

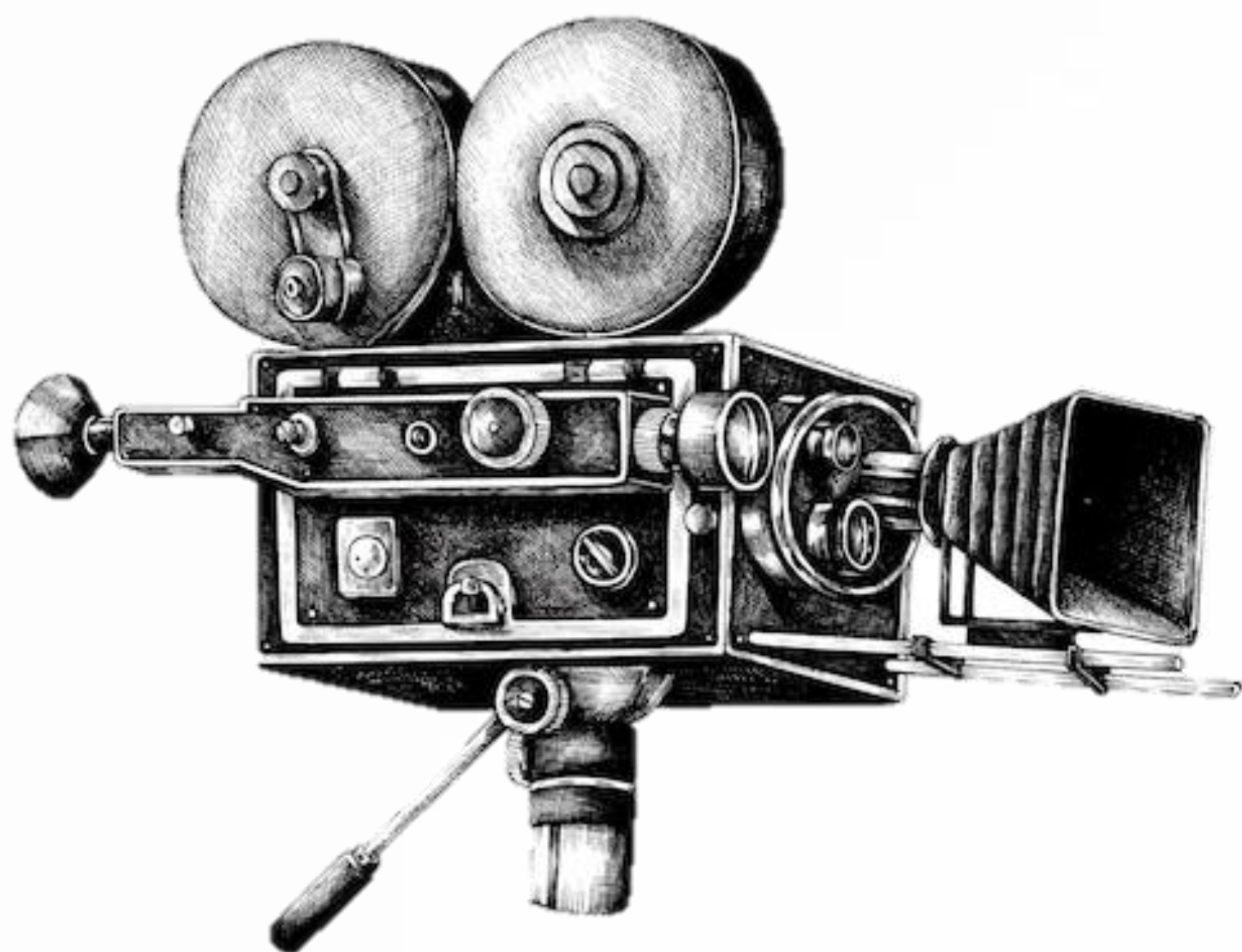
CONEXÃO

PINDORAMA

MACONDO | UFRPE | UAST

conexão
pindorama





para além das câmeras,
à luz da **educação**:
diálogos audiovisuais na sala de aula



Diálogos audiovisuais para além da sala de aula

para pensar a **EDUCAÇÃO** na e para além das telas do **CINEMA...**

“...Esse aprendizado, no entanto, não se dá apenas pela exposição simples aos filmes.. Na verdade, o aluno, cujo olhar encontra-se largamente codificado pelo cinema dito comercial, terá que passar por um desaprendizado – ou por uma deseducação. Trata-se da reeducação do olhar. Perguntamos se o cinema na escola possibilitaria essa reeducação do olhar. Nesse sentido, o trabalho de Bazin em fins da década de 1940 é modelar. Ele indica que na ocasião poucos intelectuais escreviam sobre o cinema (ver BAECQUE, 2010, p.63) pois era considerado arte menor. [...] Ao contrário, para Bazin, “o cinema é a pedra da nova ‘educação popular’ oferecida aos homens que se reerguem dos infortúnios da guerra (...)” (BAECQUE, 2010, p.57) (SOUSA, 2017, p.55)

para pensar o **CINEMA** na e para além da sala de aula...

“Assim, para pensar a configuração que adquirem as experiências com o cinema na escola, há que se considerar todo um conjunto de fatores, dentre eles, as referências culturais dos alunos, seleção de filmes, condições técnicas de projeção. Bazin tem algumas razões para crer no cinema como “ferramenta” pedagógica. Segundo ele, o fato de o cinema *mostrar* em vez de *indicar* faz dele veículo privilegiado da verdade. (SOUSA, 2017, p.56)

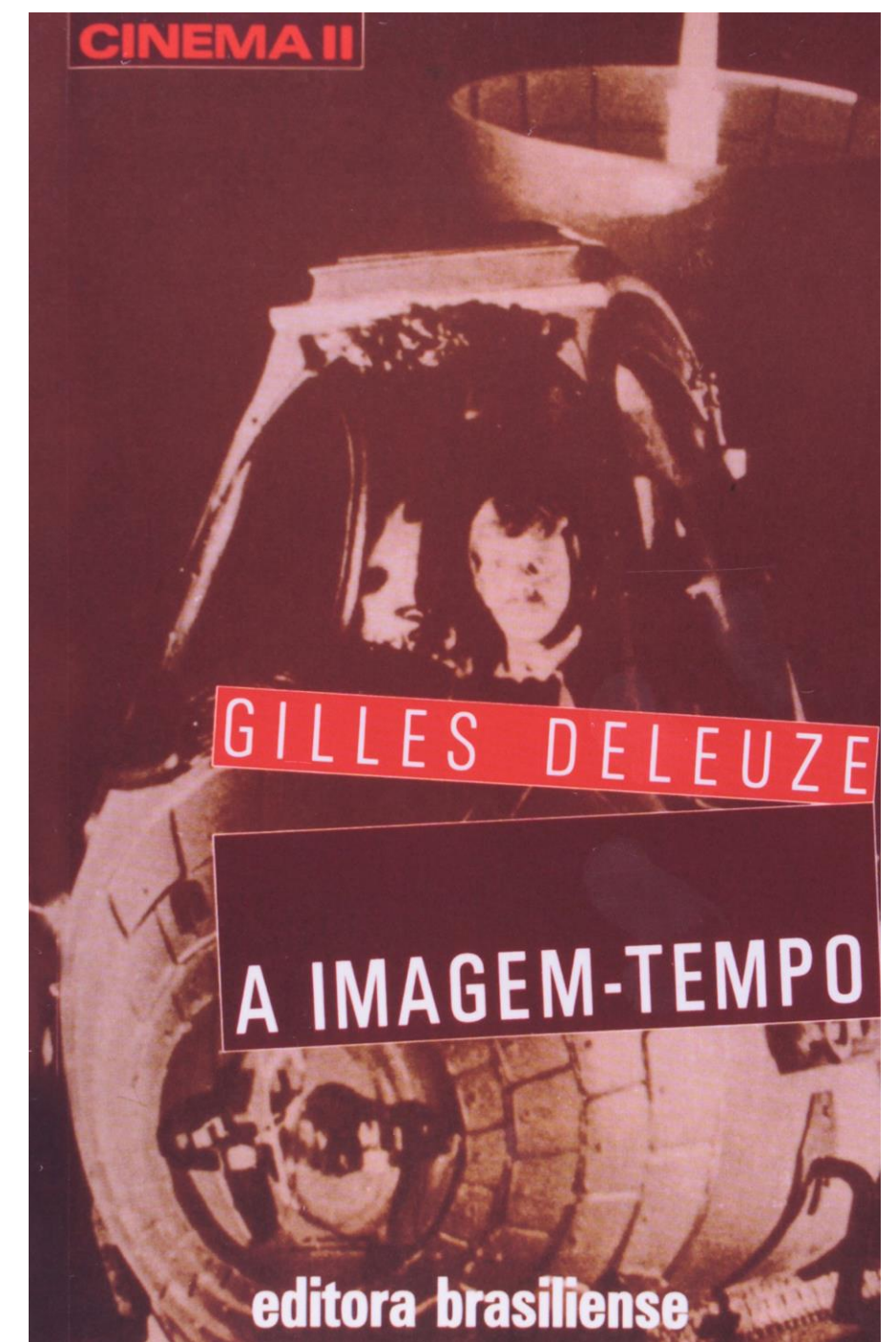
“O que pode o cinema para a educação?

O que pode a educação frente aos sujeitos contemporâneos da educação?

O que pode um professor? O que pode uma aula?”

(FREITAS e COUTINHO, 2013, p.481)

“Assim, quase quatrocentos anos depois, encontramos-nos presos à mesma matriz discursiva lançada nos séculos XVI e XVII: um uso – e um aprisionamento – da imagem visual, numa perspectiva didático-pedagógica voltada para a otimização do ensino-aprendizagem, também para conduzir, normalizar e corrigir condutas, com uma finalidade marcadamente moral e edificante – todos esses, diga-se de passagem, objetivos explícitos da Didática magna (COMENIUS, 2006), publicada pela primeira vez em 1657. Mas **o que pode o cinema para além deste uso dominante que vincula a imagem visual à normalização das condutas e/ou ao adestramento didático em prol do que, em Pedagogia, se chama de processos de ensino-aprendizagem?** [...] Assim, com base em Deleuze (1900) - sobretudo no capítulo O pensamento e o cinema - , destacamos pelo menos três usos diferenciais do cinema em educação: 1) uso transgressor para fazer “bem” pensar; 2) uso visionário que faz devir o pensamento e 3) uso problematizador da vida contemporânea.” (FREITAS e COUTINHO, 2013, p.483-484)



“...com base em Deleuze (1900) - sobretudo no capítulo O pensamento e o cinema - , destacamos pelo menos três usos diferenciais do cinema em educação: 1) uso transgressor para fazer “bem” pensar... (FREITAS e COUTINHO, 2013, p.483-484)

Uma **primeira ideia de um uso diferencial do cinema que se pode apreender de Deleuze**, baseado, sobretudo, em Eisenstein, **é a singularidade do cinema em produzir um choque no pensamento, e, assim, fazer pensar. Este seria, aliás, o poder superlativo do cinema sobre as outras artes: ao colocar a imagem em movimento, ao fazer a imagem se movimentar sobre si mesma, o cinema nos força a pensar**. Diz Deleuze (1990, p. 189-190):

É somente quando o movimento se torna automático que a essência artística da imagem se efetua: **produzir um choque no pensamento**, comunicar vibrações ao córtex, tocar diretamente o sistema nervoso e cerebral. **Porque a própria imagem cinematográfica “faz” o movimento**, porque ela faz o que as outras artes se contentam em exigir (ou em dizer), ela recolhe o essencial das outras artes, herda o essencial, é como o manual de uso das outras imagens, converte em potência o que ainda só era possibilidade. O movimento automático faz surgir em nós um autômato espiritual, que, por sua vez, reage sobre ele. O autômato espiritual já não designa, como na filosofia clássica, a possibilidade lógica ou abstrata de deduzir formalmente os pensamentos uns dos outros, mas o circuito no qual eles entram com a imagem-movimento a potência comum do que força a pensar e do que pensa sob o choque: um noochoque Heidegger dirá: “o homem sabe pensar na medida em que tem a possibilidade de pensar, mas esse possível ainda não garante que sejamos capazes de pensar”. **É essa capacidade, essa potência, e não a mera possibilidade lógica que o cinema pretende nos dar comunicando-nos o choque. Tudo se passa como se o cinema nos dissesse: comigo, com a imagem-movimento, vocês não podem escapar do choque que desperta o pensador em vocês.** Um autômato subjetivo e coletivo para um movimento automático: a arte das “massas”. (FREITAS e COUTINHO, 2013, p. 484-485)

“...com base em Deleuze (1900) - sobretudo no capítulo O pensamento e o cinema - , destacamos pelo menos três usos diferenciais do cinema em educação: 2) uso visionário que faz devir o pensamento... (FREITAS e COUTINHO, 2013, p.483-484)

“... uma segunda função que poderíamos abstrair de uma perspectiva deleuziana do cinema é o seu poder de resistência, poder este, segundo Deleuze (1999), não só do cinema, mas da arte de um modo geral. De que resistência se trata? Na conferência O ato de criação, Deleuze (1999) dirá que a relação entre o ato de resistência e a obra de arte reside no fato de a arte resistir à morte: daí seu devir revolucionário. Em outro momento naquela mesma conferência, Deleuze recupera uma expressão dita por Paul Klee – “falta o povo” – para afirmar que a arte tem um devir revolucionário ao criar um povo que falta; diz Deleuze: “não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que não existe”. (FREITAS e COUTINHO, 2013, p. 487-488)

“Por deslocar e por fabricar uma representação diferencial, a obra de arte cria e inventa um povo por vir, um povo que não existe; daí sua função visionária. Isso faz com que outra resposta possível para a questão “o que pode o cinema?” seja uma função de resistência e de vidência, criadora de uma realidade impensada e impensável, e que por isso nos faz fugir dos modelos, dos estereótipos e dos clichês, em prol de um “povo menor”, de um devir minoritário que transgride o predominantemente representado/ pensado.” (FREITAS e COUTINHO, 2013, p. 488)

“...aproveitando-nos destas ideias de Deleuze, defenderemos aqui um segundo uso potente do cinema em educação, uma função ao mesmo tempo de vidência e de resistência, porque ao apresentar um mundo ou um universo impensável – aquele em que “falta o povo” – o cinema pode abrir brechas e fissuras nas representações que nos impedem de pensar, já que percebemos e pensamos somente o normal representado ou representável.” (FREITAS e COUTINHO, 2013, p. 488-489)

“...com base em Deleuze (1900) - sobretudo no capítulo O pensamento e o cinema - , destacamos pelo menos três usos diferenciais do cinema em educação: 3) uso problematizador da vida contemporânea.” (FREITAS e COUTINHO, 2013, p.483-484)

“Uma **terceira função** do cinema que se pode depreender de Deleuze refere-se a um compromisso inolvidável com o presente, isto é, **um poder do cinema em presentificar e em exhibir as formas e os modos de ser e de viver contemporâneos, o que, por se encontrarem identificados à própria existência dos sujeitos viventes, passam despercebidos ou são imperceptíveis.** [...] Nas palavras de Deleuze, o cinema como restituidor da crença neste mundo, como condição de possibilidade de percebermos o que nos passa, o que nós nos tornamos e, também, aquilo que nós estamos nos tornando:

[...] **É preciso que o cinema filme, não o mundo, mas a crença neste mundo, nosso único vínculo.** Repetidas vezes já se perguntou qual a natureza da ilusão cinematográfica. **Restituir-nos a crença no mundo: é este o poder do cinema moderno.** (DELEUZE, 1990, p. 207-208). (FREITAS e COUTINHO, 2013, p.489)

“Neste terceiro uso, **o cinema possibilitaria problematizar a contemporaneidade, incitando a produção de cartografias do presente disparadas pelo efeito-choque de narrativas fílmicas** cujos focos se circunscrevessem ao redor das questões: “o que estamos fazendo de nós hoje?”, “o que é que nós nos tornamos?”, “o que é que estamos nos tornando?” – questões-chave para problematização de “o que é isso a que chamamos de contemporaneidade/atualidade?”. (FREITAS e COUTINHO, 2013, p.490)

“Afimial, o que pode o cinema para a educação?”

(FREITAS e COUTINHO, 2013, p.490)

1) O cinema como produtor de choques e violências ao pensamento, flagrando sua estagnação, imobilidade e inércia, possibilitando o uso do cinema na experimentação do pensamento (uso transgressor para fazer “bem” pensar);

2) O cinema como vidência e resistência às representações dominantes e aos clichês, abrindo a percepção ao campo de experimentação do não representado e do imperceptível (uso visionário que faz devir o pensamento);

3) O cinema como recurso privilegiado para uma cartografia do tempo presente, permitindo flagrar o contemporâneo em sua potência afirmativa, sem ressalvas (uso problematizador da vida contemporânea).
(FREITAS e COUTINHO, 2013, p.491)

A referência que fazemos a Arendt se vincula à tríplice função do cinema de que tratamos neste texto a partir de Deleuze, na medida em que os três usos a que o cinema se presta (transgredir, resistir e problematizar) podem ser potentes para enfrentar a guerra da educação contra o “mal” com novas armas, talvez um pouco mais táticas e estratégicas. *(FREITAS e COUTINHO, 2013, p. 492)*

Esta tríplice aliança contra as banalidades do mal ou “para que Auschwitz não se repita” está no esteio do que Xavier (2008, p. 15) sugere como a função capital do cinema para a educação:

Para mim, **o cinema que “educa” é o cinema que faz pensar [...].** A questão não é “passar conteúdos”, mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável. *(FREITAS e COUTINHO, 2013, p. 493)*

Parafraseando Adorno (2003, p. 119) de pensar numa educação “para que a colonização não se repita...”

Outras tessituras teóricas...

Sobre “a temática indígena na História e no Cinema”

Desde o início do cinema no Brasil contamos com a imagem do indígena nas produções cinematográficas. **A representação do indígena brasileiro teve seu início na década de 1910 e continua até os dias de hoje sendo feita, na maioria dos casos, a partir de uma perspectiva de construir um imaginário social dos grupos indígenas.** Os primeiros trabalhos com as imagens do índio no cinema são as da Comissão Rondon, realizadas por Major Luis Thomaz Reis, e muitos aconteceram através do trabalho de Edgar Roquette Pinto que estava interessado em gravar as atividades cotidianas das aldeias, tendo realizado o filme Nhambiquara (1912), e enxergamos a intenção deste trabalho nas palavras dele: **“mesmo com uma encenação que o índio faz para a câmera permite registrar um documento visual.”** (PINTO apud BRUZZO, 2004: 161).

A partir dos anos 1930, com a Marcha para o Oeste o caminho para a incorporação do indígena começou a se abrir. **O cinema ficcional brasileiro também se preocupou com a temática indígena, ainda que com intenções que se aproximam dos romances indigenistas.** (SANCHEZ, 2012, p. 98)

Sobre o “Cinema e Educação: reflexões e interfaces”

“A filosofia de Deleuze, valorizadora do inconformismo, da criação, da diferença, do devir, da vida em suas manifestações cotidianas, das multiplicidades, dos acasos, dos deslizamentos, dos descentramentos, entre outros conceitos que subvertem a tradição filosófica, **propõe que se pense o cinema como um ambiente também onde é possível filosofar. Acrescentamos aqui também o educar *pari passu* a esse filosofar. Educar entendido conforme o viés deleuziano da multiplicidade geradora de interfaces.”**

“as reflexões deleuzianas sobre o cinema, reunidas em uma obra monumental em dois tomos – *Imagem-movimento: cinema 1* (1983) e *Imagem-tempo: cinema 2* (1985) – **podem nos fornecer um admirável legado de fundamentação teórica para uma prática educacional do cinema na sala de aula.** (LEDA & FUSARO, 2014, p.42)

O CINEMA, A EDUCAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO SOCIAL CONTEMPORÂNEO

“Na perspectiva de Walter Benjamin (1984) o cinema é um artefato cultural de dimensão coletiva que, através da reprodutibilidade técnica, facilita imageticamente o processo de alienação sociocultural. [...] Para Benjamin, o cinema é um dos agentes mais poderosos de massificação do mundo moderno. No processo coletivo de usufruto do cinema ocorre a dessubjetivação do indivíduo. (PIRES & SILVA, 2014 p. 609)

Sobre as “Reflexões de um cineasta indígena sobre o cinema indígena contemporâneo”

“Muitas vezes o cinema indígena é logo associado às etnografias, às produções documentais e quase sempre o projeto Vídeo nas Aldeias (VNA) é lembrado. Mas o cinema indígena possui uma complexidade muito maior do que esse vago recorte sempre incrustado nele. Cabe destacar que o VNA foi um projeto pioneiro no Brasil por trabalhar com cinema junto aos povos indígenas, e com certeza, foi uma grande escola de como pensar e fazer cinema para muitos parentes indígenas realizadores e realizadoras que hoje estão atuando no mercado de forma independente.” (MONGCONÃNN, 2021, p.25)

“Nós realizadores e realizadoras indígenas vemos o cinema como uma nova ferramenta de luta, pois não somente o cinema, mas outras formas de expressões artísticas como a música, as artes plásticas, a fotografia, a literatura e tantas outras, onde existem parentes indígenas de diversas etnias atuando.” (MONGCONÃNN, 2021, p.26)

“Muito se fala que grande parte das narrativas apresentadas pelas produções indígenas, principalmente no gênero documentário, trazem narrativas fortes, chocantes e com uma carga emocional vividas por nós, enquanto produzimos o filme, e também, de nossos personagens os que contam a narrativa (GRACIELA, 2020). Mas, em dias atuais, nós realizadores e realizadoras indígenas precisamos diversificar a forma como contamos nossas histórias e apresentamos as nossas narrativas, precisamos agregar e fortalecer dentro das nossas produções outros gêneros, como a ficção, as narrativas experimentais, a linguagem da animação, narrativas seriadas (sendo documental ou não) e tantas outras possíveis.” (MONGCONÃNN, 2021, p.28)

**Que cinema indígena queremos mostrar nesses dias contemporâneos?
Acredito que diversas propostas virão (ou não)! U tá tẽ!**

Sobre o “Coletivo Fulni-ô de Cinema”



“O cinema indígena é uma contra narrativa dentro desse estereótipo que foi criado na colonização. E **essa contranarrativa ela tem nos apoiado justamente nesse sentido, o cinema indígena é uma ferramenta.**”

“Muitos povos indígenas hoje, quando a gente fala de Nordeste ou até de Pernambuco, estão abrindo as suas portas para essa ferramenta tecnológica. Essa contra narrativa é justamente para que as pessoas entendam os povos indígenas como são e como estão, justamente porque a gente não vê e vive igual aos nossos ancestrais. Somos indígenas contemporâneos que estamos contando das nossas próprias histórias”, ressalta o cineasta.

Sobre o “Coletivo Ororubá Filmes”

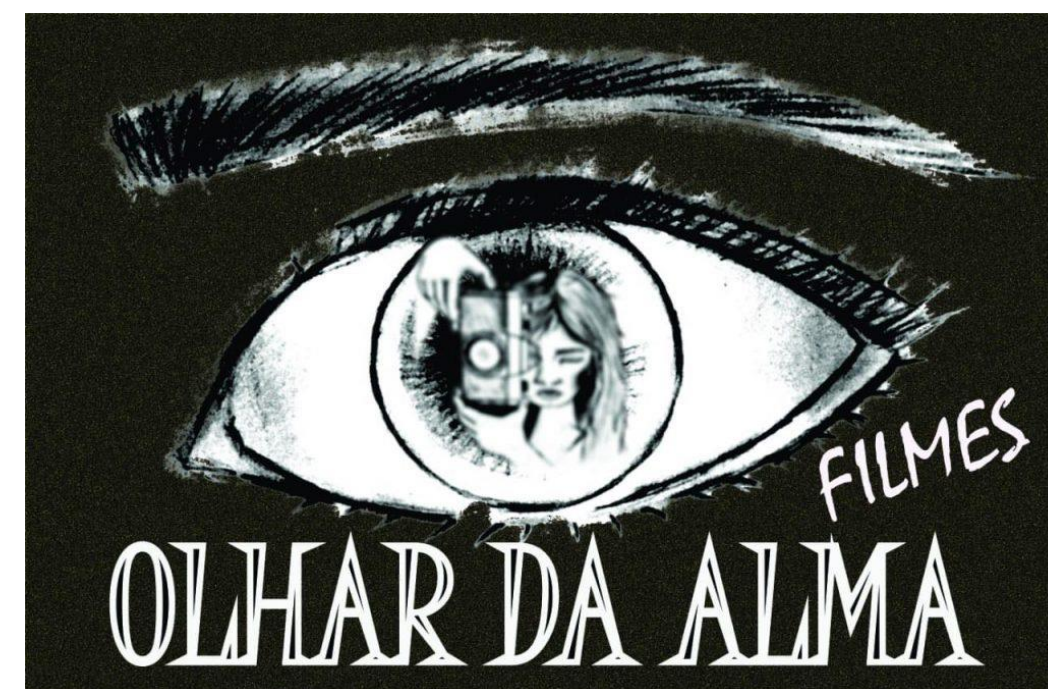
“O audiovisual é uma ferramenta de fortalecimento da nossa cultura e de envolvimento dos mais novos. Entrevistamos os mais velhos do nosso próprio povo e, ao mesmo tempo em que filmamos e editamos, aprendemos mais sobre nossa própria cultura”, afirma, pontuando que as relações de pertencimento dos jovens com a aldeia aumentaram a partir do fazer fílmico. Além da produção de narrativas próprias, a Ororubá Filmes tem um projeto de cineclube itinerante nas aldeias que, este ano, pela primeira vez, contará com verba do edital do Funcultura. Somado ao formato documentário, o coletivo, hoje composto por cinco jovens, tem feito registros de encontros e transmissões ao vivo, em especial das assembleias anuais. **“A gente mostra a nossa visão sobre a gente mesmo. Mostra a verdade do nosso povo.”**



<https://revistacontinente.com.br/secoes/extra/povo-xukuru--pe-no-chao-e-raizes-profundas>

Sobre o “Olhar da Alma - Filmes” e/ou “A descolonização das imagens a partir do cinema de Graci Guarani”

“Nós, povos indígenas, sempre sofremos com a invisibilidade da mídia sobre nossa luta pela conquista de nossos territórios. Na realidade, quando nos põe em evidência, sempre nos tratam como “invasores de fazendas”. Durante os últimos anos, ficou claro que não aceitamos o papel de indígenas enquanto produto, e passamos a ser produtores de cinema, e, com isso, passamos a usar também a câmera como ferramenta de luta para garantir nossos direitos. Esse processo de mudança aqui no Brasil se dá com a emergência da conscientização de vários indígenas, e do próprio movimento indígena nacional, acompanhando movimento de mudança em vários países do mundo, do quanto o papel que nos reservaram f reservaram foi e continua sendo nocivo para nossos povos (GUARANI et al. 2021, p. 26).” (GUILHEREME & CARVALHO, 2021, p. 14-15)



<https://proceedings.science/compos/compos-2021/trabalhos/a-descolonizacao-das-imagens-a-partir-do-cinema-de-graci-guarani?lang=pt-br>

Sobre o “Olhar da Alma - Filmes” e/ou “A descolonização das imagens a partir do cinema de Graci Guarani”

Sobre “As mulheres indígenas no cinema”:

“A representação dos povos indígenas no meio cinematográfico é reflexo de um processo violento implementado a partir das imagens construídas por cineastas não indígenas visivelmente inseridos no sistema para dar continuidade ao processo de colonização por parte dos Estados Nacionais e suas elites. No Brasil, a ênfase no mito do “bom selvagem” tem levado várias pessoas a enxergarem os povos indígenas apenas como “povos da floresta”, que vivem isolados e devem continuar assim (GUARANI et al. 2021).”

“Mas aos poucos, as mulheres vão assumindo as brechas, participando de oficinas de audiovisual nas aldeias, integrando coletivos e denominando-se cineastas. Com isso, a presença das mulheres no audiovisual tem se fortalecido e o cinema por elas produzido tem ganhado espaço nas telas, coletivos e mostras de cinema (GUARANI et al. 2021).” (GUILHEREME & CARVALHO, 2021, p.13-14)

Sobre “abordagem triangular no ensino da linguagem audiovisual”

1. Leitura da obra no ensino da linguagem audiovisual

“A primeira ação básica da Abordagem Triangular no ensino do audiovisual a ser analisada, a leitura da obra audiovisual*. (RONCO, 2018, p. 66-67) [...] É possível destacar três tipos de leitura: trecho ou obra completa, efeitos que a obra provoca no público, leitura dos trabalhos individuais dos alunos. Para Ana Mae Barbosa:

Leitura de palavras, gestos, ações, imagens, necessidades, desejos, expectativas, enfim, leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos. Num país onde os políticos ganham eleições através da televisão, a alfabetização para a leitura é fundamental, e a leitura da imagem artística, humanizadora. Em arte-educação, a Proposta Triangular, que até pode ser considerada elementar se comparada com os parâmetros educacionais e estéticos sofisticados das nações centrais, tem correspondido à realidade do professor que temos e à necessidade de instrumentalizar o aluno para o momento em que vivemos, respondendo ao valor fundamental a ser buscado em nossa educação: a leitura, a alfabetização (BARBOSA, 1998, p. 35)

2. Contextualização no ensino da linguagem audiovisual

“Assim como o descrito por Ana Mae Barbosa quanto à ação de contextualização na Abordagem Triangular do ensino de arte, o mesmo é válido para a ação de contextualização. [...] Ou seja, uma porta aberta para a interdisciplinaridade, para a relação do audiovisual com o mundo. A ponte entre a sala de aula, ou auditório, e o universo dentro e, principalmente, fora da escola. (RONCO, 2018, p.72)

3. Fazer artístico no ensino da linguagem audiovisual

“A terceira ação primordial que incorpora a Abordagem Triangular do ensino das artes visuais é o fazer artístico. A transposição desta ação para o ensino de audiovisual presume que em alguma instância os estudantes manipulem ferramentais de produção de imagens e sons que caracterizam a criação audiovisual.” p.76

LEI Nº 13.006, DE 26 DE JUNHO DE 2014.



A PRESIDENTA DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 8º :


“Art. 26.

.....
§ 8º 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.”
(NR)

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 26 de junho de 2014; 193º da Independência e 126º da República.

DILMA ROUSSEFF



A câmera nem sempre é uma *máquina de ver* para olhos não indígenas quando está nas mãos de realizadores indígenas. (COSTA e GALINDO, 2021, p.33)

O cinema indígena materializa a possibilidade de apresentar o olhar dos povos originários sobre os seus modos de vida. Por isso, esse enquadramento do mundo - seja ele focado nas diferentes práticas culturais, no cotidiano das comunidades, seja em situações de conflito ou ainda mirando despretensiosamente o deleite comunitário – dá a estes sujeitos e coletivos um legítimo lugar de protagonismo e atesta a verve política que hospeda o audiovisual indígena no Brasil (COSTA e GALINDO, 2021, p.34)

“Que cinema indígena queremos mostrar nesses dias contemporâneos?
Acredito que diversas propostas virão (ou não)!

Ū tá tẽ!”

MONGCONÑANN, 2021

Para aprofundar as pesquisas em CINEMA e EDUCAÇÃO (Referências bibliográficas básicas e complementares)

- COSTA, Gilson; GALINDO, Dolores. Produção audiovisual indígena no Brasil: cartografia de um percurso. C&S – São Bernardo do Campo, v. 43, n. 1, p. 103-139, jan.-abr. 2021.
- FREITAS, Alexander; COUTINHO Karyne Dias. CINEMA E EDUCAÇÃO: O QUE PODE O CINEMA? Educação e Filosofia. Uberlândia, v. 27, n. 54, p. 477-502, jul./dez. 2013.
- GUILHERME, Andrielle Cristina Moura Mendes. CARVALHO, Denise. A DESCOLONIZAÇÃO DAS IMAGENS A PARTIR DO CINEMA DE GRACI GUARANI. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. XXX Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo - SP, 27 a 30 de julho de 2021.
- LEDA, Tenório da Motta; FUSARO, Márcia do Carmo Felismino. Cinema e Educação: reflexões e interfaces. comunicação & educação • Ano XIX • número 2 • jul/dez 2014.
- MONGCONÄNN, Ítalo. Reflexões de um cineasta indígena sobre o cinema indígena contemporâneo. PROA: Revista de Antropologia e Arte | UNICAMP | 11 (1) | p. 22-30 | Jan - Jul | 2021.
- PIRES, Maria da Conceicao Francisca Pires; SILVA, Sergio Luiz Pereira. O CINEMA, A EDUCAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO SOCIAL CONTEMPORÂNEO. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 35, n. 127, p. 607-616, abr.-jun. 2014.
- RONCO, Giuliano Maurizio. Abordagem Triangular do ensino da linguagem audiovisual. São Paulo, 2018.
- SANCHEZ, Laís Alves. Ensino de História e a Temática Indígena: o uso do cinema na sala de aula: uma análise do filme “Terra Vermelha”. Em Tempo de Histórias Publicação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB) Nº. 21, Brasília, ago. – jul. 2012.
- SOUSA, Daniel Marcolino Claudino. O cinema na escola: Aspectos para uma (des)educação. São Paulo, 2017.