



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS (CFCH)
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

CRISTIANA DOS SANTOS CORREA

UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA DE INTRODUÇÃO AO CINEMA COM
ESTUDANTES EXTENSIONISTAS DO CINEAD.

RIO DE JANEIRO

2022

CRISTIANA DOS SANTOS CORREA

**Uma Experiência Pedagógica de Introdução ao Cinema com Estudantes Extensionistas
do CINEAD.**

Monografia apresentada à Faculdade de
Educação da UFRJ como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

Orientador(a): Adriana Mabel Fresquet

RIO DE JANEIRO

Março/2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS (CFCH)
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

**Uma Experiência Pedagógica de Introdução ao Cinema com Estudantes Extensionistas
do CINEAD.**

Cristiana dos Santos Correa

Monografia apresentada à Faculdade de
Educação da UFRJ como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Dr^a. Adriana Mabel Fresquet

Dr^a Danielle de Carvalho Grazinoli

Dr^a Andreza Oliveira Berti

Rio de Janeiro, março de 2022.

Observe profundamente a natureza e você vai entender tudo melhor.

Albert Einstein

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO - | 01 |
| CAPÍTULO 1 - O CAMPO TEÓRICO | |
| 07 | |
| CAPÍTULO 2 - O CAMPO EMPÍRICO E DESDOBRAMENTOS TEÓRICO METODOLÓGICOS | |
| 12 | |
| 2.1 Um Breve Histórico das Escolas de Cinema do Programa de Extensão CINEAD | 12 |
| 2.2 Os Estudantes Extensionistas do Programa de Extensão CINEAD | 14 |
| 2.3 ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA PESQUISA: CONSTRUÇÃO DE UM PLANO DE CINEMA E UM PLANO DE AULA | 17 |
| 2.3.1 Os 50 curtas para uma infância alternativa | 18 |
| 2.3.2 Um plano de cinema: a pedagogia do fragmento | 19 |
| 2.3.2.1 Filmes para ensaiar as origens do cinema | 21 |
| 2.3.2.2 Filmes para ensaiar pontos de vista | 22 |
| 2.3.2.3 Filmes para ensaiar espelhamentos e reflexos | 23 |
| 2.3.2.4 Ensaio sobre a água | 24 |
| 2.3.3 Um plano de aula: exercícios de “fazer” cinema | 25 |
| CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DOS ENSAIOS COMO COLHEITAS | |
| 29 | |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 38 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 4 |

INTRODUÇÃO

O interesse pessoal pela temática de cinema e educação começou com a participação em uma ação de extensão no decorrer do curso de licenciatura plena em Pedagogia, oferecido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. A atuação do estudante extensionista, a nível de graduação, possibilita articular prática e realização de ações planejadas no tripé de ensino, pesquisa e extensão na Universidade. Justamente, fazer parte do Grupo CINEAD: Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual (LECAV) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) foi uma oportunidade para mergulhar nessa articulação e aprender processos da pedagogia do cinema na educação básica e no ensino superior. O grupo desenvolve projetos de pesquisa, um programa de extensão e atividades de ensino na graduação e na pós-graduação.

Nesta introdução busco descrever um pouco do percurso que permeou o diálogo desta pesquisa com o cinema, a educação e a extensão universitária. Tendo como objetivo orientar alguns possíveis caminhos para a realização de experiências de cinema com estudantes extensionistas da Universidade Federal do Rio de Janeiro no período letivo remoto de 2021.

A priori esta pesquisa viria abordar uma iniciação ao cinema com alunxs da Escola de Cinema “Nelson Pereira dos Santos” do Colégio de Aplicação da UFRJ, sede Lagoa. Mas, por conta do isolamento social devido ao momento de pandemia que teve início em março de 2020, tivemos que nos ressignificar e pensar novas possibilidades de iniciação ao cinema. Com isso, resolvemos desviar o caminho para pensar e fazer experiências de cinema e educação, com estudantes extensionistas de cursos diversos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, inscritos no Programa de Extensão CINEAD, que desde 2006 desenvolve atividades voltadas à iniciação ao cinema dentro e fora da escola.

Fazendo algo de história do meu percurso nesta pesquisa, destaco que faço parte do grupo CINEAD desde 2017, quando tive a oportunidade de me tornar bolsista do programa de extensão. Desde então, venho refletindo sobre algumas possibilidades para uma prática que, centrada nos gestos de assistir filmes, fazer e exibir as produções audiovisuais, se manifeste como movimentos de invenção e emancipação. Atravessadas nas linhas que entrecruzam cinema e educação, emergem alguns conceitos principais que podemos denominar como

“partilhas” ressaltando: uma *pedagogia da criação e pedagogia do fragmento* (BERGALA, 2008), *espectador emancipado* (RANCIÈRE, 2010) e a *igualdade de inteligências* (RANCIÈRE, 2018). Essas partilhas sensíveis de experiências audiovisuais em espaço escolar e hospitalar¹ têm ganhado simultaneamente fundamentação teórico-metodológica pelo fato de compartilhar além dos projetos extensionistas os encontros de pesquisa que o grupo realiza semanalmente, organizados em seminários de leitura dos autores que fazem parte de nosso referencial, entre outros.

As diferentes atuações no Programa de Extensão Cinema, Aprender e Desaprender (CINEAD), são algumas das experiências que permearam o processo formativo acadêmico, se tornaram fundamentais para refletir sobre os conhecimentos do campo teórico e do exercício da prática docente. Entre elas, as experiências como *passer* em duas das Escolas de cinema CINEAD. Entendemos o conceito de *passer* como quem corre o mesmo risco de quem aprende, acompanhando o processo de aprendizagem, seja cruzando um rio a nado, subindo uma montanha ou iniciando na arte do cinema (BERGALA, 2008). Elas foram a *Escola de Cinema CINEMENTO* do Colégio de Aplicação de Educação Infantil da UFRJ (sede Fundão) em 2017 e a *Escola de Cinema Nelson Pereira dos Santos*, do Colégio de Aplicação da UFRJ (sede Lagoa) entre 2018 e 2019.

As atividades de cinema na Escola de Cinema CINEAD do CAp “Nelson Pereira dos Santos” significaram um longo caminho, até pela responsabilidade de ter o nome do padrinho. Grande cineasta do nosso país, que se fez presente no CAp no ano de sua criação em 2008, durante uma feira de Ciências e Artes e junto do Reitor, então Aloísio Teixeira e das diretoras do colégio. Eles participaram da mesa de abertura do evento e dirigiram uma fala para toda a comunidade escolar. Tinha mais de mil pessoas entre familiares, funcionárixs e estudantes. Ainda em novembro do mesmo ano, no marco do II Encontro Internacional de Cinema e Educação da UFRJ, Nelson Pereira dos Santos foi homenageado pelos seus 80 anos. Nesse evento da Faculdade de Educação, que aconteceu no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, houve duas projeções de celebração: uma com imagens da sua vida e obra, gentilmente cedidas e editadas pelo fotógrafo de cinema/Still Vantoen Pereira Junior. E outra, a partir de um grupo de imagens dos estudantes da escola de cinema do CAp UFRJ deste ano,

¹ O CINEAD desenvolve dois projetos de Cinema no hospital?, um deles no setor pediátrico, no Instituto de Puericultura e Pediatria Martagão Gesteira, desde 2010; e outro, no setor geriátrico, que funciona como cineclube, desde 2013.

produzidas como revisitação de três das cinco locações de Rio 40 graus (Copacabana, Pão de Açúcar e Maracanã). A homenagem foi também oferecida pelo consultor externo do projeto CINEAD, o cineasta e professor Alain Bergala, profundo admirador de nosso padrinho.

Aproximar estudantes de realizadores e realizadoras faz parte da metodologia utilizada nas escolas de cinema e nas experiências de formação das ações extensionistas se apropriaram dos principais critérios teórico-metodológicos da pedagogia do cinema proposta por Bergala (2008) na sua clássica *Hipótese-cinema* (que circula o mundo em diversos idiomas) em uma permanente adaptação e reinvenção em função dos nossos contextos, escolas e cinemas.

A hipótese-cinema parte da aposta da força simultânea e recíproca de ver e fazer filmes. Assim, assistir é sempre um *ver, rever e transver* (FRESQUET, 2020) que coloca em diálogo as imagens com a atenção, a memória e a imaginação. Inspirada no poeta Manoel de Barros, que afirma: “O olho vê, a memória revê e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo!” (2001, p. 75), Fresquet (2020) sintetiza a leitura dos autores e a experiência coletiva com crianças, jovens e docentes nos modos de ver cinema. Nesse sentido, propõe um modo de ver filmes em três tempos. Ao assistir um filme (curta) ou fragmento (que nesta pesquisa selecionamos e damos a ver em uma página virtual), simplesmente visamos a experiência de perceber o contato com as imagens e os sons de forma simples. Imediatamente, fazemos uma posta em comum, onde cada participante refere suas percepções, partindo da seguinte pergunta: “*o que você viu e ouviu no filme?*”. Ao *rever* o filme pela segunda vez, convidamos todas as pessoas participantes a fazer uma observação atenta para o que não viram ou ouviram na primeira vez. Ao término da exibição repetimos a mesma pergunta. É interessante notar que tentamos fugir das perguntas: *O que você pensou, o que você entendeu? Ou o que você sentiu?* Porque pretendemos concentrar a atenção das pessoas no que foi visto e ouvido, e isto nos leva de uma forma mais profunda e direta às questões do cinema, que em todo caso, depois, nos conduzem às outras questões. Transver um filme ou fragmento de filme, nos diz respeito à análise criativa de filmes (BERGALA, 2008), que se inicia antes da passagem ao ato de filmar filmes, a partir de operações mentais fundamentais de criação. Em outras palavras, na terceira vez que assistimos o curta ou o fragmento, solicitamos que sejam feitas outras escolhas, diferentes das que o/a diretor/a fez orientando as possibilidades para os elementos da linguagem cinematográfica (luz, paleta de cores, altura da câmera, duração do plano, tipo de plano, movimento da câmera, etc.).

E também nos aventuramos na produção audiovisual com inspiração nos filmes e fragmentos de filmes dos diferentes cinemas que intencionalmente damos a ver. Através de um conjunto de exercícios que envolvem os gestos de assistir e realizar filmes, que experimentei junto aos estudantes da educação básica do Colégio de Aplicação da UFRJ, presumo algumas possibilidades de criação através de exercícios de cinema. Tendo como uma inspiração direta o livro *Currículo de Cinema para Escolas de Educação Básica*, que oferece “uma proposta curricular de escolas de cinema para escolas de Educação Básica que possa ser recriada por cada grupo de professores e estudantes a cada nova iniciativa.” (FRESQUET, 2013, p. 01). A outra parte da inspiração, retrata justamente os movimentos de recriar algumas dessas propostas, reverberando em experiências diversificadas, de acordo com os espaços, tempos e sujeitos que nelas estejam inseridos.

Para tal, buscamos no processo de desenvolvimento da escrita, em diálogo com os autores investigar “Como estudantes extensionistas da graduação que estão iniciando o processo de iniciação à linguagem cinematográfica em ações extensionistas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, percebem os fragmentos de filmes e manifestam os movimentos de invenção e emancipação no processo de criação?”

Esta pergunta nos direciona direto para apresentar os objetivos.

Sendo assim, o objetivo central desta pesquisa é **compreender os movimentos de invenção e emancipação gerados através da observação de fragmentos de filmes exibidos para os studentxs extensionistas da UFRJ como contribuição ao processo de iniciação cinematográfica**. Dessa forma, o tema perpassa por diversas discussões: 1. Como se dá a realização do processo de iniciação ao cinema e ao audiovisual com os estudantes extensionistas de um programa de extensão de cinema e educação?; 2. Como a combinação de fragmentos contribui para a criação audiovisual com estudantes extensionistas?; 3. Analisar como o ato de criar seus próprios filmes contribui para possíveis movimentos de invenção e emancipação?

A fim de responder esses questionamentos foram formulados quatro objetivos específicos: 1. Conhecer os motivos do interesse dxs estudantes extensionistas em participar do programa de extensão CINEAD; 2. Compreender como a combinação de fragmentos assistidos em um site criado na plataforma *wordpress*, contribui para o processo de iniciação cinematográfica; 3. Analisar se o ato de criar seus próprios filmes constituem gestos de

invenção e emancipação; 4. Descrever os processos de criação dos alunos extensionistas a partir da observação de fragmentos de filmes exibidos.

A estrutura desta monografia é composta por 3 capítulos. **O primeiro capítulo** apresenta um levantamento de pesquisas, com fontes consultadas através de dados de artigos científicos e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES²), através das palavras chaves (a) “**Cinema - Educação**”, (b) “**Escola**” e (c) “**Extensão Universitária**” tendo como recorte temporal entre 2001 a 2021. O levantamento procura artigos e livros que abordam Cinema e Educação.

Além disso, sintetizamos um quadro teórico para pensar a relação do cinema com a educação, especificamente como experiência de emancipação intelectual e sensível no ato criativo e inventivo de ver e fazer filmes no espaço escolar. Utilizaremos portanto para a problematização alguns autores para pensar: a *Pedagogia da Criação* e a *Pedagogia do fragmento* (BERGALA, 2008) e a *igualdade de inteligências* (RANCIÈRE, 2018) e o *espectador emancipado* (RANCIÈRE, 2010). Nesse universo semântico, um conceito interessante para o trabalho pedagógico nas escolas é o que diz respeito à relação da criança como espectadora. A criança, como todo espectador, observa, seleciona, compara, interpreta: “Liga aquilo que vê com muitas outras coisas que já tem visto em outros cenários, em outros tipos de lugares.” (RANCIÈRE, 2010. p. 22). Esse processo dialoga com o conceito de “espectador emancipado” (RANCIÈRE, 2010), que coloca todo espectador em situação de igualdade diante das obras, capaz de fazer sua leitura e suas reflexões a partir daquilo que vê. Acredito ainda, que tal perspectiva colabore com o efetivo cumprimento da Lei 13006/2014, que determina como componente curricular da Educação Básica, a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais nas escolas por, no mínimo, duas horas mensais (BRASIL, 2014).

No segundo capítulo, apresentamos os aspectos Teórico-Metodológicos da Pesquisa bem como a construção de um plano de cinema e um plano de aula. De modo a delimitar e contextualizar o objeto da pesquisa serão apresentados aspectos quanto ao Programa de extensão CINEAD: Um Breve Histórico das Escolas de Cinema do Programa de Extensão CINEAD e os motivos do interesse dos estudantes extensionistas em participar do programa.

² <https://www.capes.gov.br/>

Em seguida, abordaremos os procedimentos adotados para o desenvolvimento metodológico incorporados ao processo de seleção e exibição de fragmentos de filmes aos exercícios de “fazer” cinema. Com isso, abordamos a criação de uma página em um site *wordpress*³, o que denominamos um plano de cinema, que constituiu o local onde foram disponibilizados fragmentos de filmes que escolhemos cortar, compondo o acervo de material didático que utilizamos em encontros entre alunos e os cinemas nas escolas de cinema. Desse modo, é possível repensar novas formas pedagógicas ao alcance de todos, realizando apenas uma busca pela internet. Desta maneira grande parte do material utilizado nesta pesquisa é composto por fragmentos de filmes/curtas-metragens localizados em um compilado de 50 curtas para uma infância alternativa (OMELCZUK, 2015), organizados de forma a visar algum elemento comum na leitura dos mesmos.

E na intenção de compreender melhor o objetivo da pesquisa, o trabalho de *colheita* de informações trata-se de uma abordagem qualitativa, através de uma pesquisa-ação que investiga sua própria prática de uma forma crítica e reflexiva. Vale destacar que não utilizamos aqui a palavra coleta e sim “colheita”, tomada do método cartográfico em relação à criação de dispositivos de pesquisa (KASTRUP e BARROS, 2009) como modo de acompanhamento de processos e produção de subjetividade, do mesmo modo que uma colheita requer o acompanhamento e cuidado do plantio desde que é semeado até a própria colheita.

O terceiro capítulo, trata-se do capítulo de articulação entre os aspectos teóricos e a “colheita de dados” que neste trabalho significará o registro das aulas, dos critérios de seleção dos fragmentos colocados em relação, à análise da produção e dos filmes escolares, materializadas através de registro como: as falas, fotografias, filmagens e algumas de nossas impressões acerca de cada sessão.

Por fim, serão apresentadas algumas considerações a partir deste estudo.

³ <https://cinead.org/planodecinema/>

CAPÍTULO 1 - O CAMPO TEÓRICO

Neste capítulo, apresentaremos um breve quadro teórico para pensar a relação do cinema com a educação, especificamente como fundamento da experiência que conduz o estudante da graduação a exercitar de forma ativa a relação entre teoria e prática profissional docente, com práticas pedagógicas que incluem processos de exibição e produção de filmes na sala de aula, na escola e fora dela.

Com tal propósito, foi realizado um levantamento de pesquisas, fontes foram consultadas através de dados de artigos científicos e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES⁴), através das palavras chaves (a) “Cinema - Educação”, (b) “Escola” e (c) "Extensão Universitária" tendo como recorte temporal entre 2001 a 2021.

Demos início pesquisando no portal CAPES, utilizando como filtro as palavras-chaves: “Cinema - Educação”. Com esse recorte do filtro (a) obtivemos um total de 1.047 resultados em idioma português, sendo 123 livros, 918 artigos, 3 resenhas e 3 teses. Realizamos nova pesquisa com as palavras chaves do filtro (a) e (b): Cinema - Educação - Escola, a fim de obter resultados mais específicos com esta pesquisa, obtivemos um total de 614 resultados na língua portuguesa, sendo 503 artigos, 107 livros, 2 resenhas e 1 tese. Ao colocar o filtro (c), "Cinema" "Educação" "Escola" "extensão universitária", obtivemos 18 resultados, sendo 10 artigos e 8 livros, mas apenas 3 relacionavam-se à temática cinema - educação. Optamos por retirar a palavra-chave escola, e seguimos com o filtro, "Cinema" - "Educação" - "extensão universitária", obtivemos um total de 26 resultados em português, sendo 17 artigos e 9 livros.

O quadro 1 e 2 lista respectivamente os artigos e livros que abordam a relação entre cinema e pedagogia no que tange à exibição de filmes como ações realizadas em ações de extensão universitária.

QUADRO 1: ARTIGOS

⁴ <https://www.capes.gov.br/>

| ANO PUBLICAÇÃO | AUTOR E ARTIGO |
|----------------|--|
| 2020 | FERREIRA, Wallace; PAIN, Rodrigo de Souza; SILVA, Afrânio de Oliveira; SOUZA, Guilherme Nogueira de. A Formação Docente Em Sociologia No Cap-uerj: Uma Experiência Entre O Ensino Curricular E A Extensão Universitária. E-Mosaicos, 01 October 2020, Vol.9(22), pp.46-59 |
| 2018 | Reis, V; Lunardi-Mendes, G. De Iniciantes A Vanguardistas: O Uso De Tecnologias Digitais Por Jovens Professores. HOLOS, 2018, Vol.34(1), pp.297-316 |
| 2016 | Rita de Cassia Fraga Machado; Amanda Motta Castro. Mulheres e educação: conhecendo a temática através da extensão universitária. Revista de educação popular, 01 August 2016, Vol.15(1), pp.160-168 |
| 2014 | PEREIRA, Ana Rúbia Muniz Dos Santos; Minéia Cristina Franco. "Cinema na escola": a experiência da inter-relação universidade e educação básica em Ituiutaba, Minas Gerais, Brasil, no período 2012- 2014. Revista em extensão, 01 April 2016, Vol.14(2), pp.143-154 |
| 2016 | COSTA, E; DANTAS, E. Corpo, Dança E Cinema: A Extensão Universitária Como Locus Da Formação De Professores/Body, Dance And Cinema: The University Extension As Locus Of Teacher Education, HOLOS. 2016, Vol.32(4), pp.413-422 |
| 2015 | MORAIS, Hugo Gimenez Alves; FILHO, Bartolomeu Fagundes Lima; CIRNE, Gabriele Natane Medeiros; CACHO, Enio Walker Azevedo; CACHO, Roberta Oliveira. Projeto Neurocine: estimulando o aprendizado em Neurologia através do cinema. Revista ciência em extensão, 01 May 2015, Vol.11(1), pp.85-93 |

QUADRO 2: LIVROS

| A N O PUBLICAÇÃO | AUTOR E LIVRO |
|---------------------|--|
| 2016 | COSTA, José Luiz Riani ; COSTA, Amarilis M. Muscari Riani; JUNIOR, Gilson Fuzaro. O que vamos fazer depois do trabalho? Reflexões sobre a preparação para aposentadoria. 01 Jan. 2016. |
| 2016 | NETO, Humberto Perinelli. Ver, fazer e viver cinema: experiências envolvendo curso de extensão universitária. 2016. |

Partindo desta seleção mais específica no que tange aos filtros "Cinema" - "Educação" - "Extensão Universitária", realizamos a leitura dos resumos das obras acima listadas, mesmo que aparentemente tenha ficado explícito o quão escasso é a quantidade de pesquisas realizadas no campo do cinema e educação junto à ações de extensão universitária, dificultando o decorrer da pesquisa no que diz respeito a hipótese que vamos problematizar.

Destacamos o interesse pelo artigo intitulado Formação Docente Em Sociologia No Cap-uerj: Uma Experiência Entre O Ensino Curricular E A Extensão Universitária (FERREIRA, et al., 2020). No qual enfatiza que a principal fonte de conhecimento da contemporaneidade é o meio audiovisual, especialmente com a virtualização da vida e a formação de uma inteligência coletiva, como aponta Pierre Levy (1998), temos como proposta desenvolver procedimentos teóricos e metodológicos ao uso do cinema como recurso didático em sala de aula e estimular os licenciandos de Ciências Sociais a usar este instrumento no debate de temas sociológicos.

No segundo quadro, destacamos o interesse pelo livro intitulado *Ver, fazer e viver cinema: experiências envolvendo curso de extensão universitária* (NETO, 2016), que traz nesta obra coletiva 9 capítulos com algumas experiências e reflexões acerca da importância do cinema e de outras tecnologias da informação e comunicação para a formação docente, realizadas entre 2010 e 2015 através do curso de extensão universitária.

DIÁLOGO COM AUTORES E AUTORAS DA ÁREA

Nesta parte da monografia, dialogamos com alguns autores para problematizar e pensar questões vinculadas à *pedagogia da criação* e a *pedagogia do fragmento* (BERGALA, 2008), à *igualdade de inteligências* (RANCIÈRE, 2018) e ao *espectador emancipado* (RANCIÈRE, 2010).

