

EMERSON RAMALHO CABRAL

CINEMA BRASILEIRO NA ESCOLA:

UM ESTUDO EXPLORATÓRIO EM TEMPOS DA LEI 13.006/2014.



Belo Horizonte 2019

Emerson Ramalho Cabral

**Cinema brasileiro na escola:  
um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014.**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Educação e Formação Humana da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Linha 1: Culturas, Memórias e Linguagens em Processos Educativos, como pré-requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. José de Sousa Miguel Lopes

Belo Horizonte  
2019

**Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Formação Humana da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), como pré-requisito para obtenção do título de Mestre.

Dissertação defendida e aprovada em: \_\_\_\_\_

Banca examinadora:

\_\_\_\_\_  
Professor Dr. José de Sousa Miguel Lopes – UEMG (Orientador)

\_\_\_\_\_  
Professora Dr<sup>a</sup>. Inês Assunção de Castro Teixeira - UFMG

\_\_\_\_\_  
Professor Dr. Fabrício Andrade Pereira - UEMG

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Clarisse Maria Castro de Alvarenga - UFMG (Suplente)

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Karla Cunha Pádua – UEMG (Suplente)

RAMALHO, Emerson C.

Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014. [manuscrito] / Emerson Ramalho C. PPGE/FAE/UEMG. 2019. 117 p.

Orientador: Dr. José de Sousa Miguel Lopes  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais.  
Programa de Pós-Graduação em Educação.

1. Cinema brasileiro 2. Educação 3. Lei 13.006/2014 4. Dissertação

I. Universidade do Estado de Minas Gerais – FAE

II. Título

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este estudo a todos e todas que contribuíram e contribuem para o crescimento e a democratização do cinema brasileiro e da educação no Brasil.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao povo brasileiro. Trabalhadoras e trabalhadores. Contribuintes, que com seu suor, custearam meus estudos, pois estes foram realizados integralmente em uma universidade pública, gratuita e de reconhecida qualidade.

Aos estudantes e aos professores que participaram do estudo, pela disponibilidade em contribuir de maneira decisiva durante todo o percurso.

Ao professor Dr. José de Sousa Miguel Lopes, meu orientador, pela paciência, competência, pelos ensinamentos, sabedoria e ainda pelo explícito respeito à pessoa humana.

A professora Dr<sup>a</sup> Inês Assunção de Castro Teixeira, pela inteligência, tranquilidade, disponibilidade, fineza e imensa capacidade demonstrada durante todo o meu percurso de avaliação.

Ao professor Dr. Fabrício Andrade Pereira pela competência, cuidado e atenção durante todo o processo.

Aos demais professores que tive ao longo de minha trajetória acadêmica, pelas experiências proporcionadas.

Aos amigos da UEMG que me acompanharam e de alguma maneira também fazem parte desta conquista.

Aos inventores do cinema, cineastas, roteiristas, atores, atrizes e demais trabalhadores da sétima arte espalhados pelo mundo. Em especial aos guerreiros que fizeram e fazem cinema autoral no Brasil.

Enfim, a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para que fosse possível chegar até aqui.

“O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.”

*Guimarães Rosa*

“A importância de trazer o universo do cinema, além do simples contato com filmes e produtos acabados, envolve, também, aproximar professores e alunos no diálogo com os setores criativos do cinema (cineastas, roteiristas, especialistas). Construir uma relação de pertencimento, e compartilhar percepções visuais. A escola é o lugar privilegiado para fomentar esse acesso, esse encontro com o cinema brasileiro para além da mediação/instrumentalização.”

*Adriana Fresquet*

*Bruno Paes*

## RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo principal investigar como se encontra o cinema brasileiro na escola de educação básica em tempos da lei 13.006/2014 que obriga a exibição de filmes nacionais nas escolas de todo país. Buscou ainda, além de conhecer os critérios utilizados para a escolha de filmes, analisar como os filmes brasileiros são vistos por professores e alunos de uma escola pública, identificando as formações discursivas e ideológicas contidas nestas visões. Realizamos em um primeiro momento uma revisão de literatura que contemplasse autores que se ocuparam da interseção do cinema com a educação. Em um segundo momento, atentamos para alguns aspectos históricos do cinema brasileiro para que depois analisássemos criticamente a lei 13.006/2014. Refletimos sobre a inserção obrigatória do filme nacional e as vantagens e desvantagens desta obrigatoriedade. Trabalhamos com conceitos como indústria cultural e ideologia. Procuramos nos apoiar nas formulações de autores como Adorno e Horkheimer, Marilena Chauí entre outros. Por se tratar de um estudo qualitativo de caráter exploratório, também realizado em uma unidade escolar localizada na cidade de Contagem em Minas Gerais, optamos por utilizar como instrumentos de coleta de dados, entrevistas semi-estruturadas e questionários com professores e alunos. Para a interpretação dos dados obtidos, escolhemos utilizar procedimentos inspirados em alguns princípios da Análise de Discurso. Análise esta que nos ajuda a compreender e identificar as ideologias contidas em um texto/discurso que foi construído dentro de um contexto histórico e social. O que nos parece é que o cinema de modo geral ainda é utilizado principalmente como ilustração de conteúdos, filmes *hollywoodianos* são considerados como o modelo ideal a ser copiado e os filmes brasileiros ainda não encontraram seu lugar nas escolas de educação básica.

**Palavras-chave:** Cinema brasileiro; Educação; Lei 13.006/2014.

## ABSTRACT

The present work had as main objective to investigate how the Brazilian cinema is found in the school of basic education in times of the law 13,006/2014 that obliges the exhibition of national films in the schools of all country. In addition to knowing the criteria used for choosing films, it also sought to analyze how Brazilian films are viewed by teachers and students of a public school, identifying the discursive and ideological formations contained in these visions. We first carried out a literature review that included authors who dealt with the intersection of cinema and education. In a second moment, we look at some historical aspects of Brazilian cinema so that we later critically analyze the law 13,006 / 2014. We reflect on the mandatory insertion of the national film and the advantages and disadvantages of this obligation. We work with concepts such as cultural industry and ideology. We seek to support the formulations of authors such as Adorno and Horkheimer, Marilena Chauí among others. Because it is a qualitative study of an exploratory nature, carried out in a school unit located in the city of Contagem in Minas Gerais, we chose to use as instruments of data collection, semi-structured interviews and questionnaires with teachers and students. For the interpretation of the obtained data, we chose to use procedures inspired by some principles of Discourse Analysis. This analysis helps us to understand and identify the ideologies contained in a text / discourse that was constructed within a historical and social context. What we think is that cinema in general is still used mainly as an illustration of content, Hollywood films are considered as the ideal model to be copied and Brazilian films have not yet found their place in elementary schools.

**Keywords:** Brazilian cinema; Education; Law 13,006 / 2014.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Figura 01 – Cartaz do filme “Deus e o diabo na terra do sol”

Figura 02 – Cartaz do filme “Pra frente Brasil”

Figura 03 – Cartaz do filme “Dona Flor e seus dois maridos”

Figura 04 – Foto da oficina de cinema

Figura 05 – Foto da oficina de cinema

Figura 06 – Foto da oficina de cinema

Figura 07 – Foto da oficina de cinema

Figura 08 – Cartaz do filme – “Se eu fosse você”

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Lista de participantes/categoria/pseudônimos escolhidos

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AD – Análise de Discurso

ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

DSLR - *Digital single-lens reflex*

DVD - Digital Vídeo/*Versatile Disc*

EMBRAFILME – Empresa brasileira de Filmes S.A.

EJA – Educação de Jovens e Adultos

FaE - Faculdade de Educação

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDH – Índice de Desenvolvimento Humano

INC - Instituto Nacional de Cinema

INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

PIB - Produto Interno Bruto

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TP – Tempo Pedagógico

UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>1. A CONFIGURAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO</b>	<b>16</b>
1.1. Problema	17
1.2. Nossa hipótese	18
1.3. Objetivos do estudo	19
1.4. Justificativa	20
<b>2. O CINEMA BRASILEIRO E SUA OBRIGATORIEDADE NAS ESCOLAS</b>	<b>22</b>
2.1. Aspectos históricos do cinema mundial e brasileiro	22
2.2. Aspectos históricos do cinema na educação brasileira	35
2.3. Análise crítica da lei 13.006 de 26 de junho de 2014	38
2.4. Os limites da lei 13.006 e a possibilidade da realização de filmes nas escolas	45
<b>3. CINEMA, EDUCAÇÃO, IDEOLOGIA E A ESCOLHA DOS FILMES</b>	<b>51</b>
3.1. A relação entre cinema e educação	52
3.2. Cinema e ideologia	55
3.3. Reflexões sobre a escolha dos filmes	58
<b>4. O CINEMA BRASILEIRO EM UMA ESCOLA PÚBLICA</b>	<b>62</b>
4.1. Procedimentos metodológicos	65
4.1.1. <i>Descrição dos procedimentos para coleta de dados</i>	67
4.1.2. <i>O contato com os(as) participantes</i>	70
4.1.3 <i>O contexto do estudo</i>	71
4.2. Primeiras descobertas	73
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>84</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>87</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>94</b>
1. Termo de Consentimento e Livre e Esclarecido (TCLE)	94
2. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (menores)	97
3. Autorização de Uso de Imagem e Depoimento Oral	100
4. Autorização de Uso de Imagem e Depoimento Oral (menores)	101
5. Termo de Assentimento	103
6. Termo de Anuência e Autorização (escola)	105
7. Roteiro de entrevista semiestruturada/questionário com os estudantes	107
8. Roteiro de entrevista semiestruturada/questionário com os professores	109
<b>ANEXOS</b>	<b>111</b>
1. Carta de aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa	111
2. Imagens obtidas durante a realização da oficina	112
3. Roteiro da oficina	116

## INTRODUÇÃO

A educação básica no Brasil tem sido alvo de diversas discussões a respeito de suas práticas, metodologias e até mesmo quando o assunto é a organização curricular. Muitas são as propostas que surgem na tentativa de tornar nossas escolas mais adequadas ao novo estudante do século XXI. Este estudante reúne características diferentes das gerações anteriores. Sabe-se, por exemplo, que o Ensino Médio recentemente sofreu profundas e conturbadas mudanças (lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017). Esta etapa da escolarização tem recebido olhares mais atentos por ser considerada como o gargalo da nossa educação. Outro ponto de destaque é o que se refere às discussões sobre a chamada Base Nacional Comum Curricular, ou simplesmente BNCC. Sendo que esta tem como objetivo principal nortear os conteúdos que serão trabalhados nas escolas de todo o país.

Neste cenário de propostas, criação de leis, reformulações de conteúdos curriculares e reflexões, uma que nos chamou a atenção em especial é a do senador Cristovam Buarque que ao ser sancionada pela então presidente Dilma Rousseff, passou a vigorar nacionalmente. Trata-se da lei 13.006 de 26 de junho de 2014 que torna obrigatória a exibição de pelo menos duas horas mensais de filmes brasileiros nas escolas de educação básica. A partir de sua publicação, muitas dúvidas e questionamentos surgiram nas mentes de pesquisadores, professores e gestores escolares. Dúvidas e questionamentos que vão desde a estrutura necessária para o seu cumprimento, até a provável ou necessária seleção de filmes que serão exibidos. Vale ressaltar que a referida lei não especifica quais características os filmes brasileiros devem reunir para serem escolhidos. Assim, durante sua prática, professores e professoras podem vivenciar uma situação de desamparo na hora de tomar decisões a esse respeito. Se pensarmos na proposta da lei, que dá ênfase no filme nacional, ficaremos ainda mais intrigados, pois não seria nada leviano afirmar que filmes estrangeiros (especialmente os *hollywoodianos*) são maioria, não só nas salas de cinema, mas também em nosso cotidiano. Outro ponto que nos chama a atenção é o que vai em direção às características dos filmes (como sua origem, custos, modelo de produção e intencionalidade). Não podemos ainda nos furtar de observar aspectos econômicos, políticos e ideológicos que envolvem uma obra cinematográfica. Na verdade, temos uma enorme gama de filmes que se enquadram no que chamamos de indústria cultural, além daqueles que nos acostumamos a chamar de artísticos. Temos ainda filmes de longa e de curta-metragem, documentais e de ficção. É neste momento, marcado por dúvidas, que podemos nos questionar sobre como as escolas

pretendem se adequar à lei, assim que esta estiver regulamentada e ainda qual lugar o cinema nacional tem ocupado no meio educacional brasileiro.

As leis que regem a educação brasileira atualmente levam em consideração as manifestações culturais e de certa maneira observam a sua inserção nas escolas, isso ocorre porque não se poderia crer em uma formação integral sem perceber o sujeito como inserido em um contexto cultural. É então o cinema como manifestação cultural e como espaço de representação das realidades que nos interessa.

Muitos estudos apontam para as possibilidades de se trabalhar com filmes na escola. Não por acaso, temos uma variedade de obras que abordam o tema. Um breve levantamento que realizamos nos trabalhos apresentados nas reuniões da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd), entre os anos de 2013 e 2015 (ou seja: 36º e 37º reuniões), deixa claro que embora estes trabalhos tragam análises e interesses diversos, não seria forçoso dizer que todos evidenciam a importância do cinema (seja ficcional ou documental) dentro do contexto educativo<sup>1</sup>. Observamos ainda que entre estes trabalhos selecionados (foram sete no total) há análises de filmes, críticas ao uso do cinema na formação de professores, e aspectos que remetem à visão, à subjetividade das pessoas em relação ao contato destas com os filmes.

Em relação especificamente à inserção do cinema brasileiro, antes mesmo da lei que obriga sua exibição nas escolas já havia também estudos que buscavam conhecer o encontro dos nossos filmes com a nossa escola<sup>2</sup>. No entanto, a aprovação da lei abriu um novo campo de discussões, pois a partir de agora, mais que uma necessidade de se olhar para os filmes nacionais dentro da escola, sua inserção tornou-se obrigatória.

Podemos crer que uma lacuna se criou no momento em que mesmo após a aprovação da lei (e no aguardo por sua regulamentação), ainda não temos a dimensão clara de como esta poderá ser aplicada em todas as escolas. Também não sabemos com clareza, qual espaço os filmes brasileiros ocupam atualmente nas exibições realizadas nas escolas. Assim, o que nos interessa descobrir é como se encontra o cinema brasileiro na escola de educação básica em tempos da lei 13.006/2014, a partir de uma revisão de literatura e um estudo exploratório de abordagem qualitativa a ser realizado em uma unidade escolar escolhida. Dito de outra

---

<sup>1</sup>Referência feita aos trabalhos selecionados para análise na base de dados da ANPEd (DOMINGUES e FRESQUET, 2013; PINHEIRO, 2013; RODRIGUES, 2013; SOUZA, 2013; RODRIGUES e FARIAS, 2013; HILGERT, 2015; RODRIGUES, 2015).

<sup>2</sup> Tese de Doutorado apresentada por Antônio Reis Júnior com o título: Cinema brasileiro na escola pública: reconhecimento na diferença. Universidade Estadual de Campinas, Programa de Pós-Graduação em Educação, Campinas, SP, 2010.

maneira, o que nos motiva é conhecer o atual lugar ocupado pelo nosso cinema dentro de uma escola pública, em um momento (e contexto) onde a lei que obriga a sua inserção foi criada. Isso, com a investigação dos discursos e das práticas dentro da escola, no que toca à utilização de filmes. Além disso, nos interessa conhecer como é vista por professores e estudantes, a entrada obrigatória de filmes brasileiros dentro da escola, pois conhecer esta visão poderá nos proporcionar o entendimento das formações discursivas (e ideológicas) que envolvem o nosso cinema habitando (ou ainda não de maneira efetiva) o ambiente escolar.

Na busca por compreender como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da lei 13.006/2014, optamos por realizar nosso trabalho em uma escola localizada no município de Contagem em Minas Gerais. Trata-se de uma escola pública que oferece os anos finais do Ensino Fundamental, com turmas que vão do 6º ao 9º ano. A escolha da mesma se deu devido a fatores importantes como sua acessibilidade, além de sua abrangência, pois como dito anteriormente, atende alunos de faixas etárias diferentes, o que faz com que existam também professores com formações diferentes. Em relação aos sujeitos escolhidos para participarem do estudo, estes fazem parte do corpo discente e também docente. Isso se fez necessário devido aos nossos objetivos, que vale aqui enfatizar, também abrangem os professores. Trabalhamos com estudantes que estão cursando o 7º ano e professores de diferentes disciplinas. Com este procedimento almejamos dar voz tanto aos estudantes bem como aos professores, no intuito de verificar o que pensam sobre o assunto e identificar possíveis práticas pedagógicas que vêm sendo realizadas dentro da escola segundo suas percepções. Todos estes sujeitos participantes passaram por entrevistas, questionários e observações que visaram a obtenção de dados para posterior análise. Os resultados desta análise encontram-se em parte específica deste trabalho como se observa mais adiante.

Este estudo esteve pautado na crença no cinema como elemento de grande potencial educativo. Neste sentido, ao longo das discussões, reflexões e análises aqui desenvolvidas procuramos estabelecer vínculos com diversos autores que trabalham com a relação entre cinema e educação, uma vez que já se sabe que há uma produção antiga e significativa sobre o tema. Buscamos também conhecer trabalhos desenvolvidos após a criação da lei 13.006. Além disso, buscamos dialogar com outros autores que se ocuparam de aspectos que possuem de alguma maneira uma interseção com o cinema. Aspectos como o possível potencial ideológico dos filmes (ideologia tomada aqui a partir de uma perspectiva marxista), a possibilidade da mídia (e entre elas o cinema) enquanto elemento fornecedor de

modelos, além do fato de que o cinema ao longo do tempo também se configurou como uma indústria. Entendemos que todos estes aspectos (e outros tantos) não podem ser dispensados quando tratamos do cinema dentro da escola.

Este trabalho está estruturado e organizado em quatro capítulos. No Capítulo 1 apresentamos nosso objeto de estudo e a configuração do nosso problema de pesquisa. Além disso, nele também está descrita nossa hipótese, nossos objetivos e por fim nossa justificativa para a realização da mesma. O Capítulo 2 traz alguns aspectos históricos dos cinemas: mundial e brasileiro, além de uma análise crítica sobre a lei 13.006 de 26 de junho de 2014. Traz ainda uma pequena reconstituição histórica do cinema na educação brasileira. Por fim, discute os aparentes limites da lei 13.006 e a possibilidade da realização de filmes nas escolas. Entendemos que tais itens se fizeram necessários na medida em que o primeiro nos mostra o cenário sob o qual nosso cinema se constituiu ao longo do tempo e o segundo nos coloca frente à frente com aspectos que levaram à criação da lei que não podem ser negligenciados. O terceiro nos situa em relação à história do cinema na educação no Brasil e o último nos ajuda a refletir sobre os aparentes limites da lei 13.006, além de aspectos que nos fazem crer ser possível e desejável inserir o cinema também como prática nas escolas. O Capítulo 3 trata da relação entre cinema e educação, além dos aspectos que envolvem o possível potencial ideológico dos filmes. Neste momento tratamos também dos critérios que em nosso entendimento devem ser levados em conta no momento de escolha de um filme para se exibir dentro da escola. No Capítulo 4, apresentamos as estratégias metodológicas pelas quais optamos para a realização do estudo na escola. Mostramos como se deu a escolha da unidade escolar e dos sujeitos participantes que foram observados e entrevistados. Apresentamos ainda a descrição dos procedimentos para coleta de dados, o contexto do trabalho, a análise dos dados obtidos e ainda os resultados iniciais encontrados. Por último, apresentamos nossas considerações finais contendo nossas conclusões.

## **1. A CONFIGURAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO**

Partindo do pressuposto de que o cinema inserido na educação já percorreu um longo caminho dando origem a diversas práticas, sendo, portanto alvo de diversos debates e que este já se consolidou como um importante elemento no processo educativo, entendemos então, que esta inserção precisa ser vista e se necessária revista frequentemente. Assim, nosso

interesse se amplia toda vez que há uma mudança curricular ou o surgimento de uma nova prática que promove o encontro do cinema com a escola.

Neste sentido, o objeto de estudo que conduz, norteia e motiva a realização do presente estudo, compreende a linguagem cinematográfica dentro da escola, mais especificamente no que toca a exibição de filmes brasileiros em tempos da criação da lei 13.006 de 26 de junho de 2014. Lembrando que esta obriga a exibição de filmes brasileiros na escola de educação básica por pelo menos duas horas mensais. A nossa investigação dentro do presente objeto de estudo se dará a partir do momento que temos como principal objetivo analisar como se encontra o cinema brasileiro na escola pública. Almejamos também analisar criticamente a lei 13.006 e identificar quais aspectos envolvem a aplicação desta dentro da escola. Buscaremos refletir ainda sobre os critérios que vêm sendo utilizados (e os que podem ser utilizados) para a escolha dos filmes entre outras coisas. É neste momento que pretendemos conhecer o atual modo de inserção dos filmes nacionais na escola. Além do já exposto, podemos dizer que é nossa intenção analisar ainda a visão que estudantes e professores demonstram sobre os filmes brasileiros. Em outras palavras, como nosso cinema é percebido por estes. É neste momento que as entrevistas realizadas e questionários respondidos terão papel determinante para que possamos obter informações iniciais.

A parte deste estudo realizado em uma unidade escolar do município de Contagem no Estado de Minas Gerais foi desenvolvido ao longo do período que compreende os meses de maio de 2018 e outubro do mesmo ano. Tendo envolvido nove participantes diretos que faziam parte do corpo docente e discente da escola.

### **1.1. Problema**

Desde o início do nosso processo de estudo, ainda na fase de construção do nosso projeto que seria executado, algumas questões nortearam nossa problematização e nos conduziram a delimitar e compreender o nosso problema. São elas:

- a) Como está atualmente o encontro dos nossos filmes com a escola?
- b) Quais aspectos, motivações e/ou interesses envolvem a criação da lei 13.006 de 26 de junho de 2014?
- c) A partir da criação da lei, haverá alguma mudança tecnológica nas escolas?
- d) Qual a estrutura necessária para o seu cumprimento?

- e) Como será (ou deverá ser) feita a seleção de filmes nacionais para serem exibidos? Quais critérios devem ser seguidos?
- f) Filmes estrangeiros (especialmente os *hollywodianos*) são maioria nas escolas? Se sim, por quê? Se não, por que criar uma lei que obriga a inserção de filmes nacionais?
- g) Filmes brasileiros são mais adequados que os estrangeiros para serem exibidos em nossas escolas?
- h) Como professores e alunos veem o cinema brasileiro?
- i) O que professores e alunos pensam sobre a criação da lei 13.006 de 26 de junho de 2014?

Assim, consideramos importante buscar compreender como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública em tempos da lei 13.006 de 26 de junho de 2014. Em outras palavras, como nossos filmes hoje são vistos e recebidos dentro de uma escola de educação básica.

## **1.2. Nossa hipótese**

A hipótese inicial com a qual trabalhamos desde o início do processo de estudo é a de que os filmes brasileiros ainda não encontraram seu lugar nas escolas de educação básica, especialmente as da rede pública. As escolas ainda não descobriram de maneira efetiva o nosso cinema nem mesmo enquanto objeto de análise para ser utilizado. A partir disso, podemos crer que a aplicação da lei 13.006 de 26 de junho de 2014 poderá não ser satisfatória mesmo após sua regulamentação. Acreditamos que a preferência ainda é, em sua grande maioria pelos filmes estrangeiros, especialmente os norte-americanos e em alguns casos raros, filmes realizados no Brasil, mas que seguem os já conhecidos padrões estéticos e ideológicos consagrados historicamente (e por que não mercadologicamente) principalmente em *Hollywood*. Estes filmes, produzidos e distribuídos em larga escala, exercem um verdadeiro monopólio inclusive dentro das escolas do nosso país. Enfim, aparentemente tanto docentes quanto discentes ainda optam por deixar os filmes nacionais em segundo plano. Assim, acreditamos inicialmente que as exibições contendo filmes nacionais ocorrem apenas em casos bastante específicos. Mesmo assim, estas exibições, quando ocorrem não problematizam o fato de se tratarem de filmes brasileiros. Neste sentido, os filmes nacionais

(ou quaisquer outros) são utilizados como ilustração de conteúdo e não como objeto de análise. Esta utilização superficial faz inclusive com que estes filmes sejam desconsiderados enquanto um elemento construído dentro de um contexto histórico, político, econômico e social. Esta desconsideração leva também a não crítica dos possíveis aspectos ideológicos que podemos considerar como nocivos contidos em muitas destas obras. Tais inferências também nos levam a crer que o audiovisual de maneira geral não é tratado dentro da escola da maneira que deveria, explorando todo o seu potencial. Esta hipótese se apóia especialmente nas formulações do conceito de ideologia, quando esta é tomada a partir de uma concepção marxista. Apóia-se ainda no conceito de indústria cultural criado pelos frankfurtianos Theodor Adorno e Max Horkheimer e nas formulações sobre a hegemonia, criadas pelo filósofo e político italiano Antonio Gramsci.

### **1.3. Objetivos do estudo**

Este estudo teve como interesse central descobrir como se encontra o cinema brasileiro na escola de educação básica em tempos da lei 13.006/2014, a partir de uma revisão de literatura e um estudo exploratório de abordagem qualitativa realizado em uma unidade escolar escolhida (uma escola pública que oferece o Ensino Fundamental localizada no município de Contagem em Minas Gerais). Embora reconheçamos as limitações deste trabalho, também buscamos conhecer mais como os filmes brasileiros são vistos por professores e alunos de uma escola pública, identificando as formações discursivas e ideológicas possivelmente contidas nestas visões. Foi neste momento que optamos por realizar entrevistas e aplicar questionários com integrantes do corpo docente e discente da escola que se disponibilizaram a participar. Também tivemos como um dos nossos objetivos conhecer um pouco os aspectos que envolvem os critérios que vem sendo utilizados para a escolha de filmes para serem exibidos na escola, refletindo criticamente sobre estes. Além dos objetivos já mencionados, também nos interessou realizar uma breve análise crítica da lei 13.006 de 26 de junho de 2014, reconhecendo tanto sua importância, bem como o que para nós se apresenta como sendo suas limitações. Por fim, buscamos compreender alguns aspectos que envolvem a interseção do cinema com a educação, enfatizando alguns temas e problemas a partir da revisão de alguns autores que vem se ocupando deste campo de estudo.

#### 1.4. Justificativa

O cinema indubitavelmente reúne características diversas. Seja como entretenimento, como produto ou como objeto de análise, ele tem um potencial enorme. Além disso, é difícil imaginar alguém que não goste de cinema. Entendemos o cinema como arte, como indústria e como linguagem. É ainda representação da realidade. Indiscutivelmente ele encanta multidões há mais de um século. Os filmes podem ser tão carregados de signos que fazem com que eles sejam preciosos objetos de análise e interpretação. São características que os tornam interessantes, mas principalmente aplicáveis em diversos contextos. Sendo que um deles é sem dúvidas a educação.

Durante nossa prática diária nas salas de aula, observamos que ainda há muitos questionamentos que envolvem o uso de filmes no contexto escolar. A falta de recursos, estrutura, e ainda de conhecimento específico por parte de professores faz com que aparentemente o cinema seja marginalizado nas escolas, sendo utilizado como ilustração de conteúdo e não como objeto de estudo. Outro ponto que gera dúvidas é o que toca a escolha de filmes. Não apenas em relação ao tema e faixa etária (entre outras características), mas em relação à sua própria origem. A invasão de filmes estrangeiros (especialmente os de vertente *hollywoodiana*) é perceptível. A sedução dos jovens com este tipo de cinema é facilmente constatável, principalmente devido à sua abrangência, pois em sua grande maioria são produzidos e distribuídos industrialmente, movimentando cifras milionárias. Isso leva muitos professores a optar por estes filmes, utilizando argumentos bem problemáticos como o de afirmarem que estes são os filmes que os estudantes gostam. Mas seriam estes os mais adequados ao contexto escolar brasileiro?

A partir da criação da lei 13.006 de 26 de junho de 2014, que obriga a exibição de filmes brasileiros por pelo menos duas horas mensais nas escolas de educação básica, outras situações que exigem reflexões se apresentam. Pois como esta lei será aplicada? Qual estrutura ela exige? Que tipos de filmes devemos e/ou podemos escolher? Longas de ficção, documentários, ou filmes de curta-metragem? Enfim, como esta lei irá impactar (ou tem impactado) as escolas? Quais as novas possibilidades que foram criadas com o advento desta obrigatoriedade? Além destes questionamentos, surge para nós uma questão especial, que pode ser explicitada da seguinte forma: como os filmes brasileiros são vistos por professores e alunos de uma escola e quais as formações discursivas e ideológicas possivelmente contidas

nestas visões? Assim, para obtermos estas e outras respostas precisamos primeiramente conhecer como ocorre a recepção de filmes brasileiros em nossas escolas.

É neste momento que podemos pensar que um estudo que busque contribuir para solucionar os questionamentos mencionados pode se mostrar interessante. Esta proposta de trabalho surgiu justamente por acreditarmos que uma reflexão sobre o tema pode se configurar como sendo de significativa relevância para as escolas. Se por um lado há inúmeros pensadores que relacionam o cinema com a escola e nos mostram que as imagens possuem potencial educativo, por outro, ainda estamos carentes de propostas que avaliem o potencial dos filmes brasileiros e sua presença no contexto educacional quando comparados com filmes de outras nacionalidades.

Assim, este estudo que pretende descortinar o espaço destinado à exibição dos filmes brasileiros na escola pública nos parece relevante. Isso porque poderia não só nos ajudar a compreender como se encontra o nosso cinema dentro de uma dessas escolas, mas também explicitar o atual cenário de criação da lei 13.006 de 26 de junho de 2014 (assim como, possivelmente apontar alguns caminhos para sua regulamentação e efetiva implantação). Podemos considerar que se constituiria em mais uma contribuição para professores e demais profissionais da educação que entendem a importância de se utilizar o cinema como objeto de análise de forte potencial educativo.

## **2. O CINEMA BRASILEIRO E SUA OBRIGATORIEDADE NAS ESCOLAS**

O cinema é arte, expressa em suas mais diferentes formas, estéticas, e experimentações de linguagem, mas também se apresenta como indústria que gera lucros astronômicos (especialmente quando se fala em cinema *hollywoodiano*) e emprega muitos trabalhadores ao redor do mundo. Desde sua invenção no final do século XIX até os dias atuais, nunca deixou de fazer parte do nosso cotidiano. Entendido desta maneira não podemos desconectá-lo de seu contexto histórico e social.

O cinema mundial tem história, assim como o cinema brasileiro também tem. Não por acaso, nosso cinema vivenciou diferentes fases ao longo dos tempos. Cada fase mostrou toda a versatilidade e por que não vulnerabilidade da chamada sétima arte. Vimos surgir tendências, escolas, filmes e também diretores, produtoras, atrizes e atores de importância internacional. Vimos também as dificuldades que nossa cinematografia sempre encontrou historicamente para ocupar as salas de cinema. Em outras palavras, já estamos acostumados a conviver com a invasão dos filmes estrangeiros (especialmente os norte-americanos) que ocupam grande parte do cenário cinematográfico brasileiro, não deixando muito espaço para nossas produções. É neste controverso cenário que surge a lei nº 13.006 de 26 de junho de 2014 que passou a obrigar a exibição de filmes brasileiros nas escolas de educação básica por ao menos duas horas mensais. No entanto, o advento desta lei trouxe uma série de questionamentos referentes à sua perspectiva, necessidade e viabilidade de sua aplicação. Todos estes aspectos nos levam a crer que esta recente obrigatoriedade do cinema brasileiro dentro das escolas públicas se converteu em um objeto que nos permite (e nos exige) profundas análises para a sua compreensão como fenômeno político, possivelmente econômico, artístico e social.

A seguir, trataremos de resgatar um pouco da história dos cinemas mundial e brasileiro, para posteriormente podermos nos debruçar sobre a lei nº 13.006 de 26 de junho de 2014, de maneira crítica, analisando seu potencial, contexto de criação, além de seus limites e possíveis contradições.

### **2.1. Aspectos históricos do cinema mundial e brasileiro**

A invenção do cinema foi o resultado de muitas práticas realizadas com as imagens. Antes que as primeiras salas de exibição fossem criadas para as exibições públicas,

já havia, de certa maneira, toda uma tradição de se buscar desenvolver instrumentos ópticos que permitissem brincar e criar com as projeções. Neste cenário, o advento da fotografia foi determinante e não por acaso as experiências envolvendo fotos não demoraram a surgir. Assim, o cinema é resultado de um desejo que levou a um processo que envolveu diversos pensadores. Segundo Costa (2006), não se pode afirmar que o cinema é fruto de uma descoberta realizada por apenas uma pessoa.

Não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar. Uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento: o aperfeiçoamento nas técnicas fotográficas, a invenção do celulóide (o primeiro suporte fotográfico flexível, que permitia a passagem por câmeras e projetores) e a aplicação de técnicas de maior precisão na construção dos aparatos de projeção. (COSTA, 2006, p.18).

Embora não possamos denominar um único inventor, somos capazes de apontar aqueles que são protagonistas daquele momento em que o cinema nascia, sejam inventores e/ou exibidores. Entre eles estão o famoso empresário americano Thomas A. Edison, e os franceses (e irmãos) August e Louis Lumière. Sendo estes últimos os responsáveis por aquela que é considerada a mais famosa e para muitos a primeira exibição pública (e paga) dos primórdios da invenção do cinema, tendo sido esta realizada no *Grand Café* em Paris no dia 28 de dezembro de 1895, utilizando o então, o moderno cinematógrafo.

A partir daquele momento, as exibições se multiplicariam pela Europa e também pelos Estados Unidos se tornando uma forma de diversão bastante difundida em boa parte do mundo. Segundo Paulo Emílio Sales Gomes, (que foi um importante historiador e crítico de cinema brasileiro do século XX) naquele tempo em que o cinema surgia e se desenvolvia no exterior, o Brasil não acompanhava os mesmos avanços industriais que se observava lá fora. E é este cenário que o cinema encontraria ao chegar por aqui.

Esse fruto da aceleração do progresso técnico e científico encontrou o Brasil estagnado no subdesenvolvimento, arrastando-se sob a herança penosa de um sistema econômico escravocrata e um regime político monárquico que só haviam sido abolidos respectivamente em 1888 e 1889. O atraso incrível do Brasil, nos últimos cinquenta anos do século passado e outro tanto deste, é um pano de fundo sem o qual se tornaria incompreensível qualquer manifestação da vida nacional, incluindo sua mais fina literatura e com mais razão o tosco cinema. (GOMES, 1996, p.08).

Posteriores avanços tecnológicos aliados ao desenvolvimento claramente industrial na construção e distribuição dos filmes fizeram do cinema, em poucas décadas uma forma de entretenimento de massa, fenômeno amplamente observado a partir do aparecimento do cinema dito *hollywoodiano*. Podem-se destacar ainda as transformações em relação à criação das imagens. Em outras palavras, o cinema foi aos poucos criando seus próprios padrões técnicos e estéticos, ou seja, suas convenções. Utilizando cada vez mais recursos que permitiam construir uma verdadeira narrativa compreensiva nos filmes. Era o surgimento da chamada linguagem cinematográfica que nasceu (assim como os aparelhos que culminaram na possibilidade de se projetar imagens em movimento) a partir do trabalho de vários teóricos/técnicos do cinema. Entre estes, destacam-se Serguei Eisenstein (Nascido em Riga, no antigo Império Russo) e o americano D. W. Griffith. Podemos mencionar ainda aqueles que são vistos como os pais do cinema de documentário, o americano Robert Flaherty e o russo Dziga Vertov. O cinema então não demorou a se diversificar e a se complexificar (em forma e conteúdos) a partir do aparecimento de diversos movimentos e estilos observados em várias partes do mundo e mais tarde, inclusive no Brasil.

Em se tratando dos primórdios do cinema brasileiro, engana-se quem pensa que o cinema, por ter se desenvolvido inicialmente na Europa e Nos Estados Unidos tenha demorado a chegar a terras brasileiras. Na verdade, pouco após as primeiras exhibições realizadas, nosso país também fez sua primeira exibição pública de um filme.

A novidade cinematográfica chegou cedo ao Brasil, e só não chegou antes devido ao razoável pavor que causava aos viajantes estrangeiros a febre amarela que os aguardava pontualmente a cada verão. Os aparelhos de projeção exibidos ao público europeu e americano no inverno de 1895-1896 começaram a chegar ao Rio de Janeiro em meio deste último ano, durante o saudável inverno tropical. No ano seguinte, a novidade foi apresentada inúmeras vezes nos centros de diversão da capital, e em algumas outras cidades. Em 1898, foram realizadas as primeiras filmagens no Brasil. (GOMES, 1996, p.08).

Assim como ocorreu fora do Brasil, por aqui, as imagens em movimento também capturaram a imaginação das pessoas. As salas de exibição começaram a se multiplicar e a ganhar um público frequentador consistente. Segundo Vilseki (2014), as exhibições de imagens nacionais eram frequentes e ocorriam em meio a outras atratividades (fato observado também fora do Brasil). Embora houvesse salas e público para assistir aos filmes, o cinema brasileiro demorou a decolar, neste princípio, devido à carência de farta oferta de energia elétrica observada mesmo em grandes cidades como São Paulo e o Rio de Janeiro. Este aspecto só mudou mais tarde, quando a maior oferta de energia propiciou importantes avanços não só

para as exibições, mas também para a produção de filmes. Ainda segundo Vilseki (2014), o cinema brasileiro cresceu bastante e atraiu ainda mais público até que a partir de 1911, empresários estrangeiros que representavam a já existente indústria cinematográfica passaram a vir para o Brasil na busca por investimentos. Era o início do predomínio do cinema americano.

Neste momento é importante observar que o cinema brasileiro havia sofrido uma espécie de separação de seu público. Se antes o assunto nacional interessava, após a chegada do filme estrangeiro (que vale dizer concorria de maneira desleal principalmente devido aos aspectos técnicos mais avançados), os filmes nacionais, embora continuassem sendo produzidos, cairiam para uma condição de segundo plano. É também interessante o que nos mostra Gomes (1996) quando nos diz que o sucesso do cinema brasileiro (chamado por ele de idade do ouro) não podia durar, pois o Brasil não reunia condições de competir com o filme estrangeiro produzido a partir daquele momento, em escala industrial.

De certa maneira, a partir do momento em que o cinema brasileiro se viu diminuído em relação aos filmes oriundos de outras nacionalidades não houve qualquer medida eficaz tomada posteriormente que pudesse colocar um fim neste aspecto. É então que podemos afirmar que os filmes produzidos aqui aparentemente nunca mais tiveram o mesmo espaço nas salas de exibição. Logo, o que se viu, foram diversas tentativas por parte de cineastas, artistas e produtores de reerguer a produção nacional de filmes a fim não só de competir com os filmes estrangeiros mas, também de criar imagens que de alguma maneira tivessem mais a ver com nossa história e também com nossa identidade. É então que não seria nada errado dizer que o cinema brasileiro passou por diversas fases na busca por seu lugar nas telas. Embora não seja nada fácil sintetizar a história do cinema brasileiro em poucas páginas, existem alguns acontecimentos e/ou movimentos que nos ajudam e muito a nos situar e a compreendê-la. O primeiro deles trata-se de um movimento que ficou conhecido como os ciclos regionais que ocorreram em várias regiões do país e é reconhecido até hoje como de suma importância para o desenvolvimento inicial da mentalidade do cinema brasileiro.

Os ciclos regionais foram pequenos surtos cinematográficos, onde se registrou alguma produção em diferentes cidades do Brasil nas décadas de 10 e 20, fora do eixo principal que era Rio de Janeiro e São Paulo. Através do esforço individual ou de um pequeno grupo de pessoas com habilidades manuais e técnicas, tentava-se produzir e exibir filmes nacionais. Algumas das cidades onde se registrou atividades foram: Cataguases, Pouso Alegre, Guaranésia, Belo Horizonte, Campinas, Recife, Porto Alegre e Pelotas. (VILSEKI, 2014, p.29).

Embora as realizações advindas destes ciclos tenham obtido certo sucesso e revelado nomes importantes para o cenário (inclusive histórico) do cinema nacional, como Humberto Mauro, Francisco Santos e Eugênio Kerrigan, não é difícil constatar que elas não eram suficientemente capazes de concorrer com o produto importado. O já existente problema da falta dos espaços de exibição não permitiu que estes ciclos atingissem maturidade e continuidade.

Após os ciclos regionais, o cinema nacional continuou sua trajetória em busca de espaço, continuando a realizar filmes e revelar nomes que se tornariam famosos em alguns casos internacionalmente, como é o caso de Carmen Miranda.

Os anos 30 trouxeram o som e o surgimento de um popular e duradouro gênero brasileiro, a chanchada. Essas comédias leves, geralmente inspiradas pelo carnaval, tinham muita dança e números musicais. Adhemar Gonzaga funda, em 2 de dezembro de 1929 no bairro de São Cristovão, na cidade do Rio de Janeiro, a Cinédia, produtora cinematográfica – ainda em atividade – e o primeiro estúdio segundo os padrões ditados por Hollywood. A Cinédia foi responsável pela criação do gênero chanchada. A cantora-sensação da época, Carmen Miranda, estrelou uma das primeiras chanchadas, *Alô, Alô, carnaval* (1936), dirigida por Adhemar Gonzaga. (MANFROI, 2014, p.42).

Posteriormente ao sucesso da Cinédia e das chanchadas e personagens, nos anos 40, houve uma importante tentativa de se desenvolver o cinema brasileiro e aproximá-lo mais de seu público. Esta tentativa resultou na fundação, por Moacyr Fenelon e José Carlos Burle da Atlântida Cinematográfica na cidade do Rio de Janeiro. Esta, por sua vez, foi, juntamente com a chamada Companhia Cinematográfica Vera Cruz (fundada em São Bernardo do Campo no ano 1949 por Franco Zampari e Francisco Matarazzo) a mais significativa busca pela industrialização do cinema brasileiro até hoje. Embora fossem rivais, ambas companhias realizaram filmes de grande sucesso. Outro aspecto em comum era o fato de que as duas tinham como modelo o cinema americano e seu modo de realizar cinema (tanto no que diz respeito à estética, assim como o caráter industrial). Se por um lado, a Atlântida possuía nomes que viriam a se tornar emblemáticos para o cinema brasileiro de comédia (Oscarito, Grande Otelo, Dercy Gonçalves, entre outros), por outro a gigante paulista contava com nomes como Anselmo Duarte e Lima Barreto. Mas apesar de tanto sucesso e reconhecimento por parte do público e em alguns casos, da crítica, nenhuma das duas iniciativas conseguiu a longevidade esperada. Isso ocorreu devido a diversos fatores, dentre os quais podemos destacar o advento da televisão que invadia os lares, se tornando muito popular e a histórica e desleal concorrência com os filmes estrangeiros. É neste momento que surge aquele que

talvez seja o mais importante movimento cinematográfico já existente no Brasil, que convencionamos a chamar de Cinema Novo.

Segundo Costa (2014), o Cinema Novo surge como uma tentativa de se resgatar o aspecto brasileiro da nossa cultura, uma vez que se considerava que a dependência cultural dos filmes americanos (especialmente os *hollywoodianos*) era muito grande. Tratava-se de uma luta contra o que se imaginava ser uma espécie de herança colonial que impedia que nosso país avançasse inclusive no aspecto artístico/cultural. Não por acaso, é fácil observar que as temáticas envolvidas e os padrões estéticos adotados pelos criadores deste novo cinema nacional sempre eram no sentido de apresentar a realidade brasileira.

Um total mergulho na realidade brasileira, ter em sua base o homem e a cultura do Brasil. Essa luta em prol de um cinema nacional ganhou força a partir do começo dos anos 60 – a ideia: fazer filmes contrários aos padrões industriais, recusar a estrutura de produção dos estúdios, sem grandes orçamentos e sem se valer do *star system*. E assim, a partir do Cinema Novo o cinema brasileiro passa a ser reconhecido por parte do público jovem e, inclusive, por parte da crítica, que até então em sua maioria dedicava pouca ou nenhuma atenção à existência de um cinema nacional. (COSTA, 2014, p.49).

O Cinema Novo obteve grande repercussão nacional e internacional, inclusive tendo vários de seus filmes, participado do importante Festival de Cannes na França. A inovação trazida pelos cineastas provocava mentes e corações. Tanto a forma, assim como o conteúdo dos filmes deste novo jeito de se fazer cinema se contrapunha ao que se realizava anteriormente. Isso, na medida em que, agora se enfatizava as questões sociais brasileiras sem mascarar a realidade. Para isso, havia uma espécie de releitura do país e de seus percalços históricos. Uma aparente busca por uma revisão que nos levaria a uma nova visão de nós mesmos.

A alusão ao passado como elemento relevante para a investigação do presente foi uma das características do Cinema Novo. Para os cinemanovistas, a recuperação da história do Brasil pelo cinema poderia ser uma resposta à ‘situação colonial’ então vigente no país, em especial na área cinematográfica. Conhecer a própria história, ser capaz de analisá-la e, mais importante, aprender com ela para construir um futuro melhor eram parte do seu ideário. (CARVALHO, 2006, p.291).

Apesar dos aspectos que nos permitem dizer que o Cinema Novo foi um grande influenciador das artes (e porque não da política ) no Brasil, atraindo amantes da sétima arte e intelectuais, este cinema jamais chegou a atingir um público de massa. Segundo Costa (2014), o tradicional público do cinema brasileiro naquele tempo, ou seja, aqueles que consumiam as chanchadas se afastaram do Cinema Novo que não abordava os mesmos temas e nem

utilizava os mesmos padrões estéticos. Além disso, tanto a burguesia, assim como a classe média, não aceitavam o Brasil trazido pelos cinemanovistas. Um Brasil que escancarava seus problemas sociais, suas desigualdades.

Embora o Cinema Novo tenha enfrentado diversos problemas, seja com o afastamento de grande parte do público e outros inclusive devido à eclosão do golpe militar em 1964 (o que fez com que um de seus principais nomes, a saber, Glauber Rocha, se exilasse) é inegável reconhecer que se tratou de um movimento que influenciou gerações futuras e até hoje é visto por muitos como sendo o melhor momento do nosso cinema. O Cinema Novo não só revelou grandes nomes da nossa filmografia como Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Carlos Diegues, Nelson Pereira dos Santos, Leo Hirszman entre outros, mas também proporcionou para a história do cinema, grandes filmes dentre os quais podemos destacar: Deus e o Diabo Na Terra do Sol (1964), de Glauber Rocha, Vidas Secas (1963), de Nelson Pereira dos Santos e Macunaíma (1969), de Joaquim Pedro de Andrade.

Até os dias atuais quando o assunto é o cinema brasileiro, qualquer pessoa que conhece um mínimo sobre a nossa cinematografia é capaz de reconhecer o impacto do Cinema Novo na cultura brasileira. Não por acaso, em diversas situações que envolvem a arte cinematográfica sempre há referências ao movimento, seja na televisão, nos livros ou nos festivais.

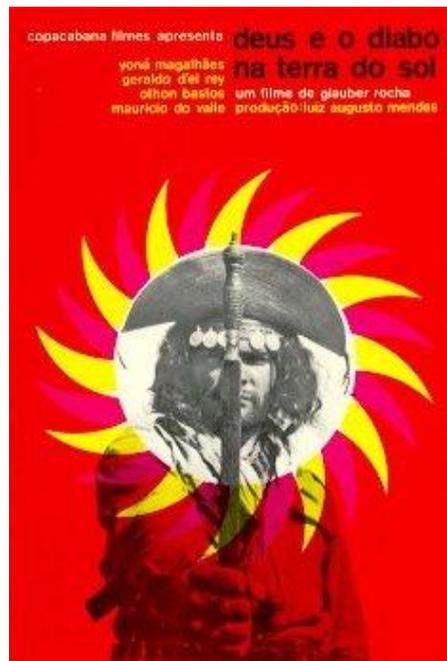


Figura 01 – Cartaz do filme “Deus e o diabo na terra do sol”

Sabe-se que o Cinema Novo era um cinema realizado por cineastas engajados politicamente. Em outras palavras, criadores que de alguma maneira utilizavam suas câmeras e suas ideias para questionar a realidade brasileira. No entanto, é interessante também observar que o cinema brasileiro também foi capaz de dar origem a um movimento emblemático que até os dias atuais gera polêmica e atrai olhares curiosos. Trata-se do cinema que ficou amplamente conhecido como cinema marginal.

Alheios às proposições políticas e estéticas do Cinema Novo e à criação da Embrafilme, uma geração de novos e ousados diretores decide fazer cada qual o seu cinema, independente e autoral. O cinema paulista entre as décadas de 1960 e 1980 volta-se à boca do lixo, e ali surge um pólo produtor de alguns dos mais audaciosos filmes da cinematografia brasileira. O chamado Cinema Marginal nasce nesse contexto com o longa metragem *A margem* (1967), de Ozualdo Candeias, e, estabeleceu-se como término do movimento a censura federal aos longas *Orgia ou O homem que deu cria*, de João Silvério Trevisan, e *República da traição*, de Carlos Ebert, ambos de 1971. Ainda que sua essência estética esteja presente na filmografia posterior dos seus principais diretores. (THIBES, 2014, p.58).

Este cinema era inovador na medida que experimentava a partir da cabeça de cada diretor. Embora seja difícil definir com precisão como se caracterizava o cinema marginal, alguns aspectos são fundamentais para que possamos compreendê-lo. Tratava-se de filmes polêmicos e com temas que retratavam a sociedade brasileira (violência, repressão entre outros) e ainda temas internacionais tratados geralmente de maneira peculiar.

A irreverência ao tratar de temas sociais polêmicos, o sarcasmo e a ironia com a realidade sociopolítica brasileira, que na época enfrentava o auge da ditadura militar – e em níveis internacionais observava amedrontada a Guerra Fria –, e, principalmente, a vontade de superar qualquer dificuldade de produzir filmes de baixo orçamento são eixos comuns aos filmes marginais, reino de José Mojica Marins, Ozualdo Candeias, Rogério Sganzerla, Júlio Bressane, João Callegaro, Carlos Reichenbach, Andrea Tonacci, Ivan Cardoso, Carlos Ebert, João Silvério Trevisan, Maurice Capovilla, Júlio Calasso Jr, Jairo Ferreira, e tantos outros. (THIBES, 2014, p.58).

Passado o “tempo” do Cinema Novo e em meio às criações independentes do cinema marginal, as produções brasileiras não cessariam de crescer. Pelo contrário, é neste cenário pós-movimento do Cinema Novo e aparecimento do chamado cinema da boca do lixo que o Brasil cria em setembro do ano de 1969 a Embrafilme, ou Empresa Brasileira de Filmes, que se tornaria então a empresa responsável por fomentar e distribuir os filmes do cinema nacional. Segundo Barros (2014), foi o sucesso alcançado pelo cinemanovistas que promoveu a criação desta estatal.

O interesse em se criar uma empresa como a Embrafilme foi impulsionado pelo reconhecimento internacional dos filmes do movimento do Cinema Novo, filmes de baixo orçamento, muitos deles inspirados na ideia de uma estética da fome, tal como a proposta por Glauber Rocha, “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, enfatizando a necessidade de se criar arte, independente das condições adversas para produzir cinema no Brasil. (BARROS, 2014, p.83).

Neste sentido, Barros (2014), também nos lembra que foi o momento em que o Estado (então militar) e os cinemanovistas (cineastas que em sua grande maioria eram de esquerda) aparentemente se uniram em torno de um objetivo comum. Assim, não é difícil constatar que os filmes incentivados pela Embrafilme seguiram uma escalada mais popular, conquistando o público.

A Embrafilme inaugurou um período de intensa produção no cinema nacional. Embora tenha sido alvo de duras críticas, pois era uma estatal fomentando o cinema (o que já se esperava que não seria bem visto pelos defensores de um estado mínimo), ela é reconhecida até hoje como uma medida que alavancou o nosso cinema, incentivando e financiando a produção e distribuição de cópias. A criação da empresa também proporcionou o aumento significativo do número de salas de cinema espalhadas pelo país.

A Embrafilme promoveu assim o que parecia muito difícil, a saber, a possibilidade de filmes nacionais concorrerem por espaços de exibição com os filmes de grande orçamento oriundos de *Hollywood* que desde muito tempo reinavam sem maiores problemas. Apesar do sucesso dos tempos da Embrafilme, não podemos deixar de observar que junto com os sucessos de bilheteria também vieram os declínios das visões mais contestadoras da arte cinematográfica brasileira.

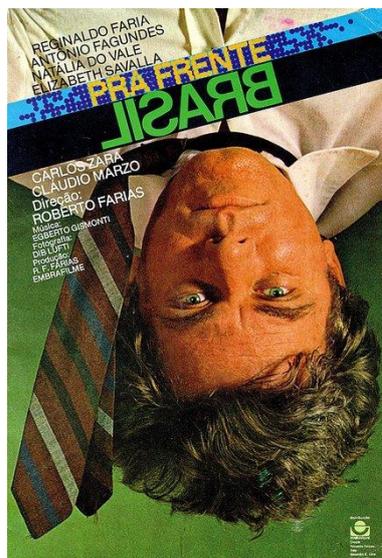


Figura 02 – Cartaz do filme “Pra frente Brasil”

Em outras palavras, embora neste período tenhamos testemunhado a criação de filmes críticos que inclusive afrontavam o já decadente regime autoritário brasileiro, como *Pra Frente Brasil* (1982) de Roberto Farias, o que se viu foi uma reaproximação do cinema brasileiro com seu público. Isso a partir de produções mais populares e menos intelectualizadas (o que podemos dizer que custou caro, uma vez que as inovações estéticas e críticas vistas no Cinema Novo de alguma maneira desapareceram nestes novos filmes). Surgiam assim filmes de grande sucesso, mas sem o mesmo peso político e preocupação com questões sociais, filmes que levariam verdadeiras multidões aos cinemas, como foi o caso de *Dona Flor e seus dois Maridos* (1976) de Bruno Barreto.

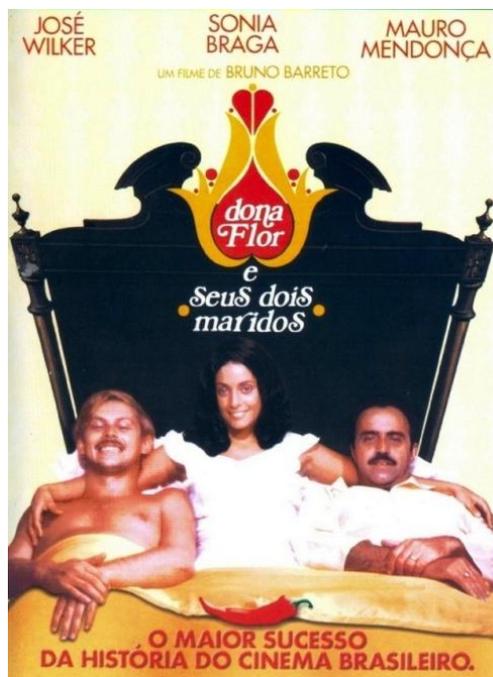


Figura 03 – Cartaz do filme “Dona Flor e seus dois maridos”

Apesar do sucesso dos anos Embrafilme, que inegavelmente foram anos de intensa produção nacional, estes estavam fadados a terminar. É evidente que o cinema brasileiro sempre encontrou dificuldades para se estabelecer, mesmo com fomento por parte do Estado, mas o golpe fatal mesmo veio no ano de 1990, com um decreto do então presidente Fernando Collor que extinguiu a estatal dos filmes. Mais uma vez o cinema brasileiro era ferido gravemente e precisaria se reinventar.

Este renascimento do cinema brasileiro não tardou a ocorrer. Apesar de todo o abandono após o final da Embrafilme, o cenário cinematográfico brasileiro teve força para se

reerguer. Trata-se de um período que ficou conhecido como o Cinema da Retomada, com uma reconfiguração da própria maneira de se produzir filmes.

A Retomada compreende um ciclo de produção cinematográfica brasileira, bastante significativa, com início após a extinção da Embrafilme no governo Fernando Collor de Mello em 1990. Nesse período houve um aumento da produção audiovisual no país principalmente devido à criação de leis de incentivo, como a Lei do Audiovisual. De acordo com Luiz Zanin Oricchio, o filme que inaugura a retomada é *Carlota Joaquina: Princesa do Brasil* (1995) e o que encerra é *Cidade de Deus* (2002). (VILSEKI; PASETTO; MANFROI, 2014, p.92).

Para Vilseki, Pasetto e Manfroi (2014), foi após a Lei do Audiovisual criada em 1993 (aliada a outras leis que incentivavam as produções audiovisuais), que o cinema brasileiro passou a aumentar de maneira decisiva suas produções. Embora os filmes trouxessem temas variados, de diretores variados também (inclusive estreantes), o que se viu, apesar da participação de empresas estrangeiras interessadas na retomada do nosso cinema, foi uma espécie de tema nacional como ênfase principal nos filmes produzidos.

Com a regulamentação da Lei do Audiovisual em 1993, que possibilitava a captação de recursos via renúncia fiscal, associada a leis de incentivo municipais e estaduais, a produção nacional começou a aumentar. A diversidade na produção dos filmes da retomada foi marcante, foram produzidas comédias, filmes políticos, infantis, policiais e históricos. Além de apresentarem estilos distintos, surgiram filmes menos comerciais e diretores estreantes em longa-metragem. Se por um lado os filmes de Renato Aragão e Xuxa alcançaram sucesso de bilheteria, por outro, filmes como *Baile Perfumado*, de Lírio Ferreira e *Um Céu de Estrelas*, de Tatá Amaral tiveram reconhecimento artístico, apesar de pouca bilheteria. (VILSEKI; PASETTO; MANFROI, 2014, p.93).

Como enfatizado anteriormente, a retomada, em tese, se encerra em 2002, dando início ao cinema brasileiro contemporâneo no qual estamos imersos nos dias atuais. Este cinema atual precisa ser pensado criticamente a partir das leis de fomento que permitem a produtores independentes realizar seus filmes (muitas das vezes como estreante), mas principalmente a partir da criação da Globo Filmes, empresa que como o próprio nome mostra, está intimamente ligada às Organizações Globo. Em outras palavras, seria impossível analisar o cinema contemporâneo no Brasil sem enfatizar as produções/coproduções desta gigante do audiovisual brasileiro. Na verdade a grande maioria dos filmes brasileiros que obtém algum sucesso nas salas de cinema, de alguma maneira estão ligados a ela.

Segundo Barros, Costa e Thibes (2014), a Globo, que já dominava a audiência do público brasileiro a partir de seu canal de televisão, passa a investir em produções

cinematográficas. A criação da Globo filmes em 1998, fez com que a emissora utilizasse todo o seu aparato (principalmente suas estrelas) também para realizar filmes.

As comédias como Zoando na TV viraram uma constante na filmografia da Globo Filmes, sempre com atores da própria Rede Globo como protagonistas, e buscando um público já conhecido da televisão. Alguns exemplos de maior destaque são: Sexo, Amor e traição (2004), A Dona da História (2004), O Casamento de Romeu e Julieta (2005), Seu Eu Fosse Você (2006), Se Eu Fosse Você 2 (2009), Divã (2009), A Mulher Invisível (2009), De Pernas Pro Ar (2010), Cilada.com (2011), O Homem do Futuro (2011), E aí.. comeu? (2012), e De Pernas Pro Ar 2 (2012), apenas para citar os mais famosos. (BARROS; COSTA; THIBES, 2014, p.111).

Seguindo sempre neste sentido, que utiliza atores, atrizes, padrões estéticos e até programas (além de personagens criados para a TV) como ponto de partida a Globo Filmes se consolidou como produtora de maior sucesso do cinema brasileiro na atualidade. Exercendo o que não seria nada leviano afirmar, uma espécie de hegemonia em relação não só às produções, mas também às exhibições. Pois, além dos cinemas, os filmes oriundos desta produtora (mesmo sendo co-produções) são exibidos com sucesso na própria TV, que, como dito anteriormente, é a que detém a maior audiência no nosso país. Interessante, porém, neste cenário é o que nos mostra Barros, Costa e Thibes (2014), quando nos dizem que, a maioria dos filmes produzidos pela Globo Filmes, realizados em parceria com produtores independentes, tiveram recursos oriundos de incentivo público (recursos obtidos pelo produtor independente para que este pudesse realizar um filme para o qual não possui recursos), ou seja, as leis de fomento. Cabe enfatizar que tal prática não é ilegal, mas é no mínimo contraditória, pois a Globo Filmes não é uma produtora independente, estando vinculada à emissora de TV, da qual leva parte do próprio nome.

A Globo Filmes foi responsável pela coprodução de 130 filmes desde que foi criada, e esse número vem aumentando em ritmo acelerado. Segundo a própria empresa, eles já levaram mais de 150 milhões de pessoas às salas de cinema, e esses números são ainda mais incríveis se pensarmos que os dez filmes brasileiros de maior público no período pós-retomada são todos coproduções da Globo Filmes. (BARROS; COSTA; THIBES, 2014, p.115).

Apesar das inúmeras críticas que recebe, não apenas por dominar o mercado cinematográfico brasileiro na atualidade, mas também por transportar para o cinema os padrões vistos na TV, são os filmes da Globo Filmes que conseguem de alguma maneira adentrar as salas de cinema e concorrer com os filmes estrangeiros dando uma impressão de que o cinema brasileiro tem seu espaço. No entanto sabemos que os filmes produzidos de

maneira independente que não possuem vínculo com a Globo Filmes não terão muita oportunidade de serem exibidos para o grande público.

O cinema brasileiro na atualidade é bastante diverso. É inclusive difícil criar um termo que dê conta de classificá-lo e/ou explicá-lo como se buscou anteriormente. Apesar de muitos considerarem a existência de uma pós-retomada, o que se vê hoje é uma pluralidade de modelos estéticos, técnicos e produtivos (inclusive co-produções internacionais). Segundo Rossini *et al* (2016), na atualidade, filmes de baixíssimo orçamento convivem com super produções, o que faz com que o cinema brasileiro contemporâneo tenha de fato muitas faces.

E com isso as temáticas abordadas igualmente se expandiram. O resultado desse processo é que hoje, ao lado de filmes feitos para pequenas mostras ou salas, há aqueles que são feitos para as grandes plateias em salas de shoppings centers, ou com equipe internacionais e com personagens falando vários idiomas. Entender que todas essas produções fazem parte do campo do cinema brasileiro é o novo desafio. (ROSSINI *et al*, 2016, p.03).

Novos polos do cinema apareceram, para além dos tradicionais São Paulo e Rio de Janeiro (como é o caso de Pernambuco) e novos nomes também surgiram e surgem a cada dia no cenário cinematográfico brasileiro do século XXI. Nomes como Kleber Mendonça Filho, Anna Muylaert, Daniel Ribeiro, Juliana Rojas, Laís Bodanzky, Selton Mello entre outros.

Ao analisarmos ainda que brevemente a história do cinema brasileiro, não é difícil constatar que é uma história marcada pela concorrência desleal com os produtos estrangeiros (fala-se aqui especialmente dos filmes *hollywoodianos*), mas também marcada por fases e tentativas de se estabelecer um mercado de filmes no Brasil. Mesmo com leis que de alguma maneira incentivam a realização de filmes independentes, o Brasil ainda não conseguiu vencer o antigo problema dos espaços de exibição. Dito de outra maneira, os filmes brasileiros (se excetuarmos aqueles que são coproduzidos pela Globo Filmes) não encontram seu espaço nas salas comerciais, ficando restritos ao circuito de festivais. Assim, o público é privado de vasta parte da produção dos nossos filmes. O que é trágico, pois são filmes que geralmente contam com incentivo público, além de serem filmes que geralmente trazem inovações estéticas e temáticas de reconhecido interesse social. Este cenário desolador (apesar do advento da internet, que também se configurou como um potencial como espaço de exibição), não nos dá motivos para crer que mudará nos próximos anos. Inclusive devido em parte à efervescência política na qual nosso país se vê mergulhado atualmente.

## 2.2. Aspectos históricos do cinema na educação brasileira

Após refletirmos sobre os aspectos históricos do cinema mundial e principalmente do cinema brasileiro que o levaram até a sua atual configuração, buscaremos agora relacionar, e reconstituir também de maneira breve alguns aspectos da história da inserção do cinema na educação brasileira. Sabemos que o cinema não demorou a chegar no Brasil. Também sabemos que desde seu surgimento e ao longo de décadas o cinema foi pensado de maneira que pudesse ser um elemento dentro do sistema educativo em várias partes do mundo e isso não exclui o Brasil.

E o cinema foi entrando, pouco a pouco, no cotidiano das pessoas, e uma vez no cotidiano, não demorou muito para ser pensado nos meandros da Educação. O espetáculo que acontecia nas feiras foi levado para a sala escura. A oferta da fantasia foi bem recebida pelas pessoas daquela época, o cinema era um bom recurso de entretenimento, dramas e comédias divertiam grande número de pessoas que ocupavam seu tempo livre com as histórias dos cineastas. (ALBUQUERQUE, 2012, p. 29).

É evidente que o poder que o cinema passou a exercer sobre o imaginário e o cotidiano das pessoas, acabaria por levá-lo a diversos campos, e fizesse com que ele se tornasse, além de entretenimento, objeto de estudo, e sem dúvidas, mais um item que poderia integrar o aparato escolar. Segundo Domingues (2016), houve durante o século XX, diversas iniciativas neste sentido. Até mesmo quem produzia filmes aparentemente acreditava em seu poder de atingir as pessoas e causar efeitos desejados.

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

Ainda em seus primórdios, o cinema não demorou a adentrar o espaço educativo devido a suas características de capturar a realidade em movimento. Segundo Albuquerque (2012), a educação que já fazia uso da fotografia, viu no cinema um potencial ainda maior. Era o advento do filme de caráter científico.

No caso do Brasil, a experiência pioneira nesse campo resultou dos esforços de Roquette-Pinto, que, pensando na utilização educativa do filme, já em 1910, iniciou uma filmoteca de caráter científico e pedagógico no Museu Nacional. A Filmoteca do Museu Nacional foi enriquecida pela produção de filmes realizados pelos primeiros cinematografistas brasileiros e também pelo próprio idealizador da filmoteca. Em 1912, Roquette-Pinto trouxe de Rondônia, como resultado de uma viagem que fizera em companhia da Comissão Rondon, os primeiros filmes sobre os índios Nanbikuaras. Essas películas e audiogravações passaram a integrar a Filmoteca Educativa e foram exibidas em 1913, no salão de conferências da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, quando o jovem mestre abordou o assunto. (DUARTE; ALEGRIA, 2008, p. 62).

Apesar disso, para Albuquerque (2012), não havia até então uma preocupação do cinema voltado para a educação das crianças. Ainda segundo esta pesquisadora, a primeira publicação sobre cinema e educação no Brasil só veio a ocorrer no ano de 1918. Um livro intitulado *Cinema escolar*, de autoria de Venerando da Graça.

Esse livro é constituído, primeiramente, por uma explicação do autor acerca do projeto denominado Cinema escolar e das fitas pedagógicas, seguido de uma carta de Arthur Magioli que ressalta a importância do projeto, e uma parte do discurso de Lemos de Brito sobre o cinema e a infância. Fora isso, o livro, em sua maioria, é composto de artigos de jornais que falam sobre a repercussão das fitas pedagógicas. São esses recortes que nos levam a entender sobre o projeto e como foi o acolhimento do mesmo na cidade do Rio de Janeiro, contando, inclusive, com artigos de jornais de outras cidades do país. (ALBUQUERQUE, 2012, p. 31).

Embora já houvesse, naquela época certa preocupação em relação ao uso de imagens na educação e o reconhecimento do cinema como uma possibilidade ligada à educação, este processo (de se inserir filmes na escola) demoraria a ser de fato abrangente. Isso porque as escolas não eram preparadas para exibições de filmes. Também não havia equipamentos em abundância e muito menos técnicos/cineastas capazes de operar câmeras e realizar montagens disponíveis em número suficiente para se criar uma produção em nível nacional direcionada às escolas. Por isso, só mais tarde houve este movimento. E como nos mostram Duarte e Alegria (2008), a instituição escolar só se apropriou do cinema no início da década de 1930. Também para estes autores, o governo de Getúlio Vargas teve, neste sentido um papel determinante, na medida em que este considerava o cinema um instrumento capaz de educar (e controlar) as massas, fazendo com que estas fossem educadas e preparadas dentro dos princípios que consideravam benéficos para a pátria. Nascia assim um interesse por detrás do uso de filmes na escola que ultrapassava os anseios pedagógicos genuínos e chegava até o desejo de “modelização” e manipulação da população.

Com o Governo Provisório caminhando para uma solução autoritária de continuação, o grupo político no poder passou a se interessar mais pela capacidade de aliciamento e controle político oferecida pelo cinema do que pela sua potencialidade para resolver o problema da instrução pública, e o Convênio Cinematográfico Educativo não passou de promessa. Para voltar a ter uma cinematografia educativa em âmbito nacional, foi criado, junto ao Ministério da Educação, um novo Instituto Nacional de Cinema Educativo, o INCE. (DUARTE; ALEGRIA, 2008, p. 69).

Assim, no ano de 1936, nascia o INCE, o primeiro órgão estatal brasileiro voltado para o cinema que proporcionou a realização de diversos filmes que integram a história do cinema brasileiro. Apesar da importância deste órgão que propiciava trabalho para grandes nomes do nosso cinema (entre eles, ninguém menos que Humberto Mauro), a iniciativa, embora possa ser reconhecida como avanço, aparentemente não conseguiu atingir os objetivos que almejava.

Assim, há a estranheza de compreender que os filmes, que ora habitava o ambiente do entretenimento, podia ser veículo de aprendizagem dentro dos espaços educacionais. Havia o entendimento de que o uso do filme em sala de aula substituiria a autoridade e mesmo a presença do professor, e isso perdura até os dias de hoje. O fato é que, também por conta disso, mas não só por conta disso, o INCE foi pouco explorado em sua época e, lançando um olhar para o momento presente, seu acervo ainda não tem o merecido e plural lugar na história. Embora com uma utilização mediana de seus filmes por parte dos professores, o INCE é um dos marcos mais importantes na história do cinema educativo do país. (ALBUQUERQUE, 2012, p. 43).

Embora tenha tido uma vida relativamente produtiva, o INCE acabou extinto pela ditadura militar. Segundo Albuquerque (2012), naquele período sombrio da nossa história, o INCE, mais tarde, foi incorporado a outro Instituto, a saber, o INC (Instituto Nacional de Cinema), órgão que também não duraria muito, pois o mesmo viria a ceder lugar para a Embrafilme.

Bem qualificou Chico Buarque esse momento histórico, como ‘tempo, página infeliz da nossa história, passagem desbotada na memória das nossas novas gerações’. A Ditadura Militar finaliza a história do Instituto extinguindo-o, como podemos perceber, aos poucos, guardando e dispersando muitos dos seus arquivos. Parte da história do INCE foi perdida em incêndios, seus arquivos perambularam por Brasília e Rio de Janeiro, e a cada lei, decreto-lei, seus documentos mudavam de lugar. Com isso, não só o Instituto foi finalizado, mas a exibição de filmes na escola também foi estancada. Desse modo, um processo que foi amadurecendo e tomando corpo, que foi muito discutido e, que entre erros e acertos foi tentando se solidificar, nos espaços educativos, é ceifado. A discussão do cinema educativo que atravessou 60 anos na história foi silenciada. É possível que essa interrupção tenha também colaborado para que, ainda nos nossos dias, não se consiga, efetivamente, trabalhar o cinema em sala de aula. (ALBUQUERQUE, 2012, p. 46).

Diante dos aspectos aqui abordados, temos uma pequena dimensão da dificuldade histórica de se criar um modelo que permita que de fato o cinema seja incluído como arte e parte do sistema educacional no âmbito nacional. Inclusive, não seria leviano afirmar que de modo geral o cinema na educação brasileira jamais encontrou seu espaço de modo desejável. É o que nos leva a admitir que embora muitas escolas (talvez a maioria delas) sejam capazes de exibir filmes para seus alunos, estas, ainda não foram capazes de desenvolver procedimentos e práticas que de fato observem as potencialidades do cinema como elemento educativo. Aparentemente os filmes ainda seguem a mesma lógica de utilização histórica que o considera como recurso, um simples instrumento.

Neste cenário, a criação da lei 13.006, pode ser uma luz no fim do túnel. No entanto, esta ainda precisa ser debatida para que após sua regulamentação e aplicação, consiga ser um marco para o cinema e a educação brasileira.

### **2.3. Análise crítica da lei 13.006 de 26 de junho de 2014**

Embora possamos reconhecer a importância de leis e políticas que visam democratizar o acesso pelo público das produções artísticas realizadas em nosso país, não podemos deixar de lançar sobre as mesmas um olhar mais apurado a fim de descortinar possíveis impasses e contradições. Assim como as leis que buscam fomentar e promover o acesso à cultura (como é o caso da Lei Rouanet, da Lei do Audiovisual, da Cota de Tela, além dos diversos fundos estaduais e municipais), precisam ser analisadas criticamente, podemos considerar que a lei nº 13.006 de 26 de junho de 2014, que passou a obrigar a exibição de filmes brasileiros nas escolas de educação básica (das redes pública e particular) por ao menos duas horas mensais, também necessita de uma análise mais apurada antes que possamos tirar conclusões sobre sua importância e seus possíveis impactos. Isso é fundamental não apenas para que a conheçamos melhor, mas principalmente para que sejamos capazes de aplicá-la com maior eficácia. Assim, pensemos então sobre alguns aspectos que envolvem a lei, como seu proponente (e suas justificativas), o contexto de sua criação e seu conteúdo.

O projeto de lei que mais tarde viria a ser aprovado foi proposto pelo senador Cristovam Buarque (que na ocasião pertencia ao PDT, mas atualmente, em 2018 encontra-se filiado ao PPS) em 2008. O texto do mesmo propunha um dispositivo que obrigava a exibição de filmes nacionais nas escolas de todo o país, por no mínimo duas horas mensais. Mas segundo Fresquet e Migliorin (2016), o projeto, antes de ser aprovado teve um demorado percurso, principalmente devido às resistências que surgiram. Acrescentam ainda que uma das

discussões giravam em torno de “onde”, no contexto escolar tais exposições fariam parte, se no currículo complementar integrado à proposta pedagógica das escolas ou apenas como conteúdo da disciplina de Arte. No entanto, os autores enfatizam que o texto original saiu vencedor.

Com os cumprimentos ao autor da lei original, Cristovam Buarque, o Projeto 185 de 2008 vai a sanção em sua primeira redação: ‘A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por no mínimo duas horas mensais’. (FRESQUET; MIGLIORIN, 2016, p.05).

Ainda segundo Fresquet e Migliorin (2016), a então presidente Dilma transforma o referido projeto na lei 13.006 de 26 de junho de 2014. Passando esta a vigorar nacionalmente desde então. No entanto, o advento da obrigatoriedade do cinema brasileiro nas escolas não encerrou a questão. Pelo contrário, fez com que diversos questionamentos surgissem em torno da mesma. Não apenas pelo fato da referida lei não especificar quais filmes seriam exibidos (critérios de seleção), mas também por provocar reflexões a respeito de sua intencionalidade.

Em primeiro lugar, agora que já conhecemos um pouco sobre a lei 13.006, poderíamos pensar sobre a sua aplicabilidade. Sabemos que uma lei, para que possa de fato “funcionar” necessita de alguns aspectos indispensáveis, como vontade por parte dos atores envolvidos e fiscalização por parte do poder público. Dito de outra maneira, o fato de existir uma lei que obriga a exibição de filmes nacionais não garante pelo simples fato de existir que a mesma será efetivamente aplicada. Isso ocorre até mesmo por fatores concretos como a própria estrutura deficitária de grande parte das escolas. Ora, criar uma lei sem que haja a mínima estrutura para a sua aplicação, ou, sem que haja um plano para sanar tais problemas estruturais é no mínimo algo passível de questionamentos. Em relação a isso, uma pesquisa realizada a partir da base de dados do censo escolar 2013<sup>3</sup>, publicada em uma reportagem do ano seguinte mostrou claramente que muitas escolas ainda carecem de equipamentos mínimos que nos permitam crer que as exposições de filmes ocorram como a lei pretende.

Se a precária estrutura física das escolas já poderia nos preocupar, além dela podemos destacar outros elementos que podem ser empecilhos para a aplicação da lei 13.006. Um deles, talvez dos mais importantes, diz respeito à formação de professores. Em outras

---

<sup>3</sup> Lei que obriga a exibição de filme em escolas do país esbarra na falta de aparelhos de TV <<https://oglobo.globo.com/sociedade/lei-que-obriga-exibicao-de-filme-em-escolas-do-pais-esbarra-na-falta-de-aparelhos-de-tv-13282653>> Acesso em 12 de junho de 2018.

palavras, a preparação necessária para que estes profissionais sejam minimamente capazes de conhecer o cinema brasileiro, selecionar filmes, exibi-los e analisá-los de maneira crítica com qualidade. Sobre este aspecto, Santos, Barbosa e Lazzareti (2013), nos dizem que esta formação é essencial para que a lei tenha a sua aplicabilidade assegurada.

Outro fator essencial à aplicabilidade da Lei corresponde à formação de professores que, ao se aproximarem do audiovisual, sentem necessidade de se assenhorar tanto de questões técnicas, necessárias para qualificar as sessões e seus desdobramentos, quanto e, principalmente, do que é inerente ao trabalho sobre as experiências com os filmes. Sua discussão e seu desvelamento produzem a educação dos olhares singulares e coletivos e colocam-nos a todos como apreciadores éticos e estéticos dos filmes. (SANTOS; BARBOSA; LAZZARETI, 2016, p.35).

Também sobre a questão da formação de professores Teixeira, Azevedo e Grammont (2016), também demonstram preocupação, evidenciam vários questionamentos que surgem em relação a possíveis desdobramentos da aplicação (ou não) da lei e apontam inclusive para a urgência da situação.

Embora possamos pensar na presença de profissionais do cinema nas escolas, o que seria muito bem vindo, porque é uma necessidade, na impossibilidade disso ou mesmo com a presença deles, os educadores precisariam ampliar seu repertório cinematográfico e se aperfeiçoarem nas lidas educativas com o cinema. Mediante que concepções e bases concretizar essa formação? Como e quando realizá-la, seja em termos da formação acadêmica inicial, seja na formação continuada de professores? Por certo que não será possível esperar que isso se resolva para depois iniciar a implementação da Lei, mas algo precisaria ser feito com urgência. (TEIXEIRA; AZEVEDO; GRAMMONT, 2016, p.87).

Ainda sobre a necessidade de se formar os professores que experimentarão a exibição de filmes nas escolas, Miranda e Guimarães (2016), trazem à tona a importância de uma verdadeira formação cultural destes profissionais. Para eles, os professores devem vivenciar experiências estéticas diferenciadas para que sejam de fato capazes de propiciar aos seus alunos experiências estéticas igualmente significativas. No mesmo caminho, Girardello (2016), também considera o conhecimento da cinematografia brasileira por parte dos professores um aspecto essencial para que haja exibições que façam sentido dentro do contexto das práticas pedagógicas.

Após debruçarmos brevemente sobre as questões que envolvem a formação de professores para a aplicação da lei 13.006, podemos considerar que esta não seria de maneira alguma somente um elemento potencializador. Tratando-se, portanto, de uma verdadeira necessidade. Não seria, então, nenhuma maldade considerar que um professor que não conhece o cinema brasileiro, sua história e suas características estéticas de forma e conteúdo

(ainda que de maneira básica), não seja capaz de proporcionar aos alunos uma experiência proveitosa com nosso cinema.

Neste sentido, é fundamental que, na formação do professor, se enfatize o trabalho e o gosto pelas artes, o hábito de leitura e que se invista no conhecimento da produção cinematográfica disponível, para que possa indicar bons filmes aos estudantes. (BARRA, 2015, p. 36).

Formar professores sem que estes tenham sido preparados para trabalhar com o cinema como arte nas escolas é um movimento no escuro. Assim se correria o risco de realizar uma prática que poderia não surtir efeitos desejados, principalmente se fizesse o que acreditamos ser uso tradicional que se faz dos filmes nas escolas.

Assim, o cinema na escola sempre foi pensado na escola de forma didatizada. Por mais que esta palavra esteja em desuso, citá-la ainda é algo um tanto quanto comum no que diz respeito ao cinema na escola. Isto porque a maioria das perspectivas mais tradicionais da escola com esta arte dá conta de fazer do cinema um mero instrumento, de fazê-lo ponte entre um aluno e um determinado conhecimento. Desta forma, diria eu que a didática, pelo menos nestes moldes, engessa a fricção conteúdo x forma no cinema, que é a fricção mais rica a qualquer obra de arte. (DOMINGUES, 2016, p.7806).

Talvez caiba aqui também refletir sobre a exclusão da educação superior quando o assunto é a lei 13.006. Afinal, por quê esta não contempla esta etapa da educação? Poderia se supor que o aluno neste nível de ensino não mais se interessaria por filmes? Ou pior, que o cinema não seria capaz de atingir este público assim como supostamente faria com alunos da educação básica? E quando o assunto são os futuros professores? Não se pode deixar de ter em conta os alunos que cursam as licenciaturas, ou seja, aqueles de quem se espera saibam trabalhar com filmes quando formados. Sabemos que a formação primordial de professores (ou seja, sua graduação) se dá no âmbito da educação superior. Em outras palavras, é na educação superior que este futuro professor se deparará com teorias e práticas que poderá/deverá aplicar em seu futuro trabalho como professor. Assim, poderíamos nos perguntar se a não obrigatoriedade dos filmes nacionais também no ensino superior não constituiria uma contradição. Pois, se assim fosse, não poderia esta obrigatoriedade se configurar como mais um espaço para que estes futuros profissionais do ensino tivessem contato com obras do nosso cinema, obras que por diversos motivos dificilmente conheceriam fora do curso? Isso, de certa maneira não poderia favorecer a apreensão de repertório, conhecimento e desenvolvimento de técnicas, e procedimentos diretamente ligados à exibição de filmes por parte destes?

Se estrutura física e formação dos profissionais são aspectos indispensáveis para a exibição de filmes com qualidade nas escolas, pode-se enfatizar ainda que é preciso que a mentalidade que envolve a utilização de filmes neste contexto seja de alguma maneira transformada. Sabe-se, por exemplo, que muitas das vezes os filmes são vistos apenas como um elemento capaz de representar os textos e temas trabalhados pelo professor, sendo assim o filme seria visto apenas um ilustrador de conteúdos e não como uma obra que possa ser analisada. Este uso equivocado do cinema poderia então se tornar mais um empecilho para a lei 13.006, pois esta poderia ser entendida inclusive como a formalização de uma prática até então aparentemente comum em muitas escolas. Aqui nos referimos à possibilidade de exibir filmes principalmente quando se entende que o conteúdo programado para aquela aula ou etapa já se esgotou, e os alunos poderiam se encontrar ociosos. Caso isso ocorra não seria nada exagerado dizer que seria algo pouco educativo, pois estes fatores acabam fazendo com que os próprios alunos vejam a exibição de filmes no contexto escolar como algo de importância menor. Não por acaso, Fernandes (2016) questiona se a simples obrigatoriedade de se passar filmes garantiria a formação pretendida para nossos alunos.

Mas será que somente garantir o espaço de exibição na escola é suficiente para a formação dessas crianças e jovens? Será que a escola e os professores entenderão esse espaço obrigatório como um momento de aprendizagem para além do 'deixar passar o tempo', exibindo um filme que todos já conhecem e que não acrescenta novas reflexões e aprendizagens? Que filmes privilegiar nesses momentos? Como trabalhar com o cinema na escola – sem deixar que ele se torne pedagogizante – mantendo a relação de formação sensível com os filmes? Como possibilitar que a escola dialogue com os filmes de forma reflexiva? (FERNANDES, 2016, p.99).

Não podemos também deixar de olhar com atenção as justificativas apresentadas pelo proponente da lei 13.006. Nelas, o senador demonstra reconhecer a importância das artes e principalmente do cinema para a formação dos estudantes, no entanto, alguns pontos merecem uma reflexão. O senador Cristovam Buarque afirma inicialmente que *A arte deve ser parte fundamental do processo educacional nas escolas. A ausência da arte na escola, além de reduzir a formação dos alunos, impede que eles, na vida adulta, sejam usuários dos bens e serviços culturais; tira deles um dos objetivos da educação que é o deslumbramento com as coisas belas. O cinema é a arte que mais facilidade apresenta para ser levada aos alunos nas escolas. O Brasil precisa de sala de cinema como meio para atender o gosto dos brasileiros pela arte e ao mesmo tempo precisa usar o cinema na escola como instrumento de formação de gosto.*

O primeiro ponto que, em nosso entendimento necessita de um olhar crítico é o que se refere ao cinema na escola visto como uma espécie de formação de público. O senador inclusive usou a expressão *criar uma massa de cinéfilos* que seria supostamente elevada a partir da inserção dos filmes nacionais nas escolas. Este fator poderia então elevar o número de brasileiros que frequentam o cinema, uma vez que tiveram contato com estes filmes quando estudavam. Barra (2016) critica esta fala apontando que não devemos nos prender a este discurso.

A aprovação da Lei 13.006/2014 possibilitou maior visibilidade e incentivo à produção cinematográfica nacional, com a ampliação do número de espectadores em todo o território nacional e fundamentalmente que sejam pensados e efetivados modos de acesso a esse cinema produzido na maior parte das vezes com recursos da União. Entretanto, é aconselhável não ceder a um discurso que tem a justificativa da necessidade de formação de consumidores para o cinema brasileiro. A proposição do trabalho com o cinema e a educação na escola, hoje, não pode servir como argumento para a garantia de espectadores nas salas de cinema, amanhã. O espaço da escola, em relação ao cinema, precisa ser concebido como o lugar onde crianças e adolescentes se encontrem com as primeiras experiências do cinema, com a intensidade do assistir e do fazer, com uma possível construção de pontos de vista e de sensibilização para tudo o que está dado a ver e a ouvir. (BARRA, 2016, p.7782).

É importante enfatizar também que não podemos correr o risco de comprar ideia de que o audiovisual (e aqui nos interessa o cinema) é uma espécie de recurso salvador para os desafios da educação na atualidade. Ora, é claro que as mídias se transformam, se diversificam e que as tecnologias avançam de maneira incessante. É claro também que estas transformações inevitavelmente adentram o espaço escolar, mas as mesmas não podem ser pensadas apenas como uma forma de tornar a escola mais chamativa. Junto com a inserção destas “novidades” é preciso todo um planejamento teórico e prático que torne, por exemplo, a exibição (ou produção) de um filme em ambiente escolar, em uma experiência enriquecedora, transformadora, desconcertante, provocadora e crítica. Uma experiência que vá além das que o estudante já experimenta fora da escola toda vez que assiste a um filme. Neste sentido, Barra (2016), após expor outra fala do senador Cristovam Buarque onde ele defende que a escola é chata e que precisa da inserção do audiovisual, pois isto supostamente a tornaria mais atraente, critica apontando que a escola na verdade é um lugar vivo, de encontro e de socialização. É assim que podemos pensar que não basta criar uma lei que busque aproximar os estudantes da cinematografia brasileira. Junto com ela, é preciso que se crie todo um cenário favorável à sua aplicação.

Indagado a respeito de como seria o *modus operandi* do cinema na escola, sua obrigatoriedade, os recursos e os procedimentos necessários para um efetivo trabalho com a educação, o senador afirmou: *Por mim seriam mais de duas horas, mas para ser mais de duas horas teria que ser no horário integral [...]. Agora o modus operandi eu confesso que não sei direito. Sabendo que tem que fazer isso e havendo certa simpatia de parte dos professores, a escola encontrará o caminho. [...] O MEC já deveria estar comprando audiovisuais além dos livros. Com este argumento, tem-se a impressão de que o cinema é uma arte boa e completa em si. Será que esta lei vai garantir a exibição dos filmes de produção nacional nas escolas do país? Quais critérios serão utilizados para essa seleção? A quem caberá defini-los? Quem irá propor as atividades com o cinema na escola? Qual a formação que o professor precisa ter para trabalhar com o cinema e ser capaz de operacionalizar as exibições? De que forma isto se processará?* (BARRA, 2016, p.7785).

Para finalizar esta análise, sem com isso, pretender esgotar o tema, que se mostra amplo e carente de muitas análises (pois até mesmo a fixação do tempo de duas horas mensais já é um aspecto que nos faz refletir sobre sua potencialidade). Podemos afirmar que sem dúvidas uma lei que foca apenas em uma cinematografia (no caso a brasileira) por si só já é motivo de críticas. Pois ao “fechar” a obrigatoriedade apenas no cinema brasileiro não estaria esta lei fechando também as portas para outras cinematografias? Não estaria se preocupando demasiadamente com a nacionalidade do filme sem se preocupar com sua qualidade como obra? Enfim, por quê o filme brasileiro? É neste momento que concordamos com Pinheiro (2016), quando o assunto é a obrigatoriedade apenas de filmes nacionais sem que se leve em consideração diversos outros aspectos importantes.

Mas considerando que assistir a filmes nos enriquece de forma ampla enquanto seres humanos e que isso contribui, inclusive, nas produções que porventura venhamos a elaborar, por que determinar a nacionalidade dos filmes a serem exibidos? Acaso a nacionalidade de um filme garante a sua potência poética? Não consigo criar nenhuma justificativa pedagógica para essa cláusula. Será que por trás dessa Lei não existe uma necessidade de escoar a produção audiovisual nacional, fomentada em grande parte pelo Estado, inclusive aquelas produções como Xuxa etc?(PINHEIRO, 2016, p.77).

Assim, analisando criticamente a lei 13.006, podemos pensar que a mesma traz aspectos que podem ser bastante positivos, no momento que pode ser o fator que irá aproximar nossos filmes das escolas, mas devido a sua abrangência e inobservância de especificidades constatadas ao se atentar para a sua redação, ela também deixa no ar se haverá uma preocupação com sua efetiva aplicação no futuro, pois como já constatado anteriormente, sequer todas as escolas estão preparadas para exibir com qualidade os filmes para seus estudantes.

Após discorrer brevemente sobre os aspectos que envolvem a criação da lei 13.006 de 26 de junho de 2014, e pensar sobre seus desafios até então observados no trajeto

de sua efetiva aplicação, somos levados a crer que ainda há um longo caminho a ser percorrido para que conheçamos todas as mudanças que serão trazidas por esta.

#### **2.4. Os limites da lei 13.006 e a possibilidade da realização de filmes nas escolas**

É fato que a criação de uma lei que favoreça a inserção do cinema no cenário escolar precisa ser comemorada por todos que acreditam no potencial educativo dos filmes. Além disso, uma lei que prioriza filmes nacionais também pode, apesar de algumas ressalvas, ser vista com bons olhos no momento que abriria espaço também para nossos filmes. Nunca é demais lembrar que os estrangeiros, quando produzidos em escala industrial, de certa maneira já fazem parte do cotidiano de grande parte dos estudantes de forma massiva. Apesar deste reconhecimento, é importante apontar o que nos parece uma limitação da lei 13.006. Consideramos uma limitação quando esta prevê a exibição de filmes (o que possibilitaria claramente análises de seus códigos), mas não considera o potencial dos estudantes para produzirem seus próprios conteúdos. Se levarmos em conta o contexto no qual nossos jovens estudantes (talvez a maioria deles) se encontram inseridos no início deste século, poderíamos supor que, esta lei, que aparentemente não estimulará a participação prática dos estudantes pode vir a se tornar (se não observado com cuidado alguns aspectos em sua aplicação), talvez, mais um instrumento burocrático e pouco efetivo. Esta reflexão cabe no momento em que observamos que um grande número de jovens atualmente já realizam pequenas produções mesmo fora da escola. Bastaria um olhar superficial nos sites que permitem compartilhamento de vídeos para constatar que houve nos últimos anos uma mudança drástica quando o assunto é produção audiovisual. Hoje, munido de um aparelho acessível (até mesmo um *smartphone* é capaz de capturar imagens com qualidade antes inimaginável) qualquer pessoa pode produzir seu próprio conteúdo e disponibilizá-lo na internet para um número cada vez maior de espectadores. É o que nos leva a crer que a escola não deve ficar à margem destes acontecimentos sob pena de não se adequar à realidade do estudante. Neste sentido, podemos supor que a escola também pode ser um espaço de realização audiovisual, até mesmo porque esta pode ser uma forma de leitura da realidade, de expressão de sentimentos e atividade política no sentido mais amplo do termo.

A proposta de se trabalhar com realização audiovisual nas escolas não é mais uma novidade. Principalmente após as experiências desenvolvidas no início deste século pelo professor, cineasta e crítico francês Alain Bergala, após o mesmo ser convidado pelo governo

francês (mais especificamente o então ministro da educação Jack Lang) para desenvolver o projeto de inserção do cinema nas escolas daquele país. Segundo Cohn (2013), para Bergala o cinema deveria adentrar a escola como arte, o que proporcionaria ultrapassar a experiência e seu uso apenas como recurso iluminador de conteúdos. Seria neste sentido propiciar aos alunos uma experiência prática ao poderem se expressar através do cinema. Nas palavras do próprio Bergala, observamos que para ele havia uma necessidade de fazer com que os alunos ao experimentarem um contato com o cinema pudessem vivenciar a experiência estética de modo mais próximo do fazer, apesar das possíveis resistências por parte do sistema educacional e das instituições.

A arte é por definição um elemento perturbador dentro da instituição. Ela não pode ser concebida pelo aluno sem a experiência do ‘fazer’ e sem contato com o artista, o profissional, entendido como corpo ‘estranho’ à escola, como elemento felizmente perturbador de seu sistema de valores, de comportamentos e de suas normas relacionais. (BERGALA, 2008, p.30).

Nesta direção, além de assistir e analisar filmes na escola, o estudante também poderia experimentar criar e viver as emoções de quem cria. É claro que a escola precisa ensinar a ler e escrever. Precisa também capacitar para a convivência com os cálculos, com a ciência, além de preparar o sujeito crítico, e o cidadão. No entanto, para que uma formação não seja demasiadamente fragmentada e limitada, o estudante precisa ser reconhecido como pessoa humana, um ser de sentimentos e emoções. É nesta dimensão que arte na escola (isto inclui o cinema), precisa ser vista e tratada de maneira mais cuidadosa.

Embora nossa exploração não tivesse a intenção de propor e/ou analisar as práticas que envolvem a realização de filmes na escola pelos estudantes (pois conforme consta neste relatório o que buscamos através deste estudo foi conhecer como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da lei 13.006, observando principalmente as formações discursivas e as ideologias), durante nosso processo de trabalho, fomos surpreendidos com o convite e a proposta para a participação em uma oficina de cinema que seria ofertada na escola. O desejo e a iniciativa para a realização desta oficina partiu do professor da disciplina de artes com o qual havíamos criado certa afinidade no decorrer do nosso trabalho. Assim, em comum acordo com os professores (especificamente o professor da disciplina de artes) e a direção escola, concordamos em participar da realização da oficina de cinema. Vale mencionar que além da formação para lecionar na educação básica, também temos formação em cinema e este fato fez com que fôssemos convidados a assumir a dianteira da oficina. Esta oficina foi ofertada de maneira totalmente voluntária e

construída de modo que permitisse a participação de todos os estudantes e professores que estivessem interessados desde que não houvesse prejuízo de outras atividades já programadas pela escola.



Figura 04 – Foto da oficina de cinema

As atividades foram realizadas no período da tarde, às quintas-feiras, sempre nas aulas de arte, e contou com a participação de aproximadamente 21 estudantes do Ensino Fundamental (alunos do 7º ano). Basicamente o que propusemos foi a escrita de um pequeno texto que mais tarde viria a se tornar um roteiro literário, ou seja, a criação de uma história que poderia ser filmada posteriormente. Também proporcionamos aos alunos lidar com aspectos básicos que compõe a linguagem cinematográfica, como a escolha de planos, o jogo de luzes e os movimentos de câmera. Propiciamos aos participantes o contato com equipamentos básicos que hoje são utilizados por realizadores independentes, tais como câmera (em nosso caso específico uma câmera fotográfica do tipo DSLR) e um gravador de áudio digital de alta definição, além de tripés entre outros. Embora não tenhamos obtido como resultado final um filme propriamente dito, podemos dizer que os alunos tiveram (em sua grande maioria) um primeiro contato com a prática de se construir um filme.

Estudantes e professores que não estavam participando, ao se depararem com as atividades, quando estas foram realizadas no pátio principal da escola, ficavam intrigados e quase sempre nos perguntavam sobre alguns aspectos do processo. De algum modo, todos demonstraram interesse em acompanhar, ainda que distante, nossas experiências.



Figura 05 – Foto da oficina de cinema



Figura 06 – Foto da oficina de cinema



Figura 07 – Foto da oficina de cinema

Durante a realização da oficina, também tratamos de alguns aspectos que envolvem a realização de filmes na cidade de Contagem. Muitos não sabiam, por exemplo, que Contagem teve no passado e retomou há alguns anos uma produção cinematográfica considerável e que vem conseguindo destaque nacional e até internacional. Assim, conversamos sobre filmes que já foram realizados na cidade e cineastas que já produziram por aqui. Nomes que fazem parte da história do cinema contagense como Tony Vieira que além de ter morado na cidade, produziu por aqui, nos anos de 1970, dois filmes. Citamos também algumas das recentes produções que vem sendo realizadas na cidade, especialmente as da produtora Filmes de Plástico que criada em Contagem no ano de 2009, vêm desde então realizando filmes de grande sucesso de crítica e em festivais nacionais e internacionais. A produtora é formada pelos diretores e produtores André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurílio Martins e Thiago Macêdo Correia.

Embora a oficina não tenha sido em nenhum momento utilizada para análise em nossa exploração, podemos dizer que de alguma maneira ela nos ajudou a refletir sobre a possibilidade de se pensar, além da exibição, a produção de filmes na escola. Além disso, a experiência foi bastante gratificante, uma vez que a disponibilidade de muitos dos estudantes em realizar as atividades propostas foi inspiradora. Aparentemente os estudantes que já se

mostram familiarizados com as imagens em movimento (pois em grande parte assistem muitos filmes, séries e vídeos diversos principalmente na *internet*) também podem experimentar a partir do lugar de criadores, conceber uma obra que de algum modo apresente, suas visões e concepções (porque não críticas) da realidade na qual vivem.

### 3. CINEMA, EDUCAÇÃO, IDEOLOGIA E A ESCOLHA DE FILMES

É reconhecido o fato de que a educação escolar tem sido alvo de muitos olhares. Especialmente porque, é grande o número de pessoas que depositam nela a sua confiança. A confiança de que a escola é o ponto de partida para a construção de uma vida melhor. Segundo Rossi (1980), existe uma espécie de crença na educação escolar, sendo a mesma considerada como uma das maneiras mais eficazes de se combater os problemas sociais. Ela (a educação escolar) é entendida até mesmo como uma espécie de caminho para a ascensão social. Cabe a escola formar as pessoas, inseri-las no meio social e prepará-las de diversas maneiras. Rodrigues (2001) nos lembra que a educação é complexa e não somente a formação externa, que somos levados a fornecer ao educando preparando-o para a vida social da forma que desejamos.

Ora, educar não é somente isso. No segundo plano, educar compreende acionar os meios intelectuais de cada educando para que ele seja capaz de assumir o pleno uso de suas potencialidades físicas, intelectuais e morais para conduzir a continuidade de sua própria formação. Esta é uma das condições para que ele se construa como sujeito livre e independente daqueles que o estão gerando como ser humano. A Educação possibilita a cada indivíduo que adquira a capacidade de auto-conduzir o seu próprio processo formativo. (RODRIGUES, 2001, p.241).

Assim, entende-se a educação como um instrumento que deveria munir os educandos de uma capacidade de julgar a realidade que o cerca e a partir deste julgamento é que eles seriam capazes de construir sua própria existência no mundo de maneira autônoma e independente. No entanto, a educação escolar requer a atenção para muitos de seus aspectos. Como exemplo, vale lembrar que a escola não é imune aos interesses (e muito menos aos problemas) que sociedade na qual ela se encontra inserida apresentam. A escola não vive uma condição de isolamento. Ela não está livre de ser reprodutora de pensamentos, ideias e concepções de mundo. Também não está livre de ser utilizada como um recurso para a manutenção da ordem vigente. Em outras palavras, os aspectos ideológicos disseminados na e pela sociedade podem estar presentes na educação escolar. Neste contexto, podemos então crer que conceber uma escola que seja capaz de promover o sujeito tornando-o consciente e agente não é tarefa das mais fáceis. Não por acaso as discussões a respeito do currículo, da formação de docentes e de práticas pedagógicas são intensas e constantes. É neste cenário que estas práticas pedagógicas precisam ser pensadas de maneira que não se configurem como mais um instrumento de mascaramento da realidade. Entre estas práticas podemos destacar o

uso do cinema. Apesar de seu conhecido potencial para ser utilizado dentro da escola, não podemos negar, que alguns filmes, são carregados de elementos que nos preocupam sempre que refletimos sobre seus aspectos temáticos estéticos e principalmente ideológicos.

Assim exposto, vale dizer que o que aqui nos interessa é refletir sobre a escolha de filmes a serem trabalhados dentro das escolas a partir de uma revisão de autores que se dedicam aos estudos sobre a educação, o cinema (inclusive o encontro entre eles) e a ideologia. É importante ressaltar que o conceito de ideologia com o qual trabalhamos é o que foi concebido a partir de uma leitura marxista que mais adiante explicitaremos. Pensou-se inicialmente sobre a relação existente (já antiga e conhecida) entre cinema e educação, exposta por diversos estudos que mostram o potencial educativo dos filmes, partindo para um segundo momento onde o cinema é visitado em seu potencial ideológico. Finalmente refletiu-se sobre os aspectos que envolvem e/ou devem envolver a escolha de filmes a serem utilizados nas escolas.

Uma obra cinematográfica geralmente é carregada de signos, de história, de interesses, de valores, opiniões entre outros elementos. Além disso, podemos (e talvez devamos) compreender que um filme é uma obra complexa que reúne diversas manifestações artísticas e culturais em um único lugar (músicas, danças, figurinos, cenários, locações etc.). É preciso ainda compreender que nem mesmo o mais singelo som ou porque não a mais “simples” imagem são aspectos que não estão ali por acaso, ou seja, sem nenhuma intencionalidade. É neste sentido, que podemos crer que pensar o cinema de uma maneira consciente, que possa afastar “visões inocentes” e simplificadoras sobre sua forma e conteúdo, (além de sua intencionalidade) pode ser de suma importância para os professores e demais atores da educação que já realizam ou que pretendem realizar sessões de filmes nas escolas com intuito pedagógico. Isso para que esta arte/linguagem possa ser utilizada na educação de maneira a promover não o aprisionamento, mas sim a emancipação dos educandos. Criando sujeitos capazes de viverem como cidadãos em reação como outros igualmente cidadãos. Pois este é sem dúvidas um dos principais (se não o principal) interesses de uma ação educadora verdadeira.

### **3.1. A relação entre cinema e educação**

O cinema já está consolidado em nosso cotidiano. Especialmente em tempos de grandes avanços tecnológicos que não só permitem facilitar a exibição de filmes como até

mesmo produzi-los. Hoje, qualquer pessoa munida de um equipamento básico pode produzir audiovisual. Há um extenso número de produções disponibilizadas na internet (muitas independentes e outras tantas vinculadas a grandes grupos) e ainda a já conhecida invasão de filmes de origem norte-americana nos cinemas. Neste contexto, podemos crer que especialmente os mais jovens, têm uma intimidade com o audiovisual, especialmente o cinema. Neste sentido, como nos lembra Klammer *et al* (2006), o cinema não pode ficar de fora da educação, até mesmo devido ao seu aspecto politizador.

Pode-se crer que a interface entre cinema e educação já é bem conhecida. Filmes são obras com diversas características que fazem com que tanto em sua forma ou em seu conteúdo possam se constituir como objeto de análise. Embora possamos concordar com Napolitano (2004), quando ele nos diz que o cinema não irá resolver os problemas da educação (principalmente os de ordem motivacional dos alunos), e que ele também não pode substituir outros recursos, podemos crer que o potencial desta mídia, para ser utilizada nas escolas é de certa maneira indiscutível. Não é sem motivo que diversos estudos sobre o tema já foram realizados e deixam bem claro que o uso de filmes pode ser um grande diferencial na escola. Segundo Miranda, Coppola e Rigotti (2005), desde seu surgimento, o cinema já era pensado em seu potencial pedagógico.

A relação entre cinema e educação, inclusive a educação escolar, faz parte da própria história do cinema. Desde os primórdios da produção cinematográfica a indústria do cinema sempre foi considerada, inclusive pelos próprios produtores e diretores, um poderoso instrumento de educação e instrução. (MIRANDA; COPPOLA; RIGOTTI, 2005, p.01).

A presença do cinema nas escolas é um fato que pode ser facilmente constatado. Difícil imaginar, por exemplo, uma escola urbana que não possua recursos mínimos, ainda que precários, para a exibição de um filme. Difícil também encontrar um professor que não goste de assistir e utilizar filmes em sua prática. Apesar disso, não é claro se estes professores conhecem a fundo os aspectos que envolvem a escolha e exibição de filmes de maneira que seja menos nociva e mais proveitosa. Neste cenário, a preocupação com o modo como o cinema pode e/ou deve ser utilizado nas escolas é frequente. Isso porque o seu potencial precisa ser explorado. Se isso não ocorrer, os resultados esperados podem não ser alcançados. Duarte e Alegria (2008) inclusive nos lembram que tradicionalmente o cinema é utilizado nas escolas como se fosse um conteúdo curricular e isso faz com que os filmes sejam desconsiderados em suas qualidades como obra, seus valores e características estéticas. Outro pesquisador, Felipe (2006), que abordou o cinema e seu encontro com a educação em sua tese

de doutorado também nos lembra sobre a importância de filmes como tecnologia formadora. Para ele não podemos pensar o uso de filmes apenas como elemento ilustrador, uma e prática complementar nas escolas. Extraímos então que os elementos contidos em um filme precisam ser vistos com olhares atentos. Como enfatizam Miranda, Coppola e Rigotti (2005).

O que é específico do cinema em relação ao conhecimento é que este está contido na imagem, ou melhor, na edição das imagens. Ao considerarmos os conhecimentos e saberes contidos nos filmes, transcendemos o uso do cinema e do audiovisual como ilustração, motivação e exemplo. Queremos trazer para o campo da educação e da didática o estudo de como os filmes, as imagens e os audiovisuais nos educam. Uma educação cultural que possui uma didática construída na tensão política e mercadológica que envolve as produções culturais da nossa sociedade tecnológica (MIRANDA; COPPOLA; RIGOTTI, 2005, p.01).

A escola então pode e deve assumir a responsabilidade de construir uma prática que valorize o cinema, pois ele tem enorme potencial, mas que também o veja sem inocência. Aliás, tudo o que adentra a escola precisa ser analisado, pensado, discutido e debatido de maneira prévia. Lembramos que para Klammer *et al* (2006), se a escola analisar criticamente as mídias (entre elas o cinema que aqui nos interessa particularmente) ela estará propiciando aos estudantes a possibilidade de compreender as ideologias contidas nas mesmas.

As mídias estão na educação há muito tempo. As imagens são de maneira geral, um elemento atraente, que inspira e que desenvolve potenciais, que nos convidam à interpretação. Por outro lado, os sons também nos aguçam e exigem que tenhamos ouvidos atentos. Não podemos fechar os olhos para os recentes avanços no campo audiovisual, até mesmo porque os estudantes fora da escola já possuem acesso a elas (acesso cada vez maior). Se um aluno não assiste a um filme na escola, muito provavelmente ele o fará no shopping ou em outro espaço qualquer. É de grande importância que a escola também se converta em um espaço para exibição de filmes e que neste espaço, estas obras sejam apreciadas e tomadas como elementos culturais inseparáveis do nosso cotidiano.

Assim, podemos crer que a relação entre o cinema e educação é estreita (tendendo a se estreitar cada vez mais devido principalmente aos avanços tecnológicos e midiáticos). Ambos se situam dentro de um contexto político, econômico e social. Sendo o cinema, uma representação da realidade (ou de aspectos da mesma) a escola se insere diretamente (quando se trata de um filme local), ou indiretamente, quando um filme expõe um conflito de caráter global, como guerras, epidemias, comportamentos etc. Além disso, o cinema pode trazer como elementos, ideias e valores que acabam funcionando como verdadeiros modelos a serem copiados, o que sem dúvida não deixa de nos preocupar, uma vez que estes modelos podem

ser nocivos, propiciando uma formação alienante ao invés de libertadora. É neste momento que as ideologias contidas no cinema nos interessam.

### 3.2. Cinema e ideologia

Toda criação humana é inseparável do contexto na qual foi concebida. Seja este contexto político, econômico, histórico, religioso ou moral é ele quem vai influenciar de maneira determinante os traços que esta criação terá. Em outras palavras seus aspectos e características gerais. O cinema, como arte (e, portanto, criação humana) não foge a esta regra. Todo filme, por menos aparente que seja, traz consigo um grande quantidade de ideias que são construídas a partir de uma interpretação. Em outras palavras, um filme, como representação de uma realidade ou até de uma fantasia não é neutro. Pelo contrário, em sua concepção há quase sempre os mais diversos interesses dos mais diversos tipos. Neste sentido, podemos crer que os filmes também podem conter traços ideológicos.

Segundo Chauí (2008), o termo ideologia apareceu após a Revolução Francesa, trazido por pensadores materialistas que recusavam a origem invisível das ideias humanas.

O termo ideologia aparece pela primeira vez na França, após a Revolução francesa (1789), no início do século XIX, em 1801 no livro de Destutt de Tracy, *Eléments de Idéologie* (Elementos de ideologia). Juntamente com o médico Cabanis, com De Gérando e Volney, Destutt de Tracy pretendia, elaborar uma ciência da gênese das ideias, tratando-as como fenômenos naturais que exprimem a relação do corpo humano, enquanto organismo vivo, com o meio ambiente. (CHAUÍ, 2008, p.25).

Um estudo mais aprofundado poderia nos mostrar que o termo ideologia, se tomado em seu significado mais abrangente, aquele com o qual estamos mais habituados em nosso cotidiano, é aplicado em diversos campos e sentidos (conjunto de ideias, orientação política, religiosa etc.).

Há vários significados para a palavra ideologia. Em sentido amplo, é o conjunto de ideias, concepções ou opiniões sobre algum ponto sujeito a discussão. Quando perguntamos qual é a ideologia de determinado pensador, estamos nos referindo à doutrina, ao corpo sistemático de ideias e ao seu posicionamento interpretativo diante de certos fatos. É assim que falamos em ideologia liberal ou ideologia marxista. (ARANHA; MARTINS, 2003, p.61).

No entanto, na concepção marxista (que aqui nos interessa expor) o conceito de ideologia se apresenta de maneira diferente, como algo negativo. Chauí (2008), nos mostra, que a ideologia é resultado de uma prática social, que faz com que as ideias da classe

dominante passem a ser as ideias de todas as classes. Assim entendida, a ideologia é um conjunto de ideias e normas que a sociedade deve seguir sem reflexões. É a tentativa de mascarar a realidade e com isso mascarar as diferenças que existem, as desigualdades sociais, a separação social em classes. A ideologia busca fazer com que todos os membros de uma sociedade compreendam, assimilem normas e ideias, para que possam naturalizar as diferenças sociais, passando a vê-las como algo natural, passíveis de entendimento racional e ainda como algo necessário e o pior, inevitável.

A lógica ideológica só pode manter-se pela ocultação de sua gênese, isto é, a divisão social das classes, pois, sendo a “missão” da ideologia dissimular a existência dessa divisão, uma ideologia que revelasse sua própria origem se autodestruiria. Por essa razão, a ideologia deve fabricar teorias a respeito da origem da sociedade e das diferenças sociais de modo a poder negar sua origem verdadeira. (CHAUÍ, 2016, p.247-48).

Nesta mesma linha de pensamento, Marcondes (2001), nos mostra que a ideologia é produto da desigualdade social. É uma forma de dominação (como visto antes de uma classe sobre a outra), forma esta que leva, através de certos mecanismos, a uma consciência falsa, ilusória. Apesar de ser mantenedora da desigualdade, a ideologia neste sentido não é uma simples criação direcionada a subjugar os menos favorecidos.

É interessante observar que a ideologia não é uma mentira que os indivíduos da classe dominante inventam para subjugar a classe dominada, porque também os que se beneficiam dos privilégios sofrem a influência da ideologia, o que lhes permite exercer como natural sua dominação, aceitando como universais os valores específicos de sua classe. Portanto, a ideologia se caracteriza pela naturalização, na medida em que são consideradas naturais situações que na verdade resultam da ação humana e, como tal, são históricas e não naturais: por exemplo, quando se considera natural que a sociedade esteja dividida em ricos e pobres ou que uns mandem e outros obedeçam. (ARANHA; MARTINS, 2003, p.62).

Após nossa breve explanação dos aspectos que envolvem a ideologia, pensemos um pouco sobre os potenciais instrumentos através dos quais a mesma pode ser difundida. Entre os mecanismos que nos dias atuais, podemos considerar como potenciais disseminadores destas ideologias encontram-se as mídias. De acordo com Kellner (2001), há uma cultura disseminada pela mídia que nos fornece diversos modelos que acabam por propiciar a própria construção da nossa identidade. A mídia seria responsável por criar e difundir aquilo que supostamente seria comum para todos nós, a norma que devemos seguir, e entre estas mídias está o cinema. Assim, um produto audiovisual seja ele de ficção, ou documental, traz consigo um considerável número de signos que nos dizem muita coisa. Além

disso, estes filmes também podem assumir o caráter de produto, uma vez que foram concebidos em um sistema em que o interesse pelo lucro é evidente. Não por acaso, filmes realizados dentro de um padrão como este são conhecidos como filmes industriais, pois seu processo de produção muito se assemelha ao que ocorre nas fábricas. Eles se encaixam no que ficou conhecido como indústria cultural.

De acordo com Santos (2014), o termo indústria cultural foi criado pelos frankfurtianos Theodor Adorno e Max Horkheimer e com esta criação eles quiseram mostrar como a cultura se tornou também uma mercadoria. Assim, podemos crer que massificando e padronizando a arte, ela se torna industrial, carregada de estereótipos e sempre de maneira a buscar um público fiel. Ainda para Santos (2014), os produtos desta indústria cultural teriam como objetivo principal evitar que as pessoas (o público que as consomem) tivessem um pensamento autônomo, crítico. Estabelecendo assim um domínio sobre a sociedade. Segundo Costa *et al* (2003), além de gerar lucros exorbitantes, a indústria cultural também manipula e controla seus consumidores.

A indústria cultural pode ser definida como o conjunto de meios de comunicação como, o cinema, o rádio, a televisão, os jornais e as revistas, que formam um sistema poderoso para gerar lucros e por serem mais acessíveis às massas, exercem um tipo de manipulação e controle social, ou seja, ela não só edifica a mercantilização da cultura, como também é legitimada pela demanda desses produtos. (COSTA *et al*, 2003,p.14).

Nas palavras dos próprios pesquisadores de Frankfurt encontramos elementos que nos fazem refletir sobre o potencial nocivo que está embutido em produtos culturais de caráter industrial, especialmente quando falam sobre o cinema. Aqui, a longa citação de Adorno e Horkheimer, se justifica pela sua pertinência:

Cada filme é um *trailer* do filme seguinte, que promete reunir mais uma vez sob o mesmo sol exótico o mesmo par de heróis; o retardatário não sabe se está assistindo ao *trailer* ou ao filme mesmo. O caráter de montagem da indústria cultural, a fabricação sintética e dirigida de seus produtos, que é industrial não apenas no estúdio cinematográfico, mas também (pelo menos virtualmente) na compilação das biografias baratas, romances-reportagem e canções de sucesso, já estão adaptados de antemão à publicidade: na medida em que cada elemento se torna separável, fungível e também tecnicamente alienado à totalidade significativa, ele se presta à finalidades exteriores à obra. O efeito, o truque, cada desempenho isolado e receptivo foram sempre cúmplices da exibição de mercadorias para fins publicitários, e atualmente todo *close* de uma atriz de cinema serve de publicidade de seu nome, todo sucesso tornou-se um *plug* de sua melodia. Tanto técnica quanto economicamente, a publicidade e a indústria cultural se confundem. (ADORNO; HORKHEIMER,1985,p.135).

A partir do exposto, somos levados a crer que filmes que se enquadram no que ficou conhecido como sendo a indústria cultural possuem um potencial nocivo, na medida em que, ao invés de promoverem a liberdade do pensamento o aprisiona em uniformizações. É neste momento também que podemos pensar o cinema em seu potencial ideológico, uma vez que através da difusão de ideias, normas e valores, ele pode não só ocultar diversos aspectos da vida social, bem como justificar e mascarar as desigualdades e a divisão social de classes.

Horkheimer e Adorno foram dois teóricos que defenderam que o desenvolvimento da comunicação de massa teve um impacto fundamental sobre a natureza da cultura e da ideologia nas sociedades modernas. Na concepção deles, a análise da ideologia não pode mais se limitar ao estudo das doutrinas políticas, mas deve ser ampliada para abranger as diferentes formas simbólicas que circulam no mundo social, ou seja, a estruturação das relações na sociedade, a forma como se produz e se intensificam a massificação do indivíduo. Não obstante, a cultura é o instrumento que desenvolve e assegura formas de controle das concepções sociais e das ideologias estruturadas na sociedade capitalista. (COSTA *et al*, 2003,p.13).

A partir do reconhecimento deste potencial ideológico, podemos pensar que quando escolhemos uma obra cinematográfica para se trabalhar nas escolas, estamos necessariamente em frente à necessidade de pensar esta obra de maneira prévia e crítica. Isso para que não corramos os riscos de ao invés de educar, desvelar a realidade na qual estamos inseridos, promover um ato que leve à alienação do sujeito que aprende. É neste momento que refletir sobre a escolha dos filmes se mostra importante.

### **3.3. Reflexões sobre a escolha dos filmes**

A LDB, lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional (Brasil, 1996), desde seu surgimento já previa a educação como um processo que incluía as manifestações culturais. Ela também nos diz que o objetivo é uma formação abrangente da pessoa humana que deveria ser preparada para o exercício da cidadania. A partir do exposto já poderíamos crer que o cinema teria certa importância neste contexto uma vez que se constitui como uma importante manifestação cultural, pois nenhuma obra é construída fora de sua realidade política, econômica e social.

Há muito tempo a escola brasileira vem utilizando filmes. Não é difícil encontrar inclusive, escolas que possuem um pequeno acervo à disposição dos professores. Também não é difícil observar que em muitos casos (para não dizer na maioria), grande parte desses filmes é de origem estrangeira, mais especificamente filmes americanos. Assim, diversos filmes que muitas das vezes os alunos já assistiram fora da escola, adentram o espaço escolar.

Filmes que foram sucesso de bilheteria, e que, embora sejam velhos conhecidos, não mostram a nossa realidade, pois foram concebidos em outro país. Apesar disso, devido à histórica invasão do filme americano, já estamos bastante familiarizados com eles. Muitos professores também são “íntimos” desses filmes, pois quando ligam a televisão, a internet, ou ainda quando vão ao cinema, são eles que estão disponíveis de maneira ampla e são os que foram também amplamente divulgados. É como se o famoso jeito americano de viver (*american way of life*) fosse inevitavelmente o que vivemos, teremos ou desejamos viver. O fácil acesso (inclusive clandestino) aliado a uma linguagem e opções estéticas com as quais os alunos já estão acostumados seriam alguns dos fatores que tornam os filmes estrangeiros uma presença marcante nas escolas?

É a partir da modificação da referida LDB e o acréscimo do oitavo inciso ao seu artigo 26 que outro panorama surge. Pois a lei nº 13.006 de 26 de junho de 2014 passou a obrigar a exibição de filmes brasileiros nas escolas de educação básica por ao menos duas horas mensais. Enfim, o cinema nacional, muitas das vezes esquecido dentro de seu próprio espaço e esmagado pelo produto internacional teria mais um encontro com seu público. Para Reis Júnior (2010), que em sua tese de doutorado abordou também as questões que colocavam o cinema brasileiro em condição marginal, é exatamente esta invasão do filme norte-americano que promoveu a separação entre o povo brasileiro e seu cinema.

Historicamente, uma das razões que nos permite compreender o afastamento de parcela expressiva do público brasileiro de sua própria cinematografia foi a construção da hegemonia norte-americana no mercado cinematográfico mundial, que permitiu a difusão massiva do cinema industrial trazendo implicações para o desenvolvimento dos cinemas nacionais. Esta hegemonia deixou um pequeno espaço para os filmes brasileiros que se tornaram, em grande medida, desconhecidos de seu público. (REIS JÚNIOR, 2010, p.14).

Mas este novo panorama desenhado pela nova lei trouxe consigo muitos questionamentos, pois como se observa não há um cenário claro de como esta lei pode ou como deverá ser cumprida. Neste momento surgem muitas propostas e reflexões. Entre elas pode-se destacar a recente intervenção de pesquisadores acadêmicos, cineclubistas e produtores que resultou em uma publicação sobre o tema. Esta publicação teve o intuito de contribuir com a regulamentação da lei que obriga a presença do cinema brasileiro nas escolas de educação básica e foi produzida em versão impressa e virtual, estando disponível na *internet*<sup>4</sup>. Cada artigo presente na revista abordou o tema em uma perspectiva bastante

---

<sup>4</sup> Cinema e educação: a Lei 13.006. <[http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop\\_2015/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop_2015/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf)> Acesso em 12 de junho de 2018

inovadora. Sempre buscando apontar caminhos para a aplicação da lei 13.006. Mostrando possibilidades e também os desafios que ela traz consigo. Segundo Fresquet e Migliorin (2016), após nos situar em relação a toda história de tramitação da lei 13.006, nos dizem que esta pode de fato democratizar o acesso aos filmes brasileiros e aproximar cinema e comunidade escolar.

A lei cria a possibilidade da escola garantir o acesso a toda criança – e famílias – escolarizada ao cinema, mas, mais do que isso, a possibilidade de acesso aos sistemas de expressão e signos, blocos de ideias e estéticas marginalizadas pelo mercado e pelo sistema oligopolista de exibição. (FRESQUET; MIGLIORIN, 2016, p.09).

Embora os autores enfatizem a importância e aplicabilidade da lei, reconhecendo seus benefícios, eles também, como um contraponto, expõem certa preocupação. Fresquet e Migliorin (2016), afirmam que o cinema na escola não deve ser um recurso para a formação de público consumidor, no simples intuito de fortalecer o mercado interno. Se assim fosse, mais valeria um bom filme de outra nacionalidade.

Como vimos, o cinema não pode ser parte de uma modelização subjetiva para garantir consumo. Neste sentido, mais vale um bom filme norte-americano, italiano ou iraniano do que títulos nacionais que por vezes nos constroem apenas com o título. Um péssimo filme brasileiro fala muito de nós, é verdade, mas será que é isso que desejamos na escola? (FRESQUET; MIGLIORIN, 2016, p.15).

Ao introduzirem esta preocupação, os autores nos levam a refletir sobre a opção pelos filmes nacionais. Seriam esses os mais adequados? Pois se por um lado o cinema brasileiro teria espaço no cenário educativo, um cinema que como vimos, sempre teve problemas para encontrar espaços de exibição, por outro não poderíamos deixar de pensar sobre qual cinema brasileiro estamos tratando. Sabe-se que temos produções que não se diferenciam muito das estrangeiras, especialmente as advindas de *Hollywood*. Produções que podem ser classificadas como fazendo parte da indústria cinematográfica que tem como interesse primordial criar um público consumidor passivo e ganhar muito dinheiro. Produções que se encaixam perfeitamente naquilo que ficou conhecido no meio acadêmico, como indústria cultural e que já foi objeto de nossa apreciação.

A reflexão no sentido de se pensar quais filmes e/ou como os filmes serão utilizados em sala de aula nos parece bastante pertinente. Uma escolha errada ou um uso equivocado poderia supostamente trazer ou proporcionar efeitos contrários aos desejados. Somos levados a crer que os filmes, independentemente de sua nacionalidade podem ser

nocivos desde que possuam elementos prejudiciais caso não forem analisados criticamente. Esta análise se faz necessária, aliás, é um dever a ser cumprido se desejarmos não o aprisionamento dos nossos alunos e sim sua emancipação, promovendo conforme Freire (1979), uma conscientização que provocaria o desvelamento da realidade. A realidade contida no filme, mas desvelada, continuaria nele, mas agora sem tanto poder. O educador prepararia o educando como sujeito autônomo, ou ainda, como nos disse Freire (1999), colocando o sujeito em postura crítica diante dos problemas com os quais convive. É então que cremos que todo filme escolhido precisa ser visto como obra complexa. Não podendo passar despercebido os mais diversos aspectos que o compõe, sob pena de o estarmos utilizando de maneira prejudicial e deseducativa.

Ao refletirmos sobre a escolha de filmes para se utilizar nas escolas e analisarmos o cinema em seu potencial ideológico, observamos que uma obra cinematográfica pode ser disseminadora de ideias, normas, modelos e valores que podem se configurar como algo prejudicial caso não seja vista criticamente. Especialmente quando esta obra foi concebida como uma mercadoria, ou para formação de público consumidor, devemos desconfiar dela. Não importa se nacionais ou estrangeiros, filmes com estas características podem iludir e fornecer interpretações distorcidas da realidade. Pode-se considerar ainda que aparentemente não é este tipo de cinema que desejamos ver na escola, pois devemos primar por uma educação que proporcione ao sujeito que aprende autonomia de pensamento e capacidade de criticar a realidade que o cerca. Cremos que o uso de filmes no contexto escolar deve ser criterioso e se preocupar com a forma e o conteúdo, pois um filme não pode ser entendido como uma obra dissociada de sua realidade. Vale lembrar que ele é uma representação e tem muitos aspectos que nos leva a refletir sobre o mundo em vivemos e sobre nós mesmos. Assim, tem-se um enorme panorama para ser explorado quando o assunto é o uso do cinema na escola. Podemos crer que especialmente neste momento em que se exige a exibição de filmes brasileiros, muitas reflexões teóricas que podem iluminar uma prática mais consciente são necessárias.

#### 4. O CINEMA BRASILEIRO EM UMA ESCOLA PÚBLICA

Conforme exposto ao longo deste trabalho, na busca por compreender como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da lei 13.006/2014, optamos por realizar nosso estudo em uma unidade escolar localizada na região central do município de Contagem em Minas Gerais. Trata-se de uma Escola Municipal, escola esta que oferece nos turnos manhã e tarde os anos finais do Ensino Fundamental (possuindo, portanto, turmas que variam do 6º ao 9º anos) e no turno da noite oferta ainda a modalidade EJA (Educação de Jovens e Adultos). Atualmente a escola possui um total de aproximadamente novecentos alunos matriculados. Embora não tivéssemos desde o início dos trabalhos a intenção de representar quantitativamente os critérios e dados, podemos dizer que optamos por trabalhar com um total de nove participantes, sendo estes estudantes do turno da tarde e também professores da referida unidade escolar.

Este trabalho se caracteriza (no que toca a sua classificação/objetivo) por ser uma pesquisa exploratória, o que segundo Figueiredo *et al* (2008), geralmente proporciona familiaridade com o que é pesquisado. Este tipo de pesquisa nos dá a possibilidade de tornar mais claro o problema pesquisado. Gil (2002), nos diz ainda que embora haja certa flexibilidade no planejamento de pesquisas exploratórias, estas, de maneira geral são pesquisas bibliográficas ou estudos de caso. Assim, o que buscamos inicialmente foi conhecer e entender o atual cenário que envolve a utilização de filmes brasileiros no contexto escolar. Isso foi possível através da revisão de literatura que contempla o tema exposto. Buscamos então, estudos e autores que se ocuparam dos temas e problemas que envolvem a interseção entre cinema e educação. Como pesquisa bibliográfica complementar, buscamos ainda na literatura do cinema brasileiro alguns pontos que pudessem nos proporcionar maior entendimento da história do cinema nacional e do contexto histórico no qual este se desenvolveu ao longo dos anos.

Devido à natureza do objeto de estudo, que nos leva a encontrar pessoas em ambiente escolar, interagindo, fazendo escolhas e falando sobre estas escolhas, o método de abordagem escolhido para a exposição de resultados a partir da análise dos dados obtidos da pesquisa foi o qualitativo. Segundo Chizzotti (2003), esta abordagem é hoje de caráter transdisciplinar, estando presente em diversos campos das ciências humanas e sociais. Esta abordagem nos permite maior adequação em um contexto onde tivemos como um dos principais objetivos o conhecimento da visão, o olhar das pessoas participantes sobre os

filmes brasileiros e ainda sobre sua atual obrigatoriedade. Neste sentido, entendemos que precisávamos ir além da quantificação e exposição numérica de resultados uma vez que nosso desejo se direciona mais às emoções, experiências, pensamentos e discursos presentes no ambiente escolar estudado.

O termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível e, após este tirocínio, o autor interpreta e traduz em um texto, zelosamente escrito, com perspicácia e competência científicas, os significados patentes ou ocultos do seu objeto de pesquisa. (CHIZZOTTI, 2003, p. 221).

Em relação aos procedimentos adotados, escolhemos realizar o estudo em uma unidade escolar pública de educação básica. Embora não tivéssemos a pretensão de realizar um estudo de caso, este trabalho assumiu estes contornos em alguns aspectos. Segundo Gil (2002), hoje, o conceito de caso está ampliado e se inicialmente compreendemos (ou podemos compreender) como sendo o estudo a partir das experiências de um indivíduo em seu contexto, atualmente, o mesmo pode ser entendido como algo mais abrangente. Um estudo que pode envolver desde uma família, passando por um determinado grupo social chegando até mesmo a contemplar uma cultura inteira. A aproximação com este procedimento nos permitiu buscar conhecer o fenômeno estudado a partir de uma unidade escolar, o que para Alves-Mazzotti (2006), são os estudos mais comuns observados neste cenário. Ainda sobre o estudo de caso, Yin (2001), nos diz que o estudo de caso nos ajuda a compreender os fenômenos, estando presente em diversas áreas, sendo visto até na economia.

Em geral, os estudos de caso representam a estratégia preferida quando se colocam questões do tipo "como" e "por que", quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real. (YIN, 2001, p. 19).

Já para Figueiredo *et al* (2008), o estudo de caso nos permite aprofundar a compreensão de uma realidade e a partir deste entendimento, formular hipóteses. Neste sentido, embora os resultados encontrados sejam válidos para aquele caso específico, nada impede que as hipóteses formuladas sejam abrangentes dentro do campo de estudo no qual a pesquisa se insere.

Como instrumentos de coleta de dados, optamos por realizar entrevistas semi-estruturadas com professores e também com alunos da unidade escolar, alvo do estudo. Segundo Manzini (2004), um dos aspectos deste tipo de entrevista é a elaboração prévia de

um roteiro básico de perguntas. Apesar desta elaboração, sabe-se que este tipo de entrevista permite ao entrevistador ampliar seu roteiro à medida que a entrevista acontece. A entrevista semi-estruturada permite maior flexibilidade ao pesquisador/entrevistador. Este aspecto da flexibilidade observada neste tipo de entrevista se mostra importante, pois durante a entrevista pode-se obter dados que vão além do que se havia previamente definido. Em outras palavras, sabemos que algo novo pode surgir especialmente quando trabalhamos com pessoas. Segundo Marconi e Lakatos (2003), a entrevista é importante em diferentes campos das ciências sociais, estando presente em diferentes setores. Ainda na visão Marconi e Lakatos (2003) a entrevista é um procedimento para coleta de dados, ou ainda para ajudar a diagnosticar e tratar um problema social. Tendo como objetivo central a obtenção de informações do entrevistado sobre determinada questão. Esta opção pela entrevista se deu devido ao fato de que entre nossos objetivos encontra-se o que pretende compreender a visão dos entrevistados/pesquisados (estudantes e professores) sobre os filmes brasileiros. Embora tenhamos optado pelas entrevistas semi-estruturadas como elemento prioritário em nossas investigações, também optamos por disponibilizar aos participantes um questionário que pudesse ser respondido sem a presença do pesquisador e entregue em momento oportuno. Este instrumento seria oferecido especialmente para aqueles que além de conceder a entrevista quisessem fornecer de maneira formal, escrita, suas respostas. Além disso, consideramos a utilização dos questionários (que devemos dizer, possuíram o mesmo teor do nosso roteiro das entrevistas) para os entrevistados que por algum motivo não se sentissem suficientemente confortáveis para responderem aos questionamentos apenas de maneira oral. Segundo Marconi e Lakatos (2003), uma das vantagens de se utilizar questionários é o menor risco de distorção das respostas. Isso porque sem a presença do pesquisador, a influência que este poderia exercer é minimizada.

Além das entrevistas e questionários, optamos ainda por realizar o procedimento da observação direta por parte do proponente/pesquisador. Para Marconi e Lakatos (2003), a observação é uma técnica que utiliza os sentidos, mas que apesar disso não significa apenas ver e ouvir, pois é preciso examinar os fenômenos. Assim, buscamos acompanhar a rotina da escola, especialmente no que diz respeito ao uso da sala onde são exibidos os filmes. É neste momento que nos interessou acompanhar/observar algumas exposições de filmes realizadas para os estudantes e a reação de todos (inclusive do professores) que delas participavam.

Ainda em relação à coleta de dados para o estudo, podemos dizer que embora não tenhamos aqui um trabalho de caráter primordialmente documental (até mesmo porque

consideramos que os registros sobre exibições de filmes e utilização das salas de vídeo nas escolas geralmente não são abundantes e que a lei 13.006 de 26 de junho de 2014 é relativamente recente, sendo que a mesma sequer encontra-se regulamentada atualmente), podemos considerar que o acesso a estes documentos se fez importante a medida em que nós buscamos conhecer mais sobre a escola, seus projetos, políticas e principalmente seu contexto histórico e social.

Podemos considerar que o uso de múltiplos instrumentos de coleta de dados nos deu certa segurança não só no momento em que obtivemos os mesmos (em quantidade satisfatória), mas principalmente na hora de interpretar estes dados. Acreditamos que fontes diversas podem tornar um trabalho mais fidedigno e menos propenso a interpretações e análises superficiais.

Para a interpretação dos dados obtidos através das entrevistas, dos questionários e da observação, escolhemos utilizar alguns procedimentos inspirados na Análise de Discurso. Análise esta que segundo Orlandi (1999), se difere da análise do conteúdo. Para a autora, enquanto a análise do conteúdo busca compreender o que o texto quer dizer, a Análise de Discurso por não considerar o texto como algo transparente que se pode ver através, busca compreender como o texto significa. Dito de outra maneira, a análise do discurso nos ajuda a compreender e identificar as ideologias contidas em um texto/discurso que foi construído dentro de um contexto histórico e social. É a busca pelo sentido (inclusive que pode estar oculto) e não pelo conteúdo. Ainda sobre a Análise de Discurso, Caregnato e Mutti (2006), também nos mostram que esta trabalha com o sentido do texto, sendo que a linguagem é a materialização da fala. Sendo esta construída pelo sujeito não de maneira individual, separada de sua vida coletiva, mas a partir de um contexto histórico e ideológico no qual se encontra inserido.

Desse modo, este procedimento de buscar o sentido por detrás do dito é determinante na decodificação dos dados, na análise das falas (ou seja, dos discursos) e no entendimento do fenômeno estudado, no caso, o atual contexto do cinema brasileiro na escola e o olhar de alunos e professores sobre ele.

#### **4.1. Procedimentos metodológicos**

Na fase inicial do nosso trabalho, assim que a proposta de estudo assumiu a sua forma, optamos, desde o início por pesquisar a partir de uma unidade escolar. Esta opção se deu para que fosse possível conhecer e analisar como se encontra o cinema brasileiro em uma

escola pública de educação básica em tempos da lei 13.006/2014 (sendo este o principal entre outros objetivos específicos que também definimos). A escolha da instituição escolar para realização do estudo teve como base alguns critérios que de certa maneira tornariam o trabalho possível, mais proveitoso e ainda adequado aos prazos e recursos disponíveis. De certa maneira é o que afirma Alves-Mazzotti (1998), ao dizer que quando se trata de pesquisas qualitativas, as escolhas são de propósito, ou seja, ocorrem de modo que atenda a interesses como o objetivo do estudo, disponibilidade, e também a facilidade de acesso ao campo. Assim. A escola com a qual escolhemos trabalhar está localizada na região central da cidade de Contagem, de maneira que torna o acesso fácil, especialmente por possuir muitas vias de acesso, além de transporte público abundante e estacionamentos próximos. Embora possamos reconhecer este aspecto como favorável, nossa escolha não se deu apenas devido à facilidade de acesso. A escola com a qual trabalhamos também chamou a atenção devido a algumas informações prévias que obtivemos. Estas informações iniciais nos mostravam que a escola já vinha desenvolvendo projetos na área do cinema com seus alunos. Além disso, outra informação era a de que um professor da escola (que mais tarde soubemos se tratar de um profissional da disciplina de Arte) havia idealizado e concebido dentro da escola uma sala para exibição de filmes. Este professor também mantinha um acervo de filmes na biblioteca da escola para uso dos demais professores. Soubemos ainda que a escola possuía uma direção engajada em projetos que se utilizavam da arte como elemento indispensável no meio escolar. Em outras palavras, a escola já era íntima de projetos que valorizavam as artes e entre estas o cinema. De posse destes conhecimentos, buscamos contato com o referido professor de artes. Este nos atendeu prontamente, se colocando disponível para nos ajudar em nossa trajetória de pesquisa. Ele, um cinéfilo apaixonado por filmes antigos e profundo conhecedor do cinema brasileiro, que sonha um dia fazer um filme. O contato com a direção também nos proporcionou certa tranquilidade e segurança, uma vez que a diretora da instituição foi receptiva e não dificultou em nenhum momento nosso acesso às instalações e também às pessoas. Assim, não foi nada difícil obter autorização para a realização da pesquisa.

Em relação à escolha dos estudantes para participar do estudo, optamos por não definir previamente aspectos como idade, sexo ou ano escolar. Isso porque conforme já exposto, a escola oferece o Ensino Fundamental em seus anos finais, o que no nosso entendimento não proporciona um ambiente onde há estudantes muito jovens e outros mais velhos (ao menos nos turnos manhã e tarde). Neste sentido, optamos por selecionar participantes a partir de seu próprio desejo. Ou seja, o critério para participar era (além da

autorização dos responsáveis) querer participar e estar disponível. Neste cenário a participação dos professores também foi decisiva, pois foram eles que nos apresentaram aos alunos e nos permitiram um contato mais agradável com estes.

No que diz respeito à escolha dos professores, também optamos por não definir de maneira prévia aspectos como as turmas com as quais trabalhavam, disciplina que atuavam, tempo na escola entre outros. Também escolhemos os professores a partir do interesse dos mesmos em fazer parte da nossa pesquisa.

Cabe aqui também enfatizar que todos os participantes da nossa investigação foram devidamente informados sobre nossos objetivos e propostas. Todos receberam cópias da documentação que fornece ao pesquisador autorização ética e documental necessária para a realização do trabalho.

#### *4.1.1. Descrição dos procedimentos para coleta de dados*

No intuito de cumprir os objetivos e propostas deste trabalho, o estudo na unidade escolar localizada no Centro de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte foi realizado entre os meses de maio de 2018 a outubro do mesmo ano. Conforme apresentado anteriormente, buscamos trabalhar com estudantes do Ensino Fundamental, que cursam do 6º ao 9º anos. Além destes, também participaram professores que atuam na escola.

Sabemos que quando nos propomos trabalhar com pessoas, por mais inofensivo que se aparenta a proposta de atuação, esta exige certos cuidados antes (na fase de planejamento), durante (no momento do encontro com os participantes e aplicação dos instrumentos de coleta de dados escolhidos), e principalmente após a conclusão da coleta. No momento de análise destes dados também precisamos ter os cuidados básicos para que os princípios éticos sejam respeitados. Apesar da atitude respeitosa, há a necessidade também de atitude investigativa, pois sem ela corre-se o risco de não conseguir dar ao trabalho o devido tratamento e atenção que este merece. Neste sentido, a escolha dos sujeitos que participariam da pesquisa foi cuidadosa para que os procedimentos adotados fossem adequados à sua realidade, dito de outra forma, para que os procedimentos a serem realizados estivessem de acordo com as características da instituição e do grupo.

Inicialmente, nossa exploração teve como principal intuito conhecer e reconhecer o contexto da escola, seu espaço físico e territorial, além de aspectos que dizem respeito ao público por ela atendido e as características dos profissionais que nela atuam. Passada esta

fase inicial de obtenção de informações começamos a coleta de dados a partir dos instrumentos que havíamos elegido como mais adequados. É importante enfatizar que devido às características inerentes aos estudos de caráter exploratório (que exigem fontes diversas de dados), principalmente quando nos propomos a trabalhar com pessoas, optamos por utilizar mais de um instrumento. Assim, escolhemos realizar entrevistas/questionários, observação direta e ainda a busca de informações a partir de documentos com informações da instituição.

Já no estudo de caso utiliza-se sempre mais de uma técnica. Isso constitui um princípio básico que não pode ser descartado. Obter dados mediante procedimentos diversos é fundamental para garantir a qualidade dos resultados obtidos. Os resultados obtidos no estudo de caso devem ser provenientes da convergência ou da divergência das observações obtidas de diferentes procedimentos. Dessa maneira é que se torna possível conferir validade ao estudo, evitando que ele fique subordinado à subjetividade do pesquisador. (GIL, 2002, p. 140).

As entrevistas (semi-estruturadas conforme descrição anterior e cujo roteiro inicial de perguntas encontra-se ao final deste relatório) foram realizadas com professores e alunos dentro da própria escola. Para isso, combinamos anteriormente com a direção da escola, supervisão pedagógica e professores, os melhores momentos para que ocorressem. Ficando decidido, no caso dos professores, que as entrevistas seriam realizadas em seu TP (tempo pedagógico), momento em que os professores não estão em sala de aula e realizam atividades que dão suporte às suas aulas. Tais entrevistas foram realizadas com o auxílio de um gravador, com a finalidade de registrar as falas para que estas pudessem na etapa de análise dos dados estarem devidamente preservadas. Sendo que estas falas se configuram como importante fonte de dados para o nosso estudo. Para Alves-Mazzotti (1998), devido a sua interatividade, a entrevista permite lidar com temas de maneira mais profunda do que em questionários. É importante ressaltar que todos os participantes, menores ou não, foram devidamente instruídos sobre as características do estudo, seus objetivos, seus riscos e possíveis resultados. Sendo assim, cabe aqui também dizer que toda a documentação referente às autorizações (da própria pessoa e no caso dos menores, de seus responsáveis legais), inclusive da instituição foi devidamente providenciada e aplicada de acordo com todos os padrões exigidos pelo comitê de ética responsável pela aprovação do nosso projeto.

Além das entrevistas e questionários, também utilizamos da observação por considerá-la de fundamental importância em qualquer procedimento de trabalho que se configura ou se assemelha a um estudo de caso. Segundo Alves-Mazzotti (1998), a observação tem grande valor nas pesquisas qualitativas. Embora tenhamos que reconhecer

que haja limitações, inclusive devido ao fato de ser, neste caso, realizada de maneira individual, esta observação permite ao pesquisador obter dados a partir do acompanhamento da rotina da instituição (no nosso caso a escola), dos estudantes e dos profissionais. Segundo Marconi e Lakatos (2003), na observação individual a personalidade do pesquisador se projeta sobre o que ele observa e isso gera limitações, no entanto, se este pesquisador for cuidadoso pode ser capaz de separar dados reais de interpretações. Embora seja dura tarefa, a mesma não é impossível.

Assim, durante nossas observações (tanto as iniciais para conhecimento da instituição e seu contexto), assim como as que foram realizadas posteriormente no intuito de apreender algo sobre as exibições de filmes, foi possível registrar comportamentos e falas que de alguma maneira são indispensáveis. Estes registros foram feitos a partir de anotações e também gravações de áudios.

As pesquisas qualitativas são caracteristicamente multimetodológicas, isto é, usam uma grande variedade de procedimentos e instrumentos de coleta de dados. Podemos dizer, entretanto, que observação (participante ou não), a entrevista em profundidade e a análise de documentos são os mais utilizados, embora possam ser complementados por outras técnicas. (ALVES-MAZZOTTI, 1998, p. 163).

Como já mencionado, para conferir maior confiabilidade aos dados obtidos, também fizemos uso da coleta de dados a partir de documentos. Estes documentos foram principalmente aqueles que nos forneciam informações sobre a escola, sua história, características, missão e ainda sobre seus profissionais e público atendido. Neste cenário foi solicitado à direção da escola o seu regimento. Além deste, registros de retiradas de filmes na biblioteca (a escola possui um acervo de filmes em formato DVD) e principalmente do uso da sala de vídeo/cinema por parte dos professores também foi solicitado.

As entrevistas, questionários, as anotações a partir das observações e ainda os dados obtidos com os documentos geraram como previsto muita informação. Este volume de material, desde o início do processo já vinha recebendo um tratamento no intuito de mantê-lo organizado. De certa maneira, devido às características da nossa pesquisa, já sabíamos desta possibilidade (de geração de grande volume de informações) e também da necessidade de sermos atenciosos com o material.

Pesquisas qualitativas tipicamente geram um enorme volume de dados que precisam ser organizados e compreendidos. Isto se faz através de um processo continuado em que se procura identificar dimensões, categorias, tendências, padrões, relações, desvendando-lhes o significado. Este é um processo complexo, não-linear, que

implica um trabalho de redução, organização e interpretação dos dados que se inicia já na fase exploratória e acompanha toda a investigação. À medida que os dados vão sendo coletados, o pesquisador vai procurando tentativamente identificar temas e relações, construindo interpretações e gerando novas questões e/ou aperfeiçoando as anteriores, o que, por sua vez, o leva a buscar novos dados, complementares ou mais específicos, que testem suas interpretações, num processo de “sintonia fina” que vai até a análise final.(ALVES-MAZZOTTI, 1998, p. 170).

Dessa maneira, de posse dos dados iniciais, já começamos o processo de organização e interpretações iniciais dos mesmos. A análise final destes dados encontra-se também neste relatório, em item específico para este fim, assim como os resultados finais obtidos.

#### *4.1.2. O contato com os(as) participantes*

O primeiro contato com as pessoas participantes da nossa pesquisa (professores e estudantes) nos foi proporcionado inicialmente pelo professor da disciplina de artes que atua na escola. Por se tratar de um cinéfilo, logo no começo explicitou o seu desejo em participar do estudo. Foi também através dele que conhecemos a direção da escola juntamente com a supervisão pedagógica. Neste primeiro momento, que ocorreu no mês de maio de 2018 (que podemos dizer se tratar de um encontro cercado de expectativas especialmente por parte de quem realiza pesquisa) fomos recebidos de maneira amistosa. Aproveitamos deste fato para conhecer as dependências da escola e observar o que ocorria naquele momento. A direção da escola já está habituada a participar de projetos e recebe no decorrer do ano muitos estagiários e produtores culturais. Neste contexto, não foi difícil apresentar nossa proposta à direção. Logo em seguida fomos apresentados aos demais professores, sendo que alguns deles já conhecíamos de outras escolas em que trabalhamos juntos. Expusemos a eles nossos objetivos e procedimentos, apresentando inclusive a necessidade autorização formal (através do TCLE) para que pudessem de fato fazer parte da pesquisa. A partir destes encontros iniciais, definimos junto à direção da escola que nosso trabalho seria realizado primordialmente no turno da tarde, embora não tenham sido descartadas possíveis visitas em outros turnos da escola. Esta escolha se deveu principalmente à presença do professor de artes neste turno e ainda a nossa disponibilidade também neste período do dia. Acertamos ainda que no intuito de garantir que os princípios éticos fossem todos assegurados aos participantes e também para a instituição, decidimos inicialmente manter o anonimato de ambos durante todo o processo (embora tenha ficado claro que se a direção mudasse de ideia a mesma poderia figurar no

relatório final). A partir deste fato, optamos por permitir que todos os participantes pudessem escolher pseudônimos. Esta escolha seria orientada pela temática do cinema. Permitiríamos assim que cada participante pudesse escolher um nome de uma personagem do cinema que mais gostasse para que fosse utilizado no lugar do seu. Esta ideia não nos ocorreu por acaso. Ela é fruto da leitura de outra pesquisa igualmente realizada para o Mestrado, onde a então pesquisadora que assim como nós, havia escolhido uma instituição escolar, sugeriu uma atividade para escolha de pseudônimos a partir de personagens do cinema. Deste modo, por considerarmos a ideia criativa, decidimos utilizar o mesmo procedimento em nosso trabalho que embora se dê no âmbito da educação, é também uma pesquisa sobre cinema e a crença em seu potencial educativo.

No que toca ao contato com os estudantes, este também nos foi propiciado pelo professor de artes. Transitamos juntamente com ele por diversas aulas de outros professores (e foi possível também acompanhar algumas de suas aulas) e à medida que éramos apresentados a estes estudantes podíamos construir uma relação amistosa. Aliás, curiosos, muitos estudantes perguntavam o que estávamos fazendo na escola, especialmente quando estávamos entrevistando algum professor em um local onde eles tinham acesso ainda que de maneira distante. Em um segundo momento, tivemos a oportunidade de expor nosso interesse em relação a eles e convidá-los a participar do nosso estudo. Falamos sobre a necessidade de autorização dos responsáveis e deles mesmos. Explicamos ainda que alguns poderiam ser escolhidos para passarem por uma entrevista.

Por fim, é preciso destacar que neste processo de contato inicial com os professores e estudantes, fomos cuidadosos para que não interferíssemos na sua rotina. É óbvio que nossa presença por si só já altera de certa maneira o ambiente, no entanto cuidamos como exemplo, para que o contato com os profissionais fosse prioritariamente realizado nos momentos em que estes não atuavam, exceto quando o intuito era acompanhar exibições de filmes por eles realizadas.

#### *4.1.3 O contexto do estudo*

O estudo presente nesta pesquisa foi realizado em uma escola pública situada na cidade de Contagem em Minas Gerais. O município de Contagem que fica localizado na região metropolitana de Belo Horizonte é segundo estimativa do IBGE no ano de 2017, o município com a terceira maior população do Estado, com um total de mais de seiscentos e

cinquenta mil habitantes. Obteve sua emancipação política em 1911. É um centro urbano que tem no comércio e na indústria seus principais indicadores econômicos. Trata-se de uma cidade que tem a sua história marcada pelo desenvolvimento industrial, sendo acessada por algumas das principais estradas do país. Possui um IDH considerado elevado (0,756). Contagem possui ainda o 27º maior PIB do país.

A instituição escolar onde este trabalho foi realizado foi fundada em 1980 e pertence à rede pública municipal e conforme exposto anteriormente oferece nos turnos manhã e tarde, os anos finais do Ensino Fundamental (possuindo, portanto, turmas que variam do 6º ao 9º anos) e no noturno oferta ainda a modalidade EJA (Educação de Jovens e Adultos). Atualmente a escola possui um total de aproximadamente novecentos alunos matriculados regularmente. Estes estudantes são oriundos principalmente da região central da cidade e também de alguns bairros adjacentes.

Em relação à estrutura da escola, embora possamos constatar que tratam-se de instalações antigas, as mesmas são bem preservadas. Há inclusive o engajamento por parte dos professores e demais funcionários no que diz respeito a conservação da escola. Não por acaso, ao caminhar pelo interior da mesma podemos observar em diversos espaços, trabalhos como pinturas e outras ornamentações realizadas por estes profissionais com a participação também do corpo discente. A escola possui quadras esportivas, espaços para jogos diversos, estacionamento para os trabalhadores da escola e jardins. De maneira geral a escola é bem equipada possuindo sala de informática ampla e biblioteca bem organizada. Os espaços de uso comum dos alunos também são amplos e bem cuidados. Além disso, como mencionado anteriormente, a escola conta com bom acervo de filmes (em formato de DVD) e a sala de cinema idealizada pelo professor da disciplina de artes.

Devido ao fato da escola estar localizada na região central da cidade de Contagem, a locomoção para o campo da pesquisa não foi dificultada pela distância nem por quaisquer outros fatores significativos (inclusive, como já abordado, fomos bem recebidos pela direção da escola e demais profissionais com os quais tivemos contato). Pelo contrário, a escola é relativamente bem servida de vias de acesso e também pelo transporte público. Isso tornou o trabalho de pesquisa confortável uma vez que a opção por realizar observações e entrevistas exigia a nossa presença frequente na escola, além da permanência por longos períodos, especialmente nos dias em que havia exibição de filmes para os alunos.

## 4.2. Primeiras descobertas

Durante nosso processo de trabalho na escola escolhida, tivemos como objetivo principal conhecer como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da lei 13.006/2014. Em outras palavras, buscamos conhecer mais sobre o encontro dos filmes brasileiros com uma escola pública igualmente brasileira. Foi nesta trajetória que buscamos através dos documentos da instituição escolar, registros que nos mostrassem de alguma maneira como a escola lida com as artes cinematográficas. Optamos também, conforme exposto anteriormente por realizar observações que subsidiassem esta busca. No entanto, no que toca aos nossos objetivos específicos, almejávamos conhecer os critérios que vem sendo utilizados para a escolha de filmes para serem exibidos nas escolas. Além disso, era nosso desejo investigar como os filmes brasileiros são vistos por professores e alunos de uma escola da educação pública. Foi neste momento que decidimos realizar/aplicar, além dos procedimentos já descritos, entrevistas/questionários com alguns professores e estudantes. Estas entrevistