, o debate realizado coloca os espectadores em uma posição de igualdade, onde todos acabaram de ter uma experiência singular com a mesma obra. Nesse momento, em que há uma variedade de convergências e divergências de percepções dos diferentes aspectos do filme, as provocações levantadas acerca da forma como este foi construído acabam estimulando a troca dessas experiências. Assim, através dessa partilha, cria-se um ambiente de aprendizado coletivo em que se adensam as reflexões e ideias trazidas pelo filme. Neste ambiente, os espectadores ressignificam momentos, interpretam de novas maneiras, edificam pensamentos, formulam sentimentos, sensações, contradizem-se, complementam-se, e, assim, transformam seu olhar perante ao mundo.

Tendo em vista tal pretensão, iniciamos pela reformulação textual do projeto que implicou em uma nova organização de atribuições entre os integrantes visando uma melhor divisão de tarefas. Dentro dessa perspectiva, estabelecemos que as tarefas desenvolvidas seriam divididas em três principais áreas de atuação: curadoria, produção e comunicação. Desse modo foi possível apresentar para as bolsistas um pouco da dinâmica básica de operação de um espaço de exibição e organizá-las de acordo com áreas de interesse. Além disso, nesse processo determinamos objetivos concretos a serem atingidos ao decorrer do ano. Esses objetivos diziam respeito ao estabelecimento de três diferentes modalidades de programação, duas voltadas ao público interno do IFRS e uma voltada para o público infanto-juvenil das escolas públicas da região. Vale ressaltar que todas as sessões programadas para este ano viriam a acontecer no Anfiteatro Earle Barros, localizado no IFRS. Apesar de possuir limitações técnicas ligadas ao sistema de som e ser

requisitado para diversas atividades do Campus ao longo do ano, o espaço tem uma projeção de relativa qualidade.

Das duas primeiras modalidades de programação, uma ocorreria semanalmente e trataria de exibir curtas-metragens latino-americanos. Essas sessões viriam a acontecer durante o horário de almoço das segundas-feiras, de modo que se reservava 30 minutos para a exibição dos filmes e outros 30 para a mediação de um debate. A outra modalidade trouxe como proposta a realização de mostras temáticas e trataria de exibir longas-metragens de nacionalidades diversas, também acompanhados de uma discussão posterior. As mostras possuiriam um caráter mais pontual e suas temáticas seriam de escolha livre, permitindo que se planejasse com mais antecedência a participação de convidados e que se estabelecesse um diálogo com os professores do IFRS para a participação de um público mais abrangente. Tendo em vista a duração média dos filmes, para a organização das mostras reservamos entre 1 e 2 horas de exibição mais 1 hora de debate. Por fim, as sessões infantis seriam voltadas para a exibição de filmes brasileiros e teriam uma duração máxima de 1 hora seguida também de debate. Elas seriam organizadas priorizando a parceria com escolas localizadas próximas ao IFRS. A partir desses objetivos, passamos a desenvolver o trabalho de planejamento e realização das atividades.

Começamos organizando uma primeira mostra especial, cuja temática foi escolhida a partir de uma demanda interna que encontramos ao retornar às aulas. A situação em questão dizia respeito a uma série de denúncias ocorridas na cidade de de manifestações de caráter nazista em escolas da região. Na época, estávamos lidando com o aumento de casos parecidos em escolas ao redor do Brasil notados após a pandemia, contando inclusive com um caso recente à época de uma apreensão feita em Maquiné, no Rio Grande do Sul, de um estudante com diversos materiais de apologia ao nazi-fascismo e a presença de armas. O aumento sistemático de pichações sob esse discurso nas imediações do IFRS e de escolas próximas anunciavam inclusive um possível atentado em determinada data, deixando a comunidade acadêmica em estado de alerta. Após serem estabelecidas medidas de segurança como a revista na entrada do campus e a polícia passar a investigar mais a fundo os casos, decidimos então organizar uma mostra que nos

permitisse discutir o assunto. Dessa forma, realizamos a mostra intitulada *Intolerância e Juventude*, na qual trouxemos os filmes *Jojo Rabbit* (Taika Waititi, 2019) e *Vá e Veja* (Elem Klimov, 1985) que foram acompanhados de mesas de debates com professores experientes no assunto e com a presença de um especialista que também propôs uma palestra. As sessões foram cheias e lotaram o auditório com cerca de 300 pessoas cada, com a “destinação” dos períodos de aula para tal atividade.

Após esse início mais delicado, passamos então a focar nosso trabalho em estabelecer a programação semanal de curtas-metragens. Estabelecemos um cronograma mensal em que organizamos os prazos e tarefas a serem cumpridas de acordo com as áreas de atuação do Cineclube, o que permitiu estabelecer um fluxo de trabalho que possibilitou agir de forma conexa. Dessa forma, a produção, curadoria e comunicação do projeto conseguiram trabalhar de modo paralelo e interligado, onde o cumprimento de um prazo sucedia a execução de outro. Vale ressaltar também que após as primeiras semanas em que conseguimos estabelecer essa programação foi possível contar com o ingresso no projeto de mais estudantes do IFRS como voluntários, o que permitiu diluir ainda mais o trabalho realizado e dar ritmo ao cumprimento dos prazos. Diante desse novo cenário, passamos a contar com uma equipe composta por duas bolsistas, um estudante de graduação em Cinema da UFPEL, que foi o próprio pesquisador, e mais 4 voluntários, o que permitiu dividir o grupo em três equipes de duas pessoas dentro das áreas pré-estabelecidas coordenadas pelo graduando.

Para organizar nossas sessões, primeiramente se fazia uma pesquisa para encontrar possíveis títulos que dialogassem com as datas comemorativas do mês. Em seguida, essas obras passavam por uma seleção onde era preciso buscar um equilíbrio entre aquelas que teriam um maior apelo ao público e aquelas que traziam gestos criativos mais inventivos, mas que se distanciavam mais das estéticas que eram familiares aos estudantes. Essa dosagem gerava sempre um certo atrito produtivo, pois era preciso conciliar as escolhas buscando não só atender o agrado do público na tentativa de reunir mais espectadores, mas também propor a reflexão crítica a partir das obras e de suas questões formais. Vale dizer que, ao final desse ano, foi possível notar em nossa experiência que a escolha dos filmes acabou não

refletindo em maior ou menor adesão por parte do público às sessões. Essa diferença de participação dizia muito mais respeito ao trabalho de divulgação que era feito, assim como o esforço em convidar os estudantes.

Após feita uma rigorosa seleção dos filmes que seriam exibidos durante o mês e definirmos a ordem na qual seriam apresentados, era iniciado o processo de preparar os materiais de divulgação com base na programação criada. Nesse momento, passavam a ser confeccionadas as artes que seriam impressas e as artes que seriam publicadas no meio digital. Essa necessidade de pensarmos a comunicação do projeto de forma híbrida foi algo que se tornou especialmente imprescindível após a pandemia, entretanto, isso também trouxe certas contradições relativas a sua efetividade. Ao mesmo tempo em que buscávamos alimentar nossa página no Instagram e mantê-la atualizada e organizada com as atividades que eram realizadas, seu alcance era muito mais limitado em comparação à quantidade total de estudantes no campus e mais ainda ao considerarmos o público externo que também poderia comparecer. Tal fato permite apontar que a realização de divulgação presencial é tão ou mais relevante do que as ações nos canais digitais.

Nesse sentido, foi possível observar dois pontos importantes: (1) a divulgação nas redes fazia com que principalmente pessoas de fora do IFRS tivessem noção das sessões e comparecessem, embora isso representasse ainda uma minoria dos espectadores e (2) a maior parte do público, que era composta por estudantes do IFRS, comparecia principalmente devido à divulgação feita nas conversas de corredores, no convite formal feito nas salas de aula ou mesmo ao final das sessões. Desse modo, percebemos um número mais expressivo de espectadores nas exposições que sucederam a primeira mostra realizada e a chegada dos novos integrantes, que foi diminuindo conforme o passar do ano. No primeiro semestre tivemos uma média de 20, que após o retorno das férias se reduziu para 10.

Após passar meses seguidos realizando sessões de curtas das mais diversas características e temáticas, terminamos a temporada exibindo um total de 21 curtas-metragens. Desse total, a sua maior parte acabou constituída de filmes brasileiros contemporâneos disponibilizados gratuitamente na internet. Considerando isso, para garantir uma diversidade de obras, buscamos ao longo do ano organizar a programação de cada mês com base em alguns aspectos

fundamentais: (1) selecionar os filmes brasileiros observando uma diversidade mínima de estados; (2) trazer a cada mês ao menos uma obra de algum outro país latino-americano; (3) prezar pela equidade de gênero e raça por parte da direção dos filmes e (4) trazer a cada mês ao menos uma obra de relevância histórica produzida em décadas passadas.

Com base nestes pontos foi possível ao final do ano observar uma variedade de obras exibidas que permitiram o contato com realidades e imaginários diferentes sob a perspectiva da formação do olhar. A partir disso desencadearam-se uma série de discussões em que os espectadores puderam trocar suas percepções sensíveis sobre diferentes estéticas, analisando no contato da arte com o mundo real suas implicações históricas e políticas. Vale apontar que nos primeiros meses em que realizamos essa programação o Cineclube possuía ainda apenas três integrantes, o que dificultou estabelecer já de início todos os critérios com rigor mensal. Apesar disso, após a chegada dos voluntários e o começo do segundo semestre foi possível atingir esses objetivos.

Para finalizar o ano, optamos por realizar uma mostra final de caráter mais lúdico onde pesasse mais o entretenimento dos estudantes que se encontravam em final de semestre e em meio a provas e entregas de trabalhos. Para isso, decidimos aproveitar a proximidade do dia das bruxas para exibir dois longas-metragens de terror, cujas sessões contaram com uma média de 160 espectadores cada, também com “destinação” das aulas para a sessão. Após a realização dessa última mostra encerramos a temporada do Cineclube de forma satisfatória, embora não tendo atingido plenamente os três objetivos iniciais estabelecidos.

Apesar de termos conseguido estabelecer a programação semanal e terem sido realizadas duas mostras especiais ao longo do ano, não foi possível realizar as sessões voltadas ao público infantil devido a algumas dificuldades encontradas. Uma delas dizia respeito à logística mais complexa que envolvia a locomoção das turmas das escolas, bem como a antecedência exigida na articulação de datas que fossem viáveis com o calendário de cada instituição. Pela própria dinâmica do trabalho que o Cineclube OFCINE se propôs a realizar, assim como o tempo que levou para as bolsistas e voluntários se acostumarem à esse fluxo, acabamos conseguindo atingir apenas durante o segundo semestre um certo grau de

organização que permitisse planejar outras atividades, o que acabou impossibilitando a realização das sessões infantis.

2. Reflexão Crítica sobre as atividades do Cineclube OFCINE

Esta parte dedica-se a analisar como o projeto contribuiu para uma reflexão crítica diante de um novo panorama de uso do audiovisual em diálogo com os autores do quadro teórico da pesquisa.

Sobre isso, Paula Sibilia observa que o panorama que encontramos nas escolas de hoje evidencia uma desconexão entre o ambiente escolar e o universo midiático que se encontra mais presente que nunca na vida dos estudantes. A popularização dos aparelhos móveis de comunicação e informação “alargaram num abismo a fissura aberta a mais de meio século pela televisão e sua concomitante cultura audiovisual” (SIBILIA, 2012, p.14).

Essas mudanças tecnológicas que se aceleraram nas últimas décadas refletem uma série de transformações econômicas, políticas, sociais, culturais e morais que se iniciaram no período pós-guerra, provocando hoje um choque entre os modos de ser e estar das gerações mais novas em relação à instituição responsável pelo seu ensino formal. Segundo a autora, ao observar a escola pelo prisma historiográfico “essa instituição ganha contornos de uma *tecnologia*: podemos pensá-la como um dispositivo, uma ferramenta ou um intrincado artefato destinado a produzir algo” (SIBILIA, 2012, p. 13). Ainda que as características formais do “ensino bancário” guardem sua importância no processo de formação da população, elas também revelam parte daquilo que esse dispositivo escolar se propõe a produzir.

2.1 Liberação ou Destinação?

Tendo em vista esse contexto, a falta de inclusão no currículo e no cotidiano escolar de atividades educativas relacionadas ao audiovisual acaba distanciando esses meios de comunicação do ensino formal dos estudantes. Enfatizamos o “ensino formal”, pois o contato constante com a internet e as redes sociais não deixa de afetar em grande medida a formação das crianças e jovens. Essa distinção entre

o que se ensina em sala de aula e o que se aprende por intermédio do audiovisual estabelece uma relação reforçada pelas próprias instituições de ensino de tratar com menor importância esse tipo de aprendizado. Dessa forma, atividades ligadas ao campo do cinema, por exemplo, geralmente são vistas como algo fora do planejamento “regular” das aulas, em particular aquelas que envolvem a exibição. Mostrar um filme se tornou algo “extra”, pontual. Algo que acontece apenas quando algum professor está ausente ou sobra algum tempo a ser preenchido por uma atividade complementar, por exemplo.

Boa parte dessas exposições também ocorrem apenas de maneira a expor ou ilustrar as matérias que são lecionadas, de forma que a escolha da obra acaba se dando muito a partir de sua temática e nem sempre considera seus aspectos formais e estéticos. Isso faz com que muitas vezes se acabe gerando desinteresse por parte dos alunos e não o efeito contrário, despertar certo encantamento único do cinema que o torna tão propenso a aprendizados transformadores. Além disso, essas exposições nem sempre envolvem uma metodologia que permita a troca de percepções e a formação coletiva de pensamento crítico. Em muitos dos casos, de maneira geral, não é reservado um espaço para o debate e frequentemente o objetivo da sessão se resume à escrita de uma resenha posterior.

Essas observações foram possíveis a partir do contato com as turmas do IFRS Campus Rio Grande e com algumas escolas da rede pública de ensino da região, com as quais foram planejadas atividades no âmbito do Cineclube OFCINE. Diante do cenário encontrado, podemos notar algo que o autor Jesús Martín-Barbero considera estratégico para pensar nos desafios culturais da comunicação à educação: “a inserção da educação nos complexos processos comunicativos da sociedade atual, ou seja, o ecossistema comunicativo que constitui o ambiente educacional” (2002, p. 332). Nesse sentido, o autor caracteriza esse ambiente como “difuso de informações, linguagens e conhecimentos e descentralizado por relação com os dois centros — escola e livro — que organizam ainda o sistema educacional vigente” (2002, p. 332). Essas transformações no modo como circula o saber provocadas pelo avanço da tecnologia corresponde em grande medida ao que Paula Sibilia traz como a crise da instituição escolar. Diante das possibilidades ampliadas de conexão e de manifestação das culturas no mundo hoje, a escola se vê ainda

muito baseada em modelos tradicionais de ensino centrados na leitura e na autoridade do professor.

Diante dessa realidade, em que os novos meios de comunicação se encontram distantes do ensino convencional, trazer o cinema para a sala de aula surge como algo fora do padrão. Nesse sentido, é comum se falar e pensar que para ver um filme se precisa “liberar” os alunos, como algo que não faz parte da rotina escolar. É certo que, muitas das vezes em que isso acontece, precisa transportar-se os estudantes para um local adequado ou abrir algum espaço no planejamento inicial das aulas. Entretanto, isso apenas reflete como o cinema ainda é visto como algo secundário dentro da educação e suas possibilidades pedagógicas quase sempre encontram limites estruturais na realidade do ensino público brasileiro.

Considerando isso, foi utilizado no relato o termo “destinação” para se referir ao que se fez com os períodos de aula em que realizamos as mostras do Cineclube OFCINE. Destinamos certo tempo de determinadas turmas a nossa atividade de formação em cinema, o que possibilitou apresentar obras e realizar discussões relevantes para a comunidade escolar não só diante dos contextos enfrentados, mas para além disso. Na experiência com o Cineclube OFCINE, percebemos inicialmente pouco engajamento por parte dos estudantes nas discussões propostas por conta de uma não familiaridade com a dinâmica do debate inerente ao Cineclube. Também foi possível perceber, em alguns casos, pouco interesse dos docentes em relação à atividade com o audiovisual, sem a destinação das turmas para participação da atividade, no que pese o ambiente e a estrutura social e física proporcionada pelos Institutos Federais de Ensino (IFs). Apesar disso, os professores que aderiram à proposta de participar com suas turmas das mostras demonstraram bastante entusiasmo com a atividade nos debates e após as sessões.

2.2 Ninguém Gosta do que Não Conhece

Outro aspecto observado na prática foi o estranhamento com outras cinematografias que não as conhecidas pelos estudantes. A variedade de filmes exibidos permitiu aos educandos terem contato com estéticas e narrativas que se diferenciavam do seu repertório familiar, o que provocava reações muito distintas em

cada um. Eram poucos os casos em que a impressão do público se mostrava mais uniforme e muitas vezes somente após o debate os espectadores passavam a receber mais positivamente a exibição do filme. Entretanto, em geral era sempre possível encontrar nas sessões aqueles que se entusiasmavam em conhecer algo novo e que eram impactados pela experiência proposta.

Nesse sentido, algo que foi possível perceber foi a formação de uma distinção entre a ideia de “gostar do filme” e de “gostar de ter assistido a ele”. Essa diferenciação diz respeito a um processo de conseguir se aproximar dos filmes sem necessariamente passar pelo intermédio do gosto pessoal, o que torna possível apreciar determinada obra por suas características próprias e pelo ato de conhecê-la, ainda que percebendo diferenças entre aquilo que consideramos gostar. Dessa forma, foi possível notar entre os estudantes no decorrer das sessões como o Cineclube não só contribuiu para conhecerem e gostarem de cinematografias desconhecidas, mas também para estabelecer uma relação mais aprofundada com o cinema e a arte, que não necessariamente reduza a achar as obras “boas” ou “ruins” dependendo daquilo que se gosta.

Diante disso, algo que também se torna evidente é como esse entendimento do gosto pessoal e a formação de determinado referencial cultural de cada pessoa decorre de um processo historicamente estabelecido. Na medida em que, na região de Rio Grande, por exemplo, temos poucas salas de cinema e estas exibem majoritariamente filmes hollywoodianos, percebemos entre a população gerações de pessoas cujo contato com o cinema se dá principalmente a partir do que é exibido nos *shoppings*, na televisão ou em serviços de *streaming*. Esse cenário observado nas sessões do Cineclube revela uma realidade vivida pela maioria dos brasileiros, tendo em vista que a ocupação das janelas de exibição no país sempre priorizaram em maior medida as produções norte-americanas. Dados indicam que entre os anos 1970 e 1980, em que o trabalho de produção e distribuição da Embrafilme levou a nossa maior ocupação do mercado interno por filmes nacionais, esse número correspondia a apenas 30% (CARVALHO e RAMOS, 2024). Hoje em dia, números levantados pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) apontam que entre 2016 e 2019 a média de participação dos filmes nacionais no público e renda totais não chega a 15% (CARVALHO e RAMOS, 2024). Esses dados revelam

não só como as produções nacionais se mantêm desconhecidas para a maioria do povo, como também sinalizam para o grande investimento em distribuição realizado pelos filmes estrangeiros e por parte de alguns longas-metragens brasileiros.

Diante dessa lógica homogeneizante da indústria cinematográfica, grande parte dos filmes que nos acostumamos a ver e que aprendemos a gostar acabam partindo de modos de produção radicalmente diferentes daqueles encontrados nos cinemas não hegemônicos. Dessa forma, tornam-se preponderantes certas estéticas e narrativas disseminadas pelo circuito comercial de filmes que limitam o contato com modos de ser e estar no mundo que não se inserem nessa lógica. Considerando isso, pensar na experiência do cinema na educação surge como

possibilidade de intensificar as invenções de mundos, ou seja, a possibilidade que o cinema tem de tornar comum – parte do que entendo como sendo o “meu mundo” – o que não nos pertence, o que está distante, as formas de vida e as formas de ocupar os espaços e habitar o tempo (FRESQUET e MIGLIORIN, 2015, p. 7).

Para pensar em como trabalhar com o cinema na escola, devemos considerar o potencial dos filmes de tensionar a experiência sensível dos estudantes e aprofundar a relação entre o mundo que conhecemos, o mundo do “outro” e a experiência comum que compartilhamos, com suas semelhanças e diferenças.

2.3 O Presencial e o Online

Outro aspecto relevante que foi possível observar a partir da experiência no Cineclube é a importância da socialização presencial para o melhor funcionamento das atividades realizadas. Dentre essas atividades, destacamos a organização interna do projeto e a divulgação das sessões. É possível afirmar que a insistência em manter no nosso fluxo de trabalho o caráter presencial desses dois processos foi o que em grande medida possibilitou atingir da melhor forma nossos objetivos. Ainda que a comunicação digital possibilite fazer planejamentos a distância, divulgar atividades para novos públicos e fazer acertos instantaneamente, ela traz também uma tendência de deixar as relações exclusivamente virtuais. A aparente maior praticidade que o meio digital oferece na resolução de tarefas também deixa certas lacunas que, quando não bem equilibradas com o trabalho presencial, podem trazer

assimetrias na vivência. Nesse sentido, Adriana Fresquet e Clarisse Alvarenga alertam para os riscos da conectividade em excesso:

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 (2024, p.13).

Ao passo que as relações presenciais têm a possibilidade de fortalecer laços sociais, foi possível perceber como isso se mostrou essencial para mantermos certo grau de união entre os integrantes do projeto, o que refletiu positivamente no desenvolvimento das atividades. Algumas das medidas tomadas nesse sentido foi o estabelecimento de uma reunião geral presencial no início de cada mês, na qual ajustávamos o cronograma de tarefas de cada um e discutíamos ideias iniciais entre todos. Além disso, semanalmente todos tinham um horário de trabalho voltado às tarefas do Cineclube para cumprir presencialmente no espaço do Núcleo, variando de acordo com as disponibilidades de tempo de cada um.

Organizar o trabalho dessa forma permitiu com que fosse estabelecida uma coletividade maior entre o Cineclube que facilitou a troca de aprendizados entre os estudantes e ajudou a criar um ambiente mais produtivo de trabalho. Na medida em que nos encontros no Núcleo era possível encontrar os equipamentos necessários para trabalhar e fazer isso em conjunto, isso auxiliava com que se trocassem opiniões e ensinamentos não só entre os integrantes do Cineclube, mas também com outros membros do Núcleo. Nesses momentos também era possível se atualizar de como cada um estava em relação a provas, trabalhos, vida pessoal e outras questões. Essa interação fortalecia os vínculos estabelecidos e ajudava a centrar novamente o foco em nossos objetivos administrando adversidades. Nesse sentido, é possível apontar para a importância da presencialidade desses laços afetivos para a formação de um ambiente saudável de trabalho e de aprendizado.

Para além disso tudo, é claro que ainda dependíamos em grande medida das ferramentas e meios de comunicação digital. Programas de edição de texto, de

criação de imagens, serviços de armazenamento de arquivos, acesso à internet para pesquisa, compartilhamento de arquivos, etc. Entretanto, o que ficou nítido em nossa experiência no Cineclube é como a praticidade dessas ferramentas tendem a nos induzir a trabalhar de maneira mais individualizada e distante, e isso pode acabar gerando um fluxo de trabalho menos conexo, dificultando os aprendizados e criando relações pessoais mais indiferentes que acabam refletindo no envolvimento com o projeto. Na medida em que passamos a agir de forma individual, cada um através de seu aparelho pessoal, ficamos suscetíveis a variáveis que poderiam ser contornadas. Por exemplo, ao aproximar as rotinas e definir um horário para se encontrar e trabalhar nas tarefas do Cineclube estabelecemos um tempo mínimo para que cada estudante se dedicasse a essa atividade, permitindo com que cada um soubesse quando seus colegas estavam disponíveis para tratar disso e que essas tarefas fossem de menor urgência em outros momentos.

No que diz respeito à nossa relação com o público que comparecia às sessões, foi possível observar também como num contexto de atuação mais localizado, como o do projeto, essa relação com o presencial se mostrou essencial para que tivéssemos aqueles espectadores mais assíduos que frequentavam mais regularmente as sessões. Boa parte dessas pessoas eram amigas e colegas dos integrantes do Cineclube e acabavam comparecendo às sessões muito a partir do convívio que criaram com o projeto. Nesse sentido, é possível apontar que sem o engajamento dos cineclubistas em participar e divulgar as sessões pessoalmente não teríamos o mesmo sucesso na realização de nossas atividades. Para além disso, algo que fica evidente nesse aspecto é que esse nível de envolvimento e comprometimento com as atividades do cineclube só se deu na medida em que nos organizamos para conciliar o trabalho presencial com o virtual.

Considerações Finais

A presente pesquisa teve como objetivo descrever como o projeto do Cineclube OFCINE ocorreu no ano de 2023. Nesse sentido, concluímos que foi possível relatar com densidade a partir da memória do pesquisador e dos documentos consultados como foi desenvolvido o trabalho do projeto no período

analisado. Trouxemos em detalhes como foi a estruturação do projeto para o ano em questão, sua organização, métodos e práticas que permitiram com que seus objetivos fossem atingidos satisfatoriamente.

Além disso, também buscamos levantar quais foram as suas contribuições para a reflexão crítica sobre a formação em cinema no ensino básico diante do momento pós-pandemia. A partir dos questionamentos apontados, podemos compreender alguns dos aspectos que sinalizam para a importância da educação audiovisual no contexto atual, além de vislumbrar caminhos que o cinema oferece para agir nesse sentido. Essa pesquisa foi um início de um trabalho, mas deixa espaço para investigar outras possibilidades e questões que podem ser desenvolvidas no contexto do Cineclube OFCINE. Como exemplo, podemos citar o levantamento de dados que indiquem o impacto da experiência com o projeto para a formação dos estudantes envolvidos, além da possibilidade de desenvolver de forma mais aprofundada os aspectos que dificultaram sua atuação.

Levando isso em consideração, podemos pensar que a escola é formada de métodos, práticas e determinada infraestrutura que surgiram e se desenvolveram ao longo da Idade Moderna e estabeleceram um padrão para a formação dos sujeitos que iriam compor os séculos seguintes. Por mais que isso fale de um processo histórico longo e complexo, com diversas mudanças em seu percurso, vemos preponderar ainda hoje um modelo padrão de ensino que carrega muitos dos objetivos e características base que consolidaram essa instituição. Um dos aspectos que reflete isso é a estrutura hierarquizada baseada na autoridade vigilante do professor como transmissor de saber que reflete por exemplo na estrutura da sala de aula com cadeiras enfileiradas voltadas para o quadro. Outro aspecto seria a centralidade no desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita, que também reflete nos métodos avaliativos, pedagógicos e também na infraestrutura da sala de aula.

Diante desses aspectos, que caracterizam ainda hoje em grande medida como e para que a escola segue fundamental na constituição de nossa sociedade, encontramos na contemporaneidade novas dinâmicas que entram em conflito com as formas tradicionais de ensinar. Vivemos em uma era em que as gerações que surgem já nascem inseridas num contexto de superexposição às telas, aos meios

audiovisuais e ao compartilhamento excessivo de informações. Não só isso, mas as gerações que acompanharam isso se concretizar passam por um processo de adaptação a essa realidade e em maior ou menor medida também se deparam com essas questões. A respeito disso, Paula Sibilia comenta a partir de um ensaio de Gilles Deleuze de 1990:

Já faz mais de duas décadas, portanto, que esse filósofo detectou a implantação de um regime de vida inovador, apoiado nas tecnologias eletrônicas e digitais: uma organização social baseada no capitalismo mais dinâmico do fim do século XX e início do XXI, regido pelo excesso de produção e pelo consumo exacerbado. pelo *marketing* e pela publicidade, pelos fluxos financeiros em tempo real e pela interconexão em redes globais de comunicação” (2012, p.45).

Essa nova dinâmica da sociedade tem transformado então certos valores e habilidades que eram buscados no ensino tradicional, além de reconfigurar em grande medida as formas de socializar e as práticas culturais de nosso tempo. A leitura e a escrita de hoje, por exemplo, ocorrem em outro tempo e em lugares diferentes. O audiovisual se estabeleceu como um dos principais meios no qual as pessoas espelham suas identidades, possibilitando com que as mais diversas culturas possam ser compartilhadas em escala global sob o intermédio parcial dos algoritmos. Dessa forma se propaga “um culto da *performance* ou do desempenho individual, que deve ser cada vez mais destacado e eficaz” (SIBILIA, 2012, p.45). Nossa subjetividade cada vez mais se desloca de uma posição mais interiorizada e íntima para se apresentar mais nesta “exposição interativa” exibida na superfície das telas que enfraquece as distinções entre espaço público e privado.

É muito a partir disso que aparecem também os discursos do “empreendedorismo” neoliberal, que tanto afetam as reformas e políticas escolares nos últimos anos. Vemos a valorização de princípios que divergem em muitos aspectos da vocação uniformizadora, homogeneizadora e normalizadora que caracterizavam o ensino tradicional, como:

a importância da distinção individual e as vantagens da singularização do indivíduo como marca, explorando a própria criatividade para poder ser sempre o primeiro e ganhar dos outros (SIBILIA, 2012, p.46).

Diante dessa realidade, as possibilidades que o cinema traz em sua relação com a educação podem apontar caminhos diferentes, que nos direcionem no

sentido de proporcionar experiências de ensino transformadoras, que desafiem a lógica consumista que domina o uso das ferramentas e meios comunicacionais. A necessidade da escola se integrar com esses meios é mais evidente do que nunca, entretanto, é preciso fazer isso em conjunto com os profissionais da educação e considerando as mudanças estruturais que essas transformações exigem. Assim como há espaço para a qualificação do ensino público diante dessas condições que encontramos, há muita margem para que grandes empresas de tecnologia se beneficiem desse processo. Além disso, já é possível ver grupos conservadores e liberais buscando atuar nesse campo em busca de intervir na formação cultural da população e reforçar a relação histórica de dependência do Brasil com os países do centro do capitalismo. Nesse contexto em que muitas pessoas aprendem por intermédio do audiovisual, mas este ainda se encontra distante da sala de aula, é necessário não só refletir, mas também intervir nesse novo panorama que, antes de ser futurístico, é de caráter urgente e atual.

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 (ALVARENGA e FRESQUET, 2024, p.12).

A experiência com o projeto que analisamos reflete algumas das questões em aberto que encontramos na educação hoje. Uma das mais importantes que podemos observar diz respeito a qualificação da formação dos professores e a necessidade de melhorias estruturais nas escolas. A realidade encarada pelos docentes e a desvalorização da profissão fazem com que seja muito difícil para essas pessoas participarem com regularidade de atividades de formação, por exemplo, que poderiam contribuir para que se trabalhasse mais e melhor com o cinema e o audiovisual em sala de aula. A valorização do salário, tempo livre, tempo de planejamento de aulas e da formação complementar dos professores se mostram fatores determinantes para o desenvolvimento do ensino de cinema e audiovisual no ensino básico. Somente assim esses profissionais irão conseguir ter um contato mais aprofundado com esses meios, que se reflita em novas práticas no

ambiente escolar. Além disso, também é possível falar da necessidade de se abordar as questões relativas a esse campo dentro dos cursos de licenciatura, que também possuem um papel central na formação desses profissionais.

Sobre as questões estruturais relativas à possibilidade de trabalhar com cinema e audiovisual em sala de aula, podemos perceber em nossa experiência o quanto as escolas públicas em geral encontram dificuldades nesse sentido. Vemos a falta de projetores, boas telas de exibição, sistema de som, computadores e acesso à internet como alguns dos principais impeditivos para que se desenvolvam atividades ligadas ao campo nas escolas. Levando em consideração a importância desses meios de comunicação para o aprendizado nos dias de hoje, a maioria das salas deveriam estar equipadas com essas ferramentas. Entretanto é difícil encontrar nas escolas sequer um espaço suficientemente equipado para realizar exposições com qualidade.

Esses dois pontos revelam uma questão em comum que diz respeito ao investimento planejado de recursos. Para que se consiga qualificar o ensino básico público diante das necessidades de nossa época, é preciso estabelecer um planejamento a curto, médio e longo prazo de medidas que garantam a criação, execução e fiscalização de políticas públicas que atuem nesse sentido. Vale reforçar que, como foi comentado anteriormente acerca dos professores, essas medidas devem acontecer de forma a incluir questões gerais que já prejudicam o melhor funcionamento das escolas. Não adianta modernizar as estruturas e a carreira dos professores seguir desvalorizada, a escola continuar com goteiras, sem ar condicionado para o verão, sem um espaço para oferecer refeições de qualidade, etc. Esse investimento no audiovisual deve vir como parte de um grande investimento na educação de forma geral, enxergando-a como ponto estratégico para o desenvolvimento socioeconômico do nosso país.

Levando isso em consideração, investigar com profundidade esses temas seria uma tarefa para outra pesquisa. Apesar disso, podemos notar nos últimos anos algumas iniciativas importantes que apontam para a urgência e profundidade do assunto. Uma delas é a criação da Lei 13.006, sancionada em 2014, que estabelece a obrigatoriedade da exibição de duas horas mensais de cinema nacional nas escolas como parte do currículo complementar. Ainda que ela seja fundamental para

oficializar a necessidade de abordar o cinema na escola, a sua falta de regulamentação e as condições materiais do ensino público dificultam em grande medida seu cumprimento. No livro “Cinema e educação: a Lei 13.006 – reflexões, perspectivas e propostas”, organizado por Adriana Fresquet, é possível encontrar várias das questões deixadas em aberto pela lei que afetam sua implementação.

Além disso, a partir desse trabalho de discutir a lei e as possibilidades do cinema na educação do Brasil, foi realizado em 2024 durante a 19ª Mostra de Cinema de Ouro Preto mais uma edição do Fórum da Rede Kino – Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual. Esse encontro realizado anualmente traz como proposta reunir profissionais de todo país para refletirem sobre a intersecção entre cinema e a educação. Nesta última edição o encontro resultou na organização de uma publicação chamada “Programa Nacional de Cinema nas Escolas”, que reflete o trabalho de diálogo entre diversos setores a respeito do tema. A publicação da proposta, organizada também por Adriana Fresquet, traz consigo uma série de reflexões, apontamentos e discussões que atualizam o panorama das políticas públicas de cinema para a educação e oferecem uma base sólida para atuação do poder público.

Outra política que se mostra essencial para se pensar no futuro da educação audiovisual no ensino público é a dos Núcleos de Produção Digital. Foi através dela que se tornou possível a formação do Núcleo de Produção Audiovisual OFCINE do IFRS Campus Rio Grande, que abrange a atuação do Cineclube OFCINE. Para além do Cineclube, o Núcleo possibilita a realização de diversas outras atividades de formação em cinema, ao mesmo tempo em que desenvolve e profissionaliza o setor do audiovisual na região com parcerias, empréstimos de equipamentos e diversas outras ações. Hoje em dia podemos encontrar em diversos IFs ao redor do Brasil a presença dos NPDs, o que demonstra a importância estratégica dessa política para o estreitamento da relação entre o cinema, o audiovisual e a educação. Talvez não seja possível nos próximos anos encontrar salas de aula digitalizadas em sua maioria, mas a curto e médio prazo é possível pensar na atuação localizada de núcleos audiovisuais para integrar essas novas tecnologias na rotina das escolas públicas.

Concluimos assim que, apesar dessa pesquisa deixar algumas lacunas e caminhos a se investigar, encontramos em nosso trabalho no ano de 2023 uma

realidade complexa que, entre muitos desafios, oferece também perspectivas de mudança. A época em que vivemos torna urgente pensarmos em diversas questões ao mesmo tempo e reavaliar o rumo que a humanidade está tomando. Nesse sentido, pensar no cinema na escola é antes de tudo pensar na formação cultural da população nos dias de hoje e em como essa instituição reflete e pode transformar a sociedade em que vivemos. Nosso ensino precisa estimular as pessoas a imaginarem outras formas de viver e pensar o mundo, que valorizem um futuro sustentável, mais coletivo e com mais consciência social. Diante dessa tarefa complexa, pensar o cinema na escola se mostra como um dos caminhos possíveis que tem muito a contribuir nesse sentido.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Clarisse; FRESQUET, Adriana. **Políticas e Pedagogias de Cinema e Educação na Escola Hoje**. In: FRESQUET, Adriana (Org.). Proposta Programa Nacional de Cinema na Escola. Belo Horizonte: Universo Produção, 2024. p. 12-23.

BOUILLET, Rodrigo. **Cineclubismo no Brasil – breve histórico, recentes conquistas e desafios**. Advir nº20, dezembro de 2006, p. 104-108.

CARVALHO, Noel dos Santos; RAMOS Jailson. **Ainda, uma situação colonial? Uma reflexão sobre a dependência estrutural do cinema brasileiro**. Rebeca nº 25, v.13, n.1, 2024.

FRESQUET, Adriana; MIGLIORIN, Cezar. **Da obrigatoriedade do cinema na escola: notas para uma reflexão sobre a Lei 13.006/14**. In: FRESQUET, Adriana (Org.). Cinema e educação: a Lei 13.006 – reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015. p. 5-23. Disponível em: https://www.redekino.com.br/wp-content/uploads/2015/07/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf. Acesso em: 8 ago. 2024.

GUBER, Rosana. **La Etnografía: método, campo y reflexividad**. Colômbia, Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

SANTOS, Maria Angélica. **Por que um Programa Nacional de Cinema na Escola?** In: FRESQUET, Adriana (Org.). *Proposta Programa Nacional de Cinema na Escola*. Belo Horizonte: Universo Produção, 2024. p. 51-52.

SIBILIA, Paula. **Redes ou Paredes: A escola em tempos de dispersão**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

TARELHO, Weliton Alécio. **Cineclubismo como atitude crítica e sua urgência**. Revista do NESEF, v. 7, n. 1, 2018. p. 98-104. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/neseef/article/view/62488>. Acesso em: 6 mar. 2025.