Esta articulação da bibliografia não se afasta das práticas, com o propósito de desenvolver procedimentos teóricos e metodológicos em relação às experiências de iniciação cinematográfica pelos estudantes extensionistas da universidade, como potência para a prática docente na contemporaneidade. A fim de que "todas as pessoas podem participar e contar, a partir das suas singularidades, [...] e trazer questões, provocações e reflexões que envolvem esse caminho". (GRAZINOLI, 2021. p. 165)

Para esta reflexão é vital o caráter emancipado de qualquer espectador e sua legítima e direta relação com a obra de arte, com os filmes, por exemplo. Essa autonomia é justificada pelo filósofo francês escolhido como referência principal deste trabalho, referindo-se à emancipação. Neste sentido, a emancipação intelectual é a comprovação da igualdade das inteligências. Esta não significa igual valor de todas as manifestações da inteligência, mas igualdade em si da inteligência em todas as suas manifestações. (RANCIÈRE, 2010)

Os conceitos principais que incorporamos ao desenvolvimento metodológico desta pesquisa, visa fundamentar, num primeiro momento a experiência da *pedagogia do fragmento* (BERGALA, 2008) materializada na criação de um acervo de fragmentos de filmes/curtas-metragens, com movimentos de corte e combinações de três fragmentos de filmes e o compartilhamento virtual desse material didático em uma página *WordPress* na internet.

Algumas vezes, o ato de pôr em relação três trechos nos permite compreender mais coisas do que um longo discurso. (BERGALA, 2008).

Num segundo momento, como ponto de partida para analisar a *pedagogia da criação* (BERGALA, 2008), descrever a experiência dos alunos extensionistas materializados nos processos de ver e fazer filmes, através de exercícios, nos debruçamos na hipótese que, a análise não ocorre como uma finalidade em si, mas como passagem para outra coisa. (BERGALA, 2008, p. 129). Portanto, a *pedagogia da criação* começa antes da passagem ao ato, isto é, uma forma de ver e fazer filmes, que Bergala (2008) fundamentou como "análise de criação", onde se opõe a análise filmica clássica que visa apenas compreender e codificar o filme assistido. A primeira, trata-se de imaginar um retorno ao momento imediatamente anterior à inscrição definitiva das coisas, em que as múltiplas escolhas simultâneas que se colocavam para o cineasta estavam quase atingindo o ponto de serem decididas. (BERGALA, 2008, p. 129). Ou seja, o caráter emancipado de qualquer espectador, aponta para uma pedagogia que provoca a imaginação e atenção do aluno ou professor espectador. É simplesmente o caminho que vai daquilo que ele já sabe aquilo que ainda ignora, mas que pode aprender como aprendeu o resto. [...] Para melhor praticar a arte de traduzir, a arte de pôr as suas experiências em palavras e as suas palavras à prova. (RANCIERE, 2010, p. 19).

Nesse movimento, “predomina o gesto que desperta o interesse do aluno e sua atenção para algo do mundo, que passa pela responsabilidade docente de chamar a atenção para um assunto comum, para algo que merece ser visto com cuidado”. (BERTI, 2016, p. 170). As experiências narradas pelos estudantes extensionistas, que caminham por cada plano e/ou cena de fragmentos de filmes assistidos, despertam a atenção da igualdade de inteligências, em suas relações com o eu e com o mundo.

CAPÍTULO 2 - O CAMPO EMPÍRICO E DESDOBRAMENTOS TEÓRICO METODOLÓGICOS

O campo empírico desta monografia se refere em particular a vivência com estudantes extensionistas de cursos diversos e em sua maioria da licenciatura em pedagogia, inscritos no Programa de Extensão CINEAD. Uma ação virtual de extensão vinculada à, durante a Pandemia do COVID-19, em 2020, com estudantes dos curso de licenciatura plena em Pedagogia e em outras licenciaturas, oferecido pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nela busco problematizar a importância de assistir e fazer filmes com estudantes extensionistas para sua formação pedagógica no trabalho com cinema como arte na sala de aula e fora dela.

2.1 O Programa de extensão CINEAD: Um breve histórico das escolas de cinema do Programa de Extensão CINEAD.

O Grupo CINEAD/LECAV: Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro desenvolve atividades de pesquisa, ensino e extensão vinculando políticas e pedagogias do cinema e da educação em parceria com a escola pública, a cinemateca e o hospital. As pesquisas se articulam com as atividades do programa de extensão e com as propostas de ensino que resultam em ações colaborativas entre a Universidade e escolas públicas de Educação Básica municipais, estaduais e federais, a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), o Instituto de Puericultura e Pediatria Martagão Gesteira (IPPMG) e o Hospital Universitário (HU) da UFRJ.

O Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual fica situado na Faculdade de Educação da UFRJ, Avenida Pasteur, na Urca Palácio Fórum de Ciência e Cultura, 2º andar Sala 219, do município do Rio de Janeiro, RJ.

Em sua dimensão político pedagógica, aposta na potência pedagógica do cinema no espaço escolar, do museu e hospitalar, como cenários de descoberta e invenção de mundos. As experiências articuladas entre professores, estudantes, artistas, preservadores, pacientes e trabalhadores da saúde afirmam uma construção do público, do comum, em um diálogo que espacializa um tempo de interação entre gerações. A criação das escolas de cinema em escolas públicas foi pensadas, segundo Fresquet (2017):

Criar escolas de cinema nas escolas públicas é uma proposta de introdução à experiência do cinema por crianças, jovens e professores, em contexto escolar, que parte da impossibilidade de subestimar a capacidade cognitiva e criativa, dos aprendentes/ensinantes e ensinantes/aprendentes, visando fazer da aula (nesse caso, de cinema), um processo de emancipação intelectual. (p. 96)

A criação de escolas de cinema e cineclubes em escolas públicas federais, estaduais e municipais, iniciou em 2008 e foi rapidamente aprovada por um convênio assinado em fevereiro de 2008 entre o MAM-Rio e a Faculdade de Educação da UFRJ formalizou uma parceria que já existia informalmente, mas que se abria para todos os professores e alunos da unidade.

A criação da Escola de Cinema do Colégio de Aplicação da UFRJ (Sede Lagoa), além de ser uma experiência com fins de pesquisa e extensão, constituiu o projeto piloto para a criação de novas escolas de cinema em escolas públicas estaduais e municipais. Por isso, em 2011, o *Projeto Cinema, aprender e desaprender* foi um dos quatro contemplados pelo Edital da Economia da Cultura SEBRAE/FINEP/MC&T, o que permitiu convidar Alain Bergala como consultor do projeto. Assim, foi aberta uma chamada pública às escolas públicas de Ensino Fundamental interessadas com um edital publicado no Diário Oficial da União em 21 de novembro de 2011. Cerca de 30 escolas inscreveram duplas de professores para participar do curso intensivo, transcorrido no mês de janeiro de 2012, e dos encontros quinzenais que aconteceram ao longo daquele ano. Nesse curso de aperfeiçoamento, se desenvolveram conteúdos e atividades de ensino-aprendizagem conforme as orientações de Bergala. Vale ressaltar ainda que os professores envolvidos participaram de todas as práticas previstas para serem desenvolvidas depois nas suas respectivas escolas com as crianças. Durante o curso os professores experimentaram diversas práticas previstas para serem desenvolvidas com as crianças. As escolas contempladas foram: CIEP 175 José Lins do Rego (São João de Meriti); Colégio Estadual José Martins da Costa (Nova Friburgo); Escola Municipal Vereador Antônio Ignácio Coelho (Paraíba do Sul); Escola Municipal Prefeito Djalma Maranhão (Vidigal, cidade do Rio de Janeiro). Tais escolas continuam o trabalho com autonomia até hoje. Ainda o Instituto Benjamin Constant (IBC) que recebe estudantes cegos e de baixa visão e o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) criaram suas respectivas escolas de cinema em suas atividades tiveram início no primeiro semestre de 2013. Em 2014, o CINEAD/LECAV incorporou o setor de Educação Infantil que hoje integra a escola de cinema

"CINEMENTO cinema em movimento" do Colégio de Aplicação de Educação Infantil da UFRJ (Sede Fundação).

Entendemos o imaginário de uma escola de cinema em contexto escolar como um refúgio ou um esconderijo para fazer outra experiência de aprendizagem e onde se possa, também, pesquisar práticas de produção audiovisual com referências no cinema. Ela não tem pretensões de desvendar futuros talentos artísticos, nem de vislumbrar modelos curriculares de como aprender cinema na escola. A escola de cinema aqui pensada espera propiciar às crianças e jovens uma experiência de aprender uma arte. (FRESQUET, 2017. p. 97).

Existem diversos trabalhos acadêmicos que pesquisaram as práticas dessas escolas. Tais como: A monografia a) "Abecedário das (In)visibilidades: cinema e criação no Instituto Benjamin Constant, da Escola à Mostra de Cinema de Ouro Preto." (MOREIRA, 2017.)

As dissertações: a) "O Cinema e o Rural em uma escola do campo." (NORTON, 2014); b) "Paraíso Tropical Vidigal: O documentário entre o projeto e o trajeto" (FERREIRA, 2017); c) "Linguagem Cinematográfica no Currículo da Educação Básica: Uma Experiência de Introdução ao Cinema na Escola." (PASCALE, 2012); e d) "Contato: um abecedário audiovisual por estudantes de uma escola de cinema." (CORBO, 2018).

E nas teses de doutorado, temos: a) "Cinema e Educação: Narrativas docentes em colégios de aplicação" (BARRA, 2015); b) "O cinema como possibilidade de língua outra na educação de surdos." (PEREIRA, 2016); c) "Abecedário sobre escutas no cinema: percursos de criação cinematográfica com estudantes de Educação Básica na perspectiva da diferença." (DOMINGUES, 2016); e d) "Cinema na escola do Vidigal: elaboração de memória e luta da favela" (GUEDES, 2021).

2.2 Os Estudantes Extensionistas do Programa de Extensão CINEAD;

A pergunta que dispara este ponto é “por que a escolha pelo campo da extensão universitária?” Considero que pesquisar sobre projetos ou programas de extensão é um modo de estreitar mais a articulação de pesquisa e extensão abrindo novas possibilidades de ensino. No caso do CINEAD, o trabalho dos extensionistas está fortemente nutrido pela participação de reuniões e sugestão de leituras de pesquisas de mestrado e doutorado que surgiram das ações extensionistas do projeto.

Todos os anos, desde 2018 a Pró-reitoria de Extensão Universitária da UFRJ convida a docentes e técnicos a abrir vagas para que estudantes de graduação participem de projetos ou programas de extensão universitária das diferentes unidades de ensino. Em cumprimento da Resolução Nº 07, de 18 de dezembro de 2018 (que prevê a indissociabilidade do tripé universitário – pesquisa, ensino, extensão – em seu Art. 4º afirma que "as atividades de extensão devem compor, no mínimo, 10% (dez por cento) do total da carga horária curricular estudantil dos cursos de graduação, as quais deverão fazer parte da matriz curricular dos cursos". (BRASIL, 2018, p. 2).

As possibilidades de práticas extensionistas do programa CINEAD no contexto do trabalho remoto, iniciou no período letivo de 2020, conforme explicitado em FRESQUET, (et al. 2021).

Tal iniciativa possibilitou, em 2021, a recepção de 20 estudantes interessados em participar de nosso programa em período de isolamento social, levando em consideração, as condições de acesso às mídias digitais, o acesso à internet, seus interesses e conhecimentos prévios, as áreas de formação dos e das extensionistas, entre outras coisas. Eles foram fatores necessários para mapear o perfil dos estudantes, de acordo com a adaptação que se fez necessária nas ações de extensão nos dois últimos anos de isolamento social e afastamento dos estudantes ao campo da extensão nas escolas de cinema de forma presencial.

Nesse 2020 e 2021, foi necessário adaptar a proposta extensionista, respeitando as regras impostas no ano atípico, inventando e reinventando modos de viabilizar a continuidade das ações, tendo em vista as restrições causadas pela pandemia da COVID-19, tivemos que ressignificar as nossas formas de atuação e aprendendo com as possibilidades e limitações inerentes ao meio digital. Durante o período de quarentena, passamos a elaborar algumas estratégias para dar continuidade ao processo de pesquisa. Através de um formulário procuramos conhecer o perfil dos estudantes extensionistas inscritos no CINEAD. Basicamente ter conhecimento de suas condições de acesso a Internet, de seus interesses de acordo com algumas áreas relacionadas ao trabalho remoto das ações extensionistas, de sua familiaridades/interesse por alguma ferramenta específica e um a campo onde pudessem responder de forma livre, em até um parágrafo, que pudessem escrever algo de si, um pouco mais sobre seus interesses e expectativas com a extensão.

A seguir, vamos incluir e comentar dois depoimentos dos estudantes que interessam a este estudo.

Gosto muito de cinema, tanto de assistir filmes quanto de aprender sobre a história e as roupas técnicas, além de debates. No CINEAD gostaria de estar envolvida na criação de textos e nas mídias sociais, mas estou aberta a novas experiências. (Extensionista A, 2021)

Esta estudante que vinha do curso de letras, ficou muito interessada no programa pela relevância que tem para o ensino a interação entre diferentes linguagens, que de uma ou outra forma, sempre se potencializam para tornar qualquer aula mais desafiante ao pensamento e mais sensível.

Outra estudante afirmou:

Sinceramente, o cinema me anima a estar envolvida em todas as partes da produção, desde a idealização à execução. Atualmente tenho mais experiência na produção escrita e na sensibilidade visual, portanto acredito que pensar roteiros e conceitos fotográficos seja o caminho inicial para aprender também as outras áreas dentro do CINEAD e desaprender, por hora, o que não convier ao momento. (Extensionista B, 2021)

Neste segundo depoimento podemos apreciar também certa riqueza da interação extensionistas interunidades. A estudante ficou sensível às possibilidades de aprender e desaprender no próprio processo da criação audiovisual, em todo seus momentos, com uma aposta clara: precisamos aprender com sensibilidade e revisar aprendizados, seu valor e legitimidade.

Podemos ver, a citação desses dois comentários de estudantes do curso de Comunicação Visual e do curso de Publicidade, respectivamente, como uma fonte de inspiração, desses e de muitos outros depoimentos de estudantes de diversos cursos ao se expressarem através do formulário de seleção. Nosso objetivo neste momento, foi explorar alguns primeiros indícios de afetos quanto aos interesses e expectativas dos estudantes com o projeto de Cinema.

2.3 ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA PESQUISA: CONSTRUÇÃO DE UM PLANO DE CINEMA E UM PLANO DE AULA

A **escolha de um filme ou um fragmento** para um grupo de estudantes significa fundamentalmente pesquisar, consultar, estudar até encontrar filmes que tragam algo diferente do que se encontra na TV, na internet, nos cinemas, do que o mercado vende das mais diferentes formas. Procurar aqueles filmes cativos que depois de produzidos não circulam

pelas salas de cinema, nem são vendidos para outras janelas de exibição (TV, computadores, tablets, smartphones), nem em plataformas públicas (ex., *Videocamp*) ou pagas (ex., *Netflix*), que produzidos depois de disputar os recursos da união em rigorosos processos de seleção, ficam descansando inertes em cinematecas ou museus de imagem e som.

Para tal, foram apresentados conjuntos de fragmentos de filmes/curtas-metragens localizados em um compilado de 50 curtas para uma infância alternativa (OMELCZUK, 2015) depois de uma cuidadosa curadoria, orientada pela parceria com a Cinemateca do MAM, e vinculados por algum critério temático, da linguagem, de filiação entre realizadores. Além de reconhecer a cultura audiovisual do aluno, o projeto sempre tenta ampliar seus repertórios, especialmente de filmes nacionais, visando algum elemento comum na leitura e articulação de fragmentos. Em alguma medida, acreditamos que desse modo estamos também divulgando com os futuros professores e professoras a Lei 13.006/2014, que como já dissemos, obriga a exibição de duas horas de cinema nacional por mês como carga curricular complementar (BRASIL, 2014). Ainda, consideramos que apresentando fragmentos de filmes e estabelecendo relações entre eles, estamos fornecendo critérios e pistas para ajudar a formar curadorias de bons filmes para levar em sala de aula.

Para analisar o processo de criação dos alunos extensionistas pelos filmes produzidos, decidimos organizar essa pesquisa através de dois eixos, primeiro a criação de **um plano de cinema**, no tange ao trabalho de criação de um Acervo de fragmentos de filmes/curtas-metragens, realizado através da escolha dos filmes, corte dos fragmentos e compartilhamento virtual desse material didático em uma página WordPress. Penso que no trabalho com a Pedagogia do Fragmento interessa principalmente aquela atividade que nos permite ver um fragmento e a partir dele criar novas imagens ou ações que não se limitem a apenas reproduzir o já dado. (FRESQUET, 2013). E segundo a criação de **um plano de aula**, a partir do exercício *minuto Lumière*: experimentando as origens do cinema. A metodologia aqui apresentada será desenvolvida no item 2.3.3, onde falaremos sobre a elaboração de fichas pedagógicas, como parte essencial para a criação de exercícios de “fazer” cinema.

Neste sentido, a construção coletiva do Acervo de fragmentos de filmes/curtas metragens, seguiu os processos de criação apontados na obra de Bergala, realizou-se em colaboração com o grupo de estudantes extensionistas de cursos diversificados, inscritos no Programa de Extensão CINEAD.

2.3.1. Os 50 curtas para uma infância alternativa.

No programa, desde 2012, esses curtas e outros filmes da Programadora vêm sendo exibidos intensamente nos projetos das Escolas de Cinema e no Projeto “Cinema no Hospital?”, conforme a proposta da Lei 13006/14. A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais (BRASIL, 2014).

Com isso, a primeira etapa dessa pesquisa consiste no trabalho de seleção de fragmentos a partir de um primeiro recorte de 50 curtas-metragens nacionais para crianças que se encontram disponíveis no acervo da Programadora Brasil, projeto infelizmente descontinuado a partir de 2015. A seleção desses 50 curtas foi uma minuciosa seleção realizada por Omelczuk (2015) que a princípio o processo se deu a conhecer todos os filmes dos programas intitulados Curta Criança e Curtas Infantis – Séries Exclusivas para as Crianças, contabilizando um total de 78 filmes em 12 DVDs (oito Curta Criança e quatro Curtas Infantis).

A opção por selecionar e compartilhar curtas-metragens se deu pela oferta dos mesmos no acervo da Programadora, o que reflete a realidade do cenário de produções ficcionais para as crianças atualmente, que é a predominância de curtas-metragens. Mas, para além disso, nossa experiência tem mostrado que os curtas parecem de fato ser uma opção de trabalho conveniente ao ambiente escolar. A menor duração do filme permite, por exemplo, conjugar a exibição com atividades de criação em um mesmo tempo de aula. Além disso, no que se refere aos filmes para o público infantil, encontramos entre os curtas uma variedade maior de obras de qualidade do que entre os longas, que até quantitativamente são em menor número. (OMELCZUK, 2015).

2.3.2 Um plano de cinema: a Pedagogia do Fragmento

Para o compartilhamento e disponibilização do que denominaremos Acervo de fragmentos de filmes, escolhemos a plataforma *WordPress*, onde a hospedagem do tipo *site/blog* é gratuita, ela é um projeto de código aberto que você pode usar para criar sites, blogs ou aplicativos. E por ser a plataforma utilizada por hospedar o site oficial do CINEAD desde o ano de 2018 tendo como administradores e seguindo os planos de trabalho de bolsistas de extensão. Neste quesito a ferramenta *WordPress* propõe algumas opções de layout a seus

usuários, como número de colunas e seu posicionamento na versão gratuita sempre de acordo como os layouts pré-estabelecidos pelo sistema, depois de escolhido o layout, preencher as colunas com *Widgets* e a personalização deles.

A ideia do plano de cinema é ter um local onde os filmes estejam disponibilizados na íntegra em uma pasta do drive (os 50 curtas) e na página *WordPress* disponibilizar os fragmentos de filmes, organizados por motivos visuais. Entendemos por motivos visuais do cinema, propostos por Alain Bergala e Jordi Ballo (2016), um conceito necessário para pensar a pedagogia dos fragmentos. Sem chegar propriamente a defini-los, entendemos seguindo a etimologia e a riqueza de trabalhos desenvolvidos pelos cineastas e pesquisadores convidados à coletânea do livro que leva esse nome, uma polisêmica disputa de significados. Segundo os autores, na pintura, a palavra motivo tornou-se comum em um momento da história em que os pintores começaram a deixar suas oficinas e pintar a partir dos "motivos" escolhidos fora de suas obras. Nesse corte do real escolhido para pintar, esse fragmento da realidade, disposições criativas, interesses, desejos pessoais são postos em jogo.

A impureza da idéia de motivo no cinema responde exatamente a essa natureza tripla: do lado do mundo, da realidade; do lado de seu tratamento cinematográfico, da especificidade do cinema e do lado mais íntimo, sobre o qual ele forma a singularidade de um autor (Ballo & Bergala, 2016, p. 12).

Assim, trata-se de cenas ou planos que escolhemos cortar para que sejam compartilhados e utilizados nas ações extensionistas, nas escolas de cinema do CINEAD. Com o objetivo de criar possibilidades para que esses motivos visuais/ fragmentos das obras se relacionem com os exercícios cinematográficos realizados dentro das escolas. O material utilizado é composto por fragmentos de filmes/curtas-metragens (BERGALA, 2008) localizados em um compilado de 50 curtas para uma infância alternativa (OMELCZUK, 2015), que visam algum elemento comum na leitura deles. Conforme Fresquet, (2017, p. 54):

O trabalho com fragmentos (ACF), além de ser viável dada a relação espaço/ tempo do trabalho escolar, permite contribuir para a transmissão do cinema de modo bem diversificado, oferecendo múltiplas opções de difícil escolha no circuito comercial e no espaço doméstico, introduzindo ao mesmo tempo petiscos da história e da linguagem de um modo não linear. (FRESQUET, 2017, p. 54)

A alimentação da área contextual da página se deu de maneira colaborativa, por uma equipe de extensionistas que classifica e indexa os fragmentos de filmes, primeiro no canal do *YouTube* do CINEAD, de acordo com temáticas (motivos visuais) pré-determinadas. E por ter

uma interface de administração simples e estruturada é possível que se forme uma equipe que não necessita de conhecimento especializado em computação e software.

O processo de escolha dos filmes, levou-se em consideração algumas de nossas expectativas prévias como professores em formação e faz parte de uma curadoria coletiva entre estudantes extensionistas do CINEAD e da coordenadora do projeto.

Estamos em um ponto de gerar encontros e convergências entre esses dois percursos formativos. Que aqueles que trabalham no campo audiovisual, possam se formar em questões vinculadas ao pedagógico. E, ao contrário, quem vem de uma formação mais sólida no pedagógico no educativo com crianças, possa. Conhecer com mais profundidade o universo audiovisual. (Abecedário de Gabriela Augustowsky, 2020).

A seguir, destacamos na tabela 1, os motivos visuais/temáticas que surgiram pelos próprios extensionistas ao cortar os fragmentos, no processo de criação do Acervo de Fragmentos de filmes:

TABELA 1 - MOTIVOS VISUAIS SELECIONADOS

| A | B | E | J | P | R | S |
|------|-------------------|-------------------|------------------|-------------------------------|---------|-------------------|
| ÀGUA | SOMBRA BRINCAR | ESCOLA ESPELHO | JOGOS ÓPTICOS | PONTOS DE VISTA POEMA/RIMA | REFLEXO | SOM EXTRACAMPO |

A escolha dos motivos visuais da tabela surgiu ao longo das ações extensionistas do CINEAD, no qual tomamos como ponto de partida para escolhas de novos motivos. A sugestão foi que para cada letra do alfabeto apresentada, os estudantes escolhessem algum motivo visual/temática apresentado ou ainda que sugerissem algo novo para pensar em outras combinações de fragmentos de filmes.

A seguir, agrupamos os fragmentos de acordo com as temáticas anteriores, para refletirmos os conceitos de ver-rever-transver (FRESQUET, 2020) em cada sessão de exibição, que organizamos da seguinte maneira:

1) *Filmes para ensaiar as origens do cinema*

- 2) *Filmes para ensaiar pontos de vista*
- 3) *Filmes para ensaiar espelhamentos e reflexos*
- 4) *Ensaio sobre a água*

A escolha dos motivos visuais/temáticas para pensar as combinações de fragmentos, se deu, a partir de palavras/termos que utilizamos com frequência no contexto escolar e nas práticas de experiências de iniciação cinematográfica na escola e na universidade. Com isso, Bergala sugeriu:

escolher um “tema” e uma “categoria” para serem trabalhadas nos diversos espaços, com a intenção de diversificar ensaios e exercícios partindo de um algum elemento comum que favorecesse o diálogo, posterior entre os criadores docentes ou mirins. Definir um tema comum a todos os grupos de trabalho tem a força que todo limite confere ao processo criativo e ao aprendizado. (BERGALA, 2008, p. 73)

Após a etapa de montagem da página virtual, seguimos para as exibições dos fragmentos de filme, organizadas pelas 4 sessões que citamos anteriormente. No segundo momento por realizar a mediação dos filmes, partindo das seguintes perguntas e atividades propostas pelo Ver-rever-transver (FRESQUET, 2020) que discutiremos no próximo capítulo.

1) Filmes para ensaiar “As origens do cinema”.

Na primeira combinação de fragmentos, optamos pela escolha de obras audiovisuais que trouxessem como elemento estético planos e enquadramentos que apresentassem como referência segundo CRARY, (2012) exemplos de uma variedade de técnicas e aparelhos ópticos, que em meados do início da década de 1820, eram mais conhecidos como “brinquedos filosóficos” (OUBIÑA, 2009), mas que surgiram com o propósito da observação científica e logo se tornaram entretenimento popular.

Num primeiro momento exibimos 2 (dois) Fragmentos do curta “*Tratado de Liligrafia*” (2008), de Frederico Pinto e um Fragmento do curta “Doce Ballet” (2010), de Maira Fridman. No primeiro Fragmentos do curta “*Tratado de Liligrafia*” (2008), podemos observar a presença do *Flip book*⁵, um popular jogo óptico muito usado nos dias atuais.

⁵ https://cinead.org/wp-content/uploads/2021/03/jogos_opticos.pdf

Enquanto o segundo fragmento de “*Tratado de Liligrafia*” (2008) e no fragmento de “*Doce Ballet*” (2010) notamos a utilização do *stop motion*.

No primeiro fragmento do curta *Tratado de Liligrafia* e no fragmento do curta *Doce Ballet*, em alguns segundos do fragmento, vemos uma sequência de fotos diferentes em movimento, compondo o *Stop Motion*, iniciando com a garotinha na sala lendo um livro, depois segue para a cozinha, em um momento bastante descontraído e alegre da garota e a cuidadora cozinhando um bolo, logo em seguida, corta para um momento de brincadeira da garota no jardim de sua casa e depois dentro da mesma. Em poucos segundos, podemos compartilhar os momentos do dia a dia da garotinha Lili, enquanto passa o tempo na casa de seu avô. E em *Doce Ballet*, a música e o ritmo das frutas em movimento, compõe uma dança alegre e ao mesmo tempo inusitada, como se tivessem vida.

2) Filmes para ensaiar pontos de vista

Na segunda combinação de fragmentos de filmes exibidos, optamos pela escolha de obras audiovisuais que trouxessem como elemento estético enquadramentos que apresentassem como referência a pedagogia dos pontos de vista de Alain Bergala em *Le point de vue* (O ponto de vista), para evocar nos estudantes extensionistas, o espectador mais “emancipado” nos seus modos de ver, como propõe Rancière (2010).

O ponto de vista, como lembra Bergala no texto de apresentação do material didático, permite abordar ao mesmo tempo a forma cinematográfica (os planos, as sequências, o filme na sua totalidade enquanto objeto estético) e o modo como o espectador se relaciona com os personagens (tanto na ficção quanto no documentário). (FRESQUET, 2013. p. 48).

Nessa temática, exibimos os fragmentos dos filmes *A mula teimosa e o controle remoto* (2010), de Hélio Vilela Nunes; *Dona Cristina perdeu a memória* (2002), de Ana Luiza Azevedo; e *Enciclopédia* (2009), de Bruno Gularte Barreto.

O fragmento inicial de *A mula teimosa e o controle remoto*, se trata de uma cena onde apresenta um plano sequência, nos primeiros 27 segundos, o movimento da câmera acompanha em plano fechado os sapatos do personagem que puxa uma carroça e anda em um chão de terra alaranjada e em seguida o plano corta para um plano close-up de um garoto e do lado oposto o rosto do cavalo. Aos poucos os planos revelam uma paisagem ao ar livre, com

um céu azul, um campo de terra, ao horizonte uma vegetação verde com poucas árvores, ao centro no lado direito o garoto cai e senta-se no chão de terra, ao lado esquerdo um cavalo parado amarrado em uma carroça, que resiste a tentativa fracassada do garoto em puxá-lo para andar.

Em *Dona Cristina Perdeu a Memória*, temos uma cena que apresenta como personagens uma senhora idosa e um garoto aparentemente de 10 anos de idade que dialogam. A cena é ao ar livre, mostra um chão com grama verde, ao centro tem uma cerca de madeira, do lado direito da cerca tem uma senhora aparentando ter mais de 80 anos de idade e do lado esquerdo da cerca o garoto.

Em *Enciclopédia*, o plano se inicia com a imagem de um garoto sentado em uma escada com um livro aberto, ele fecha o livro e caminha pelo corredor da biblioteca e guarda o livro que carrega em uma prateleira. O enquadramento e movimento da câmera no caminhar do garoto e na escada, que captura a imagem de cima para baixo, desperta uma curiosidade em imaginar como a câmera se posiciona para realizar esse plano.

3) Filmes para ensaiar espelhamentos e reflexos

A inquietação no trabalho com espelhamento surgiu desde 2018, quando usávamos nas exposições de filmes nas escolas de cinema CINEAD, fragmentos do filme *As praias de Agnès*. Uma experiência cinematográfica que visa filmar ensaios diversificando enquadramentos e movimentos de câmera usando espelhos ou espelhamentos, inspirado no filme *As praias de Agnès* (Dir. Agnès Varda, França, 2008). Para representar essa categoria de combinações de fragmentos de filmes, no processo de seleção optamos pela escolha de obras audiovisuais que a priori trouxessem “O espelho”, como protagonista dos registros filmicos. Para a combinação de fragmentos, exibimos os fragmentos dos filmes *Tratado de Liligrafia* (2008) de Frederico Pinto; *Minha Rainha* (2008), de Cecília Amado e *As coisas que moram nas coisas* (2006), de Bel Bechara e Sandro Serpa.

Em *Tratado de Liligrafia*, a garota Lili ao escovar os dentes, olhando-se ao espelho na parede, percebe algo escrito na parede em suas costas e ao tentar ler, não entende o que está escrito, e só consegue entender quando utiliza o espelho que reflete a frase de trás para frente.

Em *Minha Rainha*, temos uma cena em que a pequena Joseane, utiliza um pedaço de espelho quebrado para se olhar, suas expressões faciais transparecem toda expectativa de um sonho se tornando realidade.

Em *As coisas que moram nas coisas*, temos uma cena em que dois adultos, aparentemente tristes com algo que aconteceu, começam a brincar com um espelho de moldura na cor laranja e fingem que o reflexo dos raios solares no espelho são uma lanterna que clareia o escuro que permeia a imaginação daquela situação de distração e diversão.

4) Ensaio sobre a água

Aqui optamos pela escolha de obras audiovisuais que a priori trouxesse situações de “reflexos na água”, tendo a “A água espelhada” como protagonista dos registros filmicos, tais como: Os fragmentos de *Carreto* (2009), de Claudio Marques e Marília Hughes e *Naia e a Lua* (2010), de Leandro Tadashi. Simplesmente ao usar a água e brincar com o espelhamento e reflexos produzidos na água, podemos inventar e reinventar registros inspirados por exemplo no primeiro plano do filme *Roma*, (Cuarón, México, 2019), que inicia a cena com uma moça que joga água para lavar o chão de um pátio, o interessante é o que reflete naquela água em movimento à escoar no ralo, o reflexo na água de uma janela no teto e um inesperado avião que passa naquele exato momento.

Logo, após as sessões de exibição, no ato de filmar um Minuto Lumiere, isto é, prática idealizada por Nathalie Bourgeois e Alain Bergala, como prática pedagógica da Cinemateca Francesa, pela qual fazemos de conta que nossas câmeras, celulares ou filmadoras têm a limitação do cinematógrafo e registrar entre 50 e 60 segundos escolhendo cuidadosamente o enquadramento, dado que não terá edição posterior. Tal experiência aqui realizada, será disponibilizado em uma *playlist* na plataforma do *YouTube*, como uma alternativa para organizar o material gravado e compartilhar os exercícios produzidos entre os estudantes extensionistas.

2.3.3 UM PLANO DE AULA: EXERCÍCIOS DE “FAZER” CINEMA

A experiência de praticar o ato de criar seus próprios filmes, buscamos realizar uma metodologia com a criação de fichas pedagógicas de exercícios cinematográficos como intervenção que resultou em alguns ensaios filmados a partir de algum motivo visual escolhido nos filmes assistidos. As produções compuseram um compilado de filmes em formato de Minutos Lumière, teve sua exibição em um Canal do *YouTube* e no site oficial do CINEAD, o site cinead.org.

Portanto, as fichas pedagógicas foram pensadas para o planejamento de experiências de iniciação cinematográficas na escola e fora dela.

Para o processo de criação audiovisual com inspiração no cinema, sugerimos algumas restrições como regras de jogo, com o propósito de evitar que a filmagem se realize apenas a partir de uma história.

De todo modo, esta sugestão de definir um tema, alguma/s categorias de trabalho e alguns exercícios constitui apenas um disparador do que cada professor poderá reinventar, desconsiderar ou converter em outras formas, criadas a partir do seu desejo e conhecimento em diálogo com o grupo de estudantes e se possível artistas, no seu contexto particular. (FRESQUET, 2013. p. 91)

Com isso, destacamos 4 exercícios, para compor o plano de aula das fichas pedagógicas, tal qual sugeriu Bergala (FRESQUET, 2013. p. 96.), retirados de um compilado de 20 exercícios proposto no livro *Currículo de Cinema para Escolas de Educação Básica*.

A seguir pensamos na organização das fichas, uma composição de duas colunas, sendo a primeira os nomes dos fragmentos de filmes, organizados por categorias, onde seus arquivos para assisti-los online no Acervo Virtual de Fragmentos de Filmes, podem ser encontradas na página virtual⁶ compartilhados através do site oficial do CINEAD.

TABELA 2 - FICHAS PEDAGÓGICAS DE EXERCÍCIOS E FRAGMENTOS DE FILMES.

| AULAS | Filmes e recursos sugeridos (OMELCZUK, 2015) | Exercícios (FRESQUET, 2013) |
|-------|---|--------------------------------|
|-------|---|--------------------------------|

⁶ www.cinead.org/planodecinema

| | | |
|----------------|---|---|
| <p>FICHA 1</p> | <p>Fragmentos de filmes: <i>“Tratado de Liligrafia”</i> (2008), de Frederico Pinto. <i>“Doce Ballet”</i> (2010), de Maira Fridman.</p> | <p>Filmes para ensaiar “as origens do cinema”.</p> <p>Exercício escolhido: Minuto Lumière/ Experimentando as origens do cinema.</p> <p><i>Regras do jogo:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● Todos os estudantes devem produzir um Minuto Lumière; ● A câmera deve estar fixada no tripé; ● O som não deve ser gravado; ● Todos os Minutos Lumière realizados pelos estudantes devem ser assistidos em sala. |
| <p>FICHA 2</p> | <p>Fragmentos de filmes: <i>“A mula teimosa e o controle remoto”</i> (2010), de Hélio Vilela Nunes; <i>“Dona Cristina perdeu a memória”</i> (2002), de Ana Luiza Azevedo; <i>“Enciclopédia”</i> (2009), de Bruno Gularte Barreto.</p> | <p>Filmes para ensaiar "pontos de vista".</p> <p>Exercício escolhido: Filmado-Montado.</p> <p>Pensar um filme em uma determinada quantidade de planos, colocando como regra do jogo a impossibilidade de filmar novamente o mesmo plano e de editar o filmado.</p> <p>Isto é, o filme fica pronto no momento em que terminamos de filmar o último plano.</p> |

| | | |
|---------|--|--|
| FICHA 3 | <p>Fragmentos de filmes:</p> <p><i>Tratado de Liligrafia (2008)</i> de Frederico Pinto;</p> <p><i>Minha Rainha (2008)</i>, de Cecília Amado</p> <p><i>As coisas que moram nas coisas (2006)</i>, de Bel Bechara e Sandro Serpa.</p> | <p>Filmes para ensaiar "espelhamentos e reflexos"</p> <p>Exercício escolhido: Ocultar e revelar</p> <p>Realizar um pequeno curta como exercício em que algo se oculte no começo e seja revelado ao final. Na própria narrativa, na luz/sombra, no som, no campo / extracampo, no filme como um todo ou em cada plano.</p> <p><i>Regras do jogo:</i></p> <p>Filmar 3 planos,</p> <p>Gravados os planos, os alunos voltaram à sala para falar acerca do processo de captura desses planos.</p> <p>Objetivos: aprofundar as noções de enquadramento de câmera e Campo / extracampo;</p> |
| FICHA 4 | <p>Fragmentos de filmes:</p> <p><i>Carreto (2009)</i>, de Claudio Marques e Marília Hughes</p> <p><i>Naia e a Lua (2010)</i>, de Leandro Tadashi.</p> | <p>Ensaio sobre a água</p> <p>Exercício escolhido: Produção de um espaço fictício a partir da montagem de registros reais.</p> <p><i>Regras do jogo:</i></p> <p>Filmar ensaios livres diversificando enquadramentos e movimentos de câmera usando a água como elemento protagonista.</p> |

Com esses e muitos outros exercícios, podemos, a partir da pedagogia do fragmento, montar infinitas combinações de fragmentos de filmes visando o ato de colocar em relação como um desafio pessoal e ao mesmo tempo coletivo pela partilha ao ver e comentar o que

se vê, ao fazer, exibir e comentar o realizado. É claro que colocar em relação, não é um gesto exclusivo do cinema na escola, mas faz parte de todos os exercícios de visualização e produção. Portanto, incluir algumas limitações do tipo produzir até 5 planos de não mais de 30 segundos cada e que apareçam sempre as cores primárias, ou que não se filme nunca o objeto de onde procede o som, ou que apareça um espelhamento no qual apareça um objeto que revele a intriga proposta pelo enredo, etc. Resulta em ensaios que, podem revelar uma grande potência do trabalho com o cinema com estudantes extensionistas na universidade e em experiências cinematográficas nas escolas de cinema.

Exibir os filmes realizados na escola é o momento que fecha o círculo permitindo que todo o mundo possa apreciar o que se tem produzido, e assim, realizar comentários e contribuições coletivas para cada grupo. Para isso, após seguir os processos de pré-produção e produção dos filmes, como uma alternativa para organizar o material gravado e compartilhar no canal do *YouTube* do CINEAD, os fragmentos e exercícios produzidos pelos estudantes extensionistas. Pois, é frequente ver experiências de produção nas quais os estudantes nunca chegam ver o filme que é montado pelo/a professor/a na sua casa. Esse momento é revelador para todo o grupo, inclusive para os/as professores/as, como final do processo, mas também como indicador de novos começos, levando em consideração erros e acertos.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DOS ENSAIOS COMO COLHEITA

Não há dois tipos de inteligência separados por um abismo. O animal humano aprende todas as coisas como começou a aprender a língua materna, como aprendeu a aventurar-se na floresta das coisas e dos signos que os rodeiam, para assim tomar lugar entre os humanos: observando e comparando uma coisa com outra, um signo com um facto, um signo com outro signo. (RANCIÈRE, 2010. p. 18)

Neste capítulo, buscamos articular os aspectos teóricos aos relatos gerados através das falas dos estudantes extensionistas, nas ações extensionistas, em que propiciamos assistir curtas bem curtos e fragmentos de filmes, de modo que seja possível assisti-los pelo menos três vezes.

A análise aqui em questão, visa articular as experiências dos estudantes extensionistas, ao ver e fazer filmes dentro e fora da escola. No que tange ao ato de ver e fazer filmes, significa sempre tomar uma série de decisões que tem a ver com a escolha, disposição e ataque (BERGALA, 2008).

E ao pensar a relação do plano de cinema, que como antecipamos no primeiro capítulo, trabalhamos com a metodologia de ver-rever-transver (FRESQUET, 2020). Como já dissemos, trata-se de um exercício, de um modo de ver cinema juntos, no qual vemos três vezes um mesmo fragmento ou curta, enfatizando em cada percepção a atenção, a memória e a imaginação.

Ao exibir três ou mais fragmentos a partir de um mesmo motivo visual, de um detalhe de linguagem como enquadramento, uso da luz, movimento de câmera, entre outros, perguntamos aos extensionistas o que percebem em comum. Esses depoimentos serão apresentados a seguir, junto às combinações de fragmentos, que compõem o Acervo Audiovisual de Fragmentos de Filmes.

A seguir, buscamos articular as falas dos estudantes extensionistas, chamados pela letra inicial de seus nomes, dentro de cada sessão de exibição, que organizamos no capítulo anterior. Nessa articulação, está presente nosso campo teórico, tomando como base a questão das igualdades de inteligências.

Sendo assim, os fragmentos que colocamos no grupo “*Filmes para ensaiar As origens do cinema*”, trazem oportunidades de trabalho com Jogos Ópticos. Logo, enfatizamos que podem surgir infinitas combinações de outros fragmentos de filmes em que podem ser utilizados para dar a ver no trabalho com as origens do cinema, como a própria exibição dos autênticos Minutos Lumière, “*A chegada do trem a estação de Ciotat*” (1985) e “*A Saída dos trabalhadores da Fábrica*” (1985), filmados pelos irmãos (Louis e Auguste) Lumière.

[...] a escola é (ou pode ou deveria ser) um lugar onde ver e dar para ver, ensinar e aprender a ver, estar alerta e desnaturando as formas de ver todo o tipo de imagens, em particular as do cinema. Nesse sentido, a partir dos primeiros anos, brincar com brinquedos óticos, é um primeiro convite a acreditar e duvidar das imagens, uma aventura lúdica e mágica, que ensina algo sobre o que as ilusões de ótica fazem com nossa capacidade de perceber imagens em movimento. (FRESQUET, 2020, p. 04)

Segundo Crary (2012), no livro sobre *As Técnicas do Observador*, podemos passear pelo grande apanhado da história das formas de ver, em que o autor estabelece empiricamente

as primeiras crenças e dúvidas sobre o observador e as imagens em movimento. Sem dúvida, a atenção é capturada de uma forma única por brinquedos ópticos. Eles traduzem parte da magia que a fantasmagoria⁷ produz a perfeição do ilusionismo: espanto com algo que pode não ser real, mas foi cuidadosamente configurado. Por causa da persistência na retina, o resultado é uma série de imagens que parecem estar em movimento contínuo diante do olho. (CRARY, 2012). No entanto, a teoria de persistência da visão, como explicação do movimento ilusório, em que foi discutida por diversos autores, visa a própria retina o objeto de investigação, quando na verdade a posição do sujeito/observador é a experiência óptica com condições e circunstâncias a serem estudadas. Os modelos ópticos devidamente documentados em detalhes e contextos históricos, como: O *FlipBook* e o *StopMotion*, nessa pesquisa, são experiências de auto-observação, que atravessamos quando selecionamos e exibimos para os extensionistas 2 (dois) Fragmentos do curta “*Tratado de Liligrafia*”, dirigido por Frederico Pinto (2008) e um Fragmento do curta “*Doce Ballet*”, dirigido por Maira Fridman (2010).



Figura 1: Frame do curta-metragem *Tratado de Liligrafia*, dirigido por Frederico Pinto (2008)



Figura 2: Frame do curta-metragem *Tratado de Liligrafia*, dirigido por Frederico Pinto (2008)



Figura 3: Frame do curta-metragem *Doce Ballet*, dirigido por Maira Fridman (2010)

No comentário a seguir, em uma posição de observador, o estudante extensionista percebe que o fragmento assistido não se trata de um filme comum, mas de fotografias colocadas em movimento contínuo, visando característica de sentido conotativo, em que os objetos inanimados, tais como: o cavalo, o submarino, o pote de doce e outros objetos presentes na encenação, ganham vida.

⁷ Um terno que Adorno, Benjamin e outros usaram para descrever formas de representação após 1850. A fantasmagoria era o nome para um tipo específico de exibição da lanterna mágica na década 1790 e nos primeiros anos do século XIX, que usava a retroprojeção para que o público não percebesse as lanternas. (CRARY, 2012. p. 130).

No fragmento Doce Ballet, no início eu achei que o movimento que a câmera se desloca no espaço e exibia alguns objetos em cima de uma mesa. Mas quando entra em cena um cavalo de boneco, um vaso de planta, um pote de doce e um submarino e começa a se movimentar, era como se tivessem vida. (Estudante Extensionista A, 2021)

Logo, o *Flipbook* também conhecido como o livro de dedos, que fazendo mover sucessivamente as páginas de fotografias ou desenhos, cria-se o movimento.⁸ (Abecedário de Gabriela Augustowsky, 2020). No segundo fragmento “*Tratado de Liligrafia*”, o *FlipBook* aparece no desenho de uma lagarta, transformando-se em borboleta, desenhado em um bloquinho de papel que o avô de Lili deixa preso na porta da entrada da casa, para a garota encontrar. Conforme podemos observar através da reação do estudante extensionista, descrito a seguir:

No primeiro fragmento, eu vi que a menina estava procurando alguma coisa, e imediatamente o avô dela, revela o que ela estava procurando. O desenho em movimento no bloquinho de papel, era como se fosse um complemento da metáfora recitada com uma voz masculina de fundo. E dá pra notar a felicidade no rosto do avô da garota com aquela situação. (Estudante Extensionista A, 2021)

A seguir para os fragmentos que colocamos no grupo “*Filmes para ensaiar pontos de vista*”, composto por *A mula teimosa e o controle remoto* (2010), dirigido por Hélio Vilela Nunes; *Dona Cristina perdeu a memória* (2002), dirigido por Ana Luiza Azevedo; e *Enciclopédia* (2009), dirigido por Bruno Gularte Barreto, esperávamos que os estudantes em processo de análise estética identificassem na combinação dos planos e cenas selecionados desses três fragmentos exibidos, **outros modos de ver: construir pontos de vista**.

⁸ Para ampliar as reflexões sobre esse tema, ver “Brinquedos (Juguetes) ópticos” no Abecedário de Gabriela Augustowsky: Educação Audiovisual. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6nVsBVW9Wdk&t=1050s>>. Acesso em: jul. 2021.



Figura 4: Frame do curta-metragem *A mula teimosa e o controle remoto*, dirigido por Hélio Villela Nunes (2010)



Figura 5: Frame do curta-metragem *Dona Cristina perdeu a memória*, dirigido por Ana Luiza Azevedo (2002)



Figura 5: Frame do curta-metragem *Enciclopédia*, dirigido por Bruno Gularte Barreto (2009)

Por exemplo, nas escolas de cinema em escolas públicas, podemos pensar a altura na qual a câmera foi colocada ou definir alguma regra para filmar um pequeno curta como exercício em que algo se oculte no começo e seja revelado ao final ou ocultar e revelar alguns dos elementos do extracampo. Este gesto significa pensar que sempre pode haver outros modos de ver, pensar, conhecer, sentir. (FRESQUET, 2013. p. 92). No fragmento do curta “*Enciclopédia*” comentado pelo estudante extensionista que diz como se a câmera estivesse no teto, “podemos ver o menino segurando um livro de cabeça para baixo, mas em seguida mostra o menino com o livro no colo.” (Estudante Extensionista I, 2021). Fica nítido no comentário a seguir, a curiosidade e atenção em imaginar como a câmera se posiciona para realizar o plano.

No fragmento do curta “*A mula teimosa e o controle remoto*” o menino faz alguns sons como se quisesse se comunicar com a mula e em seguida pega a corda que a prende e começa a medir força com o animal puxando a corda e em seguida a corda arrebenta em suas mãos e o menino cai de bunda no chão, o que o irrita profundamente e ele com um pedaço da corda em suas mãos vai bater na mula, mas ela peida e afasta o menino. (Estudante Extensionista I, 2021).

O interessante a pensar o extracampo, no que tange a continuidade entre o campo e o extracampo, o que está visível e o que está invisível, mas tem uma descontinuidade que às vezes é antológica, pois do campo ao extracampo, muitas vezes pode ter mundos diferentes.⁹ (Abecedário de André Brasil. 2018.). A seguir, esse movimento pôde ser observado pelo estudante extensionista, ao comentar o fragmento *Dona Cristina Perdeu a Memória*:

⁹ Para ampliar as reflexões sobre esse tema, ver “Extracampo” do Abecedário de cinema de André Brasil. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9FnT_5AMxC4&list=PLNRkRjQqgnHgyPDSTacqD0Tf8MZ8gLBix&index=6&t=2081s>. Acesso em: jul. 2021.

No fragmento “Dona Cristina perdeu a memória” Cristina está perto da cerca de madeira que divide o terreno das casas e um menino chega dando bom dia e Dona Cristina fica encantada com a educação do menino em seguida conta costumes do Dia de Santo Antônio e conta sobre a vida de alguns Antônio que aparentemente moram naquela casa e por fim dá sua opinião sobre o nome Antônio, dá umas marteladas e vai embora. (Estudante Extensionista I, 2021).

A análise minuciosa do que acontece durante os planos, descreve e percebe que a cerca de madeira, é um interessante representação que separa os mundos de Dona Cristina e o garoto Antônio e ao mesmo tempo une os dois personagens. Mundos e memórias que se cruzaram e partilharam, que nesse caso, a partilha das experiências e lembranças vividas por Dona Cristina. Nos permite imaginar o motivo das escolhas do que está visível e invisível em cada plano de gravação.

Nos fragmentos que colocamos no grupo “**Filmes para ensaiar Espelhamentos e reflexos**”: *Tratado de Liligrafia* (2008) de Frederico Pinto; *Minha Rainha* (2008), dirigido por Cecília Amado; e *As coisas que moram nas coisas* (2006), de Bel Bechara e Sandro Serpa.



Figura 7: Frame do curta-metragem *Tratado de Liligrafia*, dirigido por Frederico Pinto (2008)



Figura 8: Frame do curta-metragem *Minha rainha*, dirigido por Cecília Amado (2008)



Figura 9: Frame do curta-metragem *As coisas que moram nas coisas*, dirigido por Bel Bechara e Sandro Serpa (2006)

Os fragmentos em questão, trazem oportunidades de praticar o desenvolvimento do processo criativo e emancipatório, através da transformação da função dos objetos ou de como os objetos, que nesse caso é “O espelho” como protagonista dos planos filmicos, são utilizados nos filmes/curtas. Conforme podemos observar no comentário do extensionista, que nota um pedaço de espelho quebrado, pendurado na parede, usado por escolha do diretor do filme/curta, para refletir o rosto e o adereço na cabeça da protagonista do mesmo.

O fragmento do curta “Minha Rainha” é muito lindo e rico em coisas muito subjetivas. A garotinha parece que faz parte de uma escola de samba e está se preparando para desfilar, pois utiliza uma adornação lindíssima e semelhante a quem desfila. Mesmo parecendo morar em um lugar empobrecido, utilizando uma caixa virada para baixo para alcançar e se ver no espelho que é apenas um pedaço quebrado, ainda assim ela sorri. (Estudante Extensionista M, 2021)

Logo, o mesmo espelho, só que em característica e tamanho diferente do exemplo anterior, no fragmento de *Tratado de Liligrafia* (2008), o espelho é utilizado para facilitar a protagonista, em desvendar um enigma, forçando a garotinha a ter um raciocínio rápido:

É interessante a utilização de um anagrama na parede que só é possível codificar quando lido olhando para o espelho. A falha tentativa de ler o anagrama sem ser pelo espelho força um rápido raciocínio que faz com que chegue no resultado esperado, a codificação. O casaco vermelho que a garotinha usa no fragmento me fez lembrar da história da Chapeuzinho Vermelho. (Estudante Extensionista M, 2021)

O comentário a seguir, enfatiza como a utilização de objetos protagonistas nos planos filmicos, que neste caso, um espelho utilizado de forma imaginativa, na atuação dos protagonista do fragmento do filme/curta, tornou-se uma lanterna que expele luz, pelo efeito de refletir os raios solares, rompeu com a real utilidade do objeto espelho, ou seja, de acordo com suas semelhanças e diferenças, um espelho tornou-se uma lanterna. Uma experiência imaginativa que vem produzir subjetividade a partir da realização de ensaios cinematográficos como potência para o desenvolvimento do processo criativo e imaginativo de estudantes e educadores audiovisuais, através da transformação da função dos objetos.

No fragmento do curta “As coisas que moram nas coisas” parece haver tido algum conflito, perda ou algo que deixou o moço de certa forma triste. Contudo, uma moça que estava ali começa a brincar com ele, refletindo a luz solar através de um espelho, e logo ele fica tão feliz e brincalhão, realmente muito aconchegante assistir dois adultos se permitindo serem crianças novamente. Ser criança é um estado, não só uma fase da vida. (Estudante Extensionista M, 2021)

Assim, um pedaço de madeira pode virar um cavalo. Com areia, ela faz bolos, doces para sua festa de aniversário imaginário, e ainda, cadeiras se transformam em trem e ela tem a função de condutor imitando o adulto. (BENJAMIN, 2002). Com isso, é a partir das interações com o outro e com objetos, que o adulto ou a criança se desenvolvem e aprendem, formam conceitos e constroem conhecimento.

O fragmento do curta “As coisas que moram nas coisas” é muito rico, mas eu mudaria a trilha sonora que inicia assim que a moça encontra o espelho. Mudaria a trilha sonora, pois para mim, aquele momento em que ela começa a utilizar o espelho para brincar é o momento que ela se conecta com sua criança interior, é um momento de transição, deveria haver uma música lúdica que retratasse bem essa passagem, mas não há. (Estudante Extensionista M, 2021)

O estudante extensionista se propõe a voltar ao início para **ver em detalhes tudo o que acontece**, e nota que tudo se passa de forma rápida, tomando a atitude de fazer outras escolhas diferentes das que o/a diretor/a sugere assim que a cena poderia se passar com a câmera lenta:

Acredito que a transição da câmera no fragmento do curta “Tratado de Liligrafia” seja muito rápida visto que a garotinha ao observar algo escrito olha para trás e, move a cabeça de um lado para outro na tentativa de ler, essa troca da câmera ocorre muito rápido, tentaria fazer uma transição mais lenta ou menos dura. (Estudante Extensionista M. 2021)

No trabalho com o gesto de condicionar outros modos de ver o filme, o extensionista se viu desafiado a mudar algo do fragmento *Minha Rainha*, pois a seu ver, pensou em melhorá-lo, sugere que a posição da câmera mude, de forma que possa acompanhar o caminhar da garota até o espelho. Ocasionalmente a um movimento de suspense, em ocultar o destino do caminhar da garota, que em sua roupa e sapatos já revela do extracampo. Conforme relata o estudante extensionista a seguir, sobre o fragmento do curta *Minha Rainha*:

Achei muito difícil alterar algo no fragmento do curta “Minha Rainha” ele está muito bem feito. Contudo, pensando em melhorá-lo ou tornar o fragmento interessante, pensei que uma movimentação de câmera que pegasse o momento em que a garotinha caminha até o espelho e aí sim mudasse de câmera, para a câmera que mostra o rosto dela seria melhor. (Estudante Extensionista M. 2021)

Nos fragmentos que colocamos no grupo “**Ensaio sobre a água**”: *Carreto* (2009), dirigido por Cláudio Marques e Marília Hughes e Naia e a Lua (2010), dirigido por Leandro Tadashi, trazem oportunidades para ampliar a inspiração na criação de filmes.



Figura 10: Frame do curta-metragem *Carreto*, dirigido por Claudio Marques e Marília Hughes (2009)



Figura 11: Frame do curta-metragem *Naia e a lua*, dirigido por Leandro Tafashi (2010)

No caso, no ano de 2019, Adriana Fresquet havia exibido o curta *O som do tempo* (Cariry, 2010) em reunião com estudantes extensionistas, para falar acerca do gesto criativo dos planos e cenas, chamando à atenção para detalhes do corpo de dona Maria, seguindo para o plano em que a água está saindo da torneira enquanto ela lava roupa e da água que escorre e formar uma poça no chão de terra. Outra possibilidade de inspiração, foi o fragmento do filme *Five* de Abbas Kiarostami (2003), que durante vários minutos, registra o reflexo da lua em um rio, que pelo vento, faz e desfaz o espelhamento, contrastando com os sons da natureza. Esses dois exemplos, são experiências de exibição que levou à escolha do fragmento do rio do curta *Naia e a Lua* (2010), comentado a seguir pelo estudante extensionista ao assistir o fragmento pela primeira vez.

No fragmento “Naia e Lua” está a noite e um menino indígena está assentado perto do rio, em seguida levanta e parece ver algo que chamou a atenção e vai andando em direção ao rio e entra nele e continua caminhando até não dá mais pé no rio e se afoga tentando chegar no reflexo da lua no rio. (Estudante Extensionista I, 2021)

Assim como em *Five*, o fragmento do curta *Carreto* (2010), chama a atenção aos sons da natureza e a interessante escolha do diretor em registrar o caminhar do garoto conforme seu reflexo é revelado nas poças de água no chão de areia da praia.

No fragmento do curta “Carreto” é possível ver alguns barcos no rio e ouvir os sons de alguns animais ao fundo e em seguida um menino sentado em outro barco com um desenho em suas mãos e olha para ele atentamente. Logo após o menino anda pela beira do rio. (Estudante Extensionista I, 2021).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa resulta de pensar e fazer experiências de cinema e educação, como processos da pedagogia do cinema na educação básica e no ensino superior, com estudantes extensionistas de cursos diversos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, inscritos no Programa de Extensão CINEAD. Neste movimento, enfatizamos a *Pedagogia da Criação* (BERGALA, 2008) e do *igualdade de inteligências* (RANCIÈRE, 2018). Como alternativa de que as experiências dos estudantes no processo de criação cinematográfica proporcionassem a problematização da importância do assistir e fazer cinema com os estudantes extensionistas para sua formação profissional no trabalho com cinema como arte na sala de aula e fora dela. Percebemos, através das leituras realizadas acerca da extensão universitária e o contato com as ações extensionistas, como *passreur* em duas das Escolas de cinema CINEAD entre 2017 a 2019 e com os estudantes extensionistas membros da equipe CINEAD em ações virtuais de extensão em 2021, que “o tempo nos presenteava com lupas de ver os detalhes do visível, ali onde é um exercício necessário permanecer na superfície, dar atenção à aparência, acreditar que há possibilidades nas formas, cores, sons, palavras, texturas e pontos de vista.” (GRAZINOLI, 2021. p. 96). Com estas condições conseguimos nos debruçar através da metodologia aplicada na criação de um plano de cinema e um plano de aula, a importância de vivenciar experiências de iniciação cinematográfica de interação com os detalhes dos planos filmicos visando formas, cores, sons, palavras texturas e pontos de vista.

Este movimento resultou na criação e montagem da página virtual, para exibição de fragmentos de filmes, organizados por 4 sessões de motivos visuais e cenas ou planos que escolhemos cortar os fragmentos. Com o objetivo de criar possibilidades para que esses motivos visuais/ fragmentos das obras se relacionem com os exercícios cinematográficos realizados dentro das escolas. Para isso, utilizamos uma página virtual em *Wordpress*, que inaugura o *Acervo de fragmentos de filmes/curtas-metragens* organizados mediante a combinação de três fragmentos de filmes. O que facilitou e possibilitou o compartilhamento virtual e gratuito deste material didático, para educadores que utilizam o cinema como arte no trabalho pedagógico nas escolas. Visando a relação pedagógica em que “o papel do mestre é

de suprimir a distância entre o seu saber e a ignorância do ignorante.” (RANCIERE, 2018. p. 16). É através da fala dos estudantes extensionistas da graduação que iniciaram o processo de iniciação à linguagem cinematográfica em ações extensionistas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde iniciou a percepção dos fragmentos de filmes, manifestaram alguns movimentos que visa o caminho da invenção e emancipação no processo de criação. Sendo assim, no caminho percebemos a presença de dois agentes, a relação mestre-aluno e aluno-mestre, independente da posição ou ordem dos sujeitos, destaca “a emancipação começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições.” (RANCIERE, 2018, p. 22).

Desde o princípio das atividades, o primeiro ato, o plano de cinema, que através da posição de espectador, formou experiências, de poder assistir e selecionar fragmentos de filmes, visando a prática que aposta no caminho que um “ignorante que soletra os signos até ao cientista que constrói hipóteses é sempre a mesma inteligência que se encontra em ação, uma inteligência que traduz signos por outros signos e que procede por comparações. (RANCIERE, 2018. p. 18-19). Portanto, a aposta desta pesquisa, enfatiza a importância da "formação de espectadores sensíveis e inquietos que tenham curiosidade pelos cineastas e pelas distintas linguagens cinematográficas, para que assim, o “universo cinematográfico” possa ser cada vez mais diversificado e expandido.” (BERTI, 2016. p. 126). Em suma, essa pesquisa possibilitou problematizar os critérios de escolha dos filmes, fragmentos e as metodologias de exibição. Esse movimento significa fundamentalmente pesquisar, consultar e estudar, sobretudo, ter boas referências de filmes que tragam algo diferente do que em posição de espectador, costumam ser bombardeados pela TV, as plataformas de *streaming*, a internet, nos cinemas, onde o mercado decide a curadoria.

O processo de escolha dos filmes e a relação entre a fala do estudante extensionista levou-se em consideração algumas de nossas expectativas prévias como professores em formação. Nas falas percebemos uma forte relação de conexão entre o que é visto nos planos filmicos e o espectador, tal qual o ponto de vista do estudante extensionista ou da pesquisadora. Bem como nos ensinou o estudante extensionista M, ao representar em palavras o que viu e o que poderia melhorar no fragmento do filme assistido, de modo a dialogar ao que Rancière (2010. p. 27) aponta como "um poder comum da igualdade das inteligências". Essa interatividade "é o poder que cada um ou cada uma tem de traduzir a sua maneira o que

percebe, de ligar o que percebe a aventura intelectual singular que os torna semelhantes a todos os outros. (RANCIÈRE, 2010. p. 27).

Percebemos através das relações construídas com estes estudantes extensionistas e os estudantes das escolas de cinema do CINEAD, a importância de ampliação e acesso gratuito a esses materiais didáticos, que nesta pesquisa materializou-se através da criação de um Acervo de fragmentos de filmes/curtas-metragens, seguindo os processos de a) escolha dos filmes, b) corte dos fragmentos e c) compartilhamento virtual desse material didático em uma página *WordPress*. Tal qual só foi possível documentar, essa relação entre o cinema, a educação e a extensão universitária, por meio da Pró-reitora de Extensão da UFRJ (PR-5), que oferece algumas ações no sentido de ampliar esse diálogo, mesmo em tempos de pandemia. Afirmando a obrigatoriedade de cumprimento de pelo menos 10% do total da carga horária dos cursos de graduação em extensão. (BRASIL, 2018).

O Programa de extensão Cinema, Aprender e Desaprender, CINEAD, ao apostar no trabalho de formação iniciada a estudantes interessados em cinema e educação, possibilita abrir o leque de oportunidades a esse público a potencializar suas capacidades e emancipação, para a criação de escolas de cinema na educação básica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ballo, Jordi & Bergala, Alain. *Motivos Visuales del Cine*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2016.

BARRA, Regina Ferreira. *Cinema e Educação: Narrativas docentes em colégios de aplicação*. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2015.

BARROS, Manoel. *Livro Sobre Nada*. Rio de Janeiro, Record, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico).

BERGALA, A. *A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD/UFRJ, 2008.

BERGALA, Alain. (2006). *L'hypothèse Cinéma. Petit Traité de Transmission du Cinéma à L'école et Ailleurs*. Petit Bibliothèque des Cahiers du Cinéma.

BERTI, Andreza Oliveira. *Experiências com o cinema na escola: Gestos pedagógicos em destaque*. 2016. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2016.

BRASIL. *Resolução No 07, de 18 de dezembro de 2018*. Diário Oficial da União, Brasília. 2018. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=104251-rces007-18&category_slug=dezembro-2018-pdf&Itemid=30192>. Acesso em: 10 jun. 2021

BRASIL. *Lei 13.006/2014, de 26 de junho de 2014*. Brasília. 2014. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113006.htm>. Acesso em: 20 maio. 2019.

CORBO, Daniella D'Andrea. *Contato: um abecedário audiovisual por estudantes de uma escola de cinema*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2018.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DOMINGUES, Glauber Resende. *Abecedário sobre escutas no cinema: percursos de criação cinematográfica com estudantes de Educação Básica na perspectiva da diferença*. 2016. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2016.

FERREIRA, Vitor dos Santos. *Paraíso Tropical Vidigal: O documentário entre o projeto e o trajeto*. 2017. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2017.

FRESQUET. *Cinema e Educação: Reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e fora da escola*. Autêntica. 2017.

FRESQUET, Adriana. (Org.). *Currículo de cinema para escolas de educação básica*. 2013. Disponível em: <https://cinead.org/wp-content/uploads/2021/04/curriculo_cinema.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2019.

_____. *Ver-rever-transver: una aproximación a los motivos visuales del cine y al plano comentado, entre otros modos de ver cine en la escuela*. Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación. , v.5, p.1 - 19, 2020.

FRESQUET, A. M.. MOREIRA. L. CUPOLILLO, P. A. CORREA. C. S. REBELLO. A. J. *As Ações do Programa de Extensão Universitária CINEAD em tempos de isolamento social*. Revista Expressa Extensão. ISSN 2358-8195, v. 26, n. 1, p. 645-658, JAN-ABR, 2021.

Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/view/19717/pdf>>. Acesso em: jul, 2021.

GRAZINOLI, Daniele de Carvalho. *Cinema Skoleiro: Experimentação do tempo infância na educação infantil*. 2021. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2021

GUEDES, Marta Cardoso. *Cinema na escola do Vidigal: elaboração de memória e luta da favela*. 2021. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2021.

LEITE, Gisela Pascale de Camargo. *Linguagem Cinematográfica no Currículo da Educação Básica: Uma Experiência de Introdução ao Cinema na Escola*. 2012. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2012.

MOREIRA, Leonardo Cesar Alves. *Abecedário das (In)Visibilidades: Cinema e Criação no Instituto Benjamin Constant, da Escola à Mostra de Cinema de Ouro Preto*. Monografia (Licenciatura em Pedagogia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação. Rio de Janeiro. 2017. 54 f.

NORTON, Thiago. *O Cinema e o Rural em uma escola do campo*. 2014. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2014.

OMELCZUK, Fernanda. 50 curtas para uma infância alternativa. in. FRESQUET, Adriana Mabel. *Cinema e Educação: a lei 13.006. Reflexões, perspectivas e propostas*. 1 Ed Ouro Preto: Universo produção. 2015. v. 1. p. 196-213. Disponível em: <<https://cinead.org/wp-content/uploads/2021/04/Cinema-e-Educacao-a-lei-13.006.pdf>>. Acesso em: 20 maio. 2020.

OUBIÑA, David. *Una juguetería filosófica. Cine, cronofotografía y arte digital*. Buenos Aires: Manantial. 2009.

PEREIRA, Maria Leopoldina. *O cinema como possibilidade de língua outra na educação de surdos*. Rio de Janeiro, 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação. Rio de Janeiro. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual*. 3º ed. 7º reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica; 2018.

_____. *O espectador emancipado*. Orfeu Negro. Tradução: José Miranda Justo. 2010.

WORDPRESS BRASIL (Brasil). *Wordpress: Brasil*. Disponível em: <<https://br.wordpress.org>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

Referências Audiovisuais

Abecedário de Gabriela Augustowsky: Educação Audiovisual. Brasil. 2020. Disponível em: <<https://cinead.org/abecedarios/>>.

Abecedário de André Brasil: Cinema. Brasil. 2018. Disponível em: <<https://cinead.org/abecedarios/>>.

O som do tempo. Direção: Petrus Cariry. Roteirista: Petrus Cariry. Brasil, Ceará. 2010.

Five. Direção e Edição: Abbas Kiarostami. Irã. 74min. 2003

Tratado de Liligrafia, Direção: Federico Pinto. Brasil, RS. 13min. 2008

Doce Ballet, Direção: Maira Fridman. Brasil, SP. 4min. 2010.

A mula teimosa e o controle remoto. Direção: Hélio Vilela Nunes. Brasil, SP. 15 min. 2010

Dona Cristina perdeu a memória. Direção: Ana Luiza Azevedo. Brasil, Porto Alegre. 13min. 2002.

Enciclopédia. Direção: Bruno Gularte Barreto. Brasil, RS. 14min. 2009.

As praias de Agnès. Dir. Agnès Varda, França. França. 1h50min. 2008

Minha Rainha. Direção: Cecília Amado. Brasil, RJ. 11min. 2008.

As coisas que moram nas coisas. Direção: Bel Bechara e Sandro Serpa. Brasil, SP. 14min. 2006

Carreto. Direção: Claudio Marques e Marília Hughes. Brasil, Bahia. 12min. 2009.

Naia e a Lua. Direção: Leandro Tadashi. Brasil, SP. 13min. 2010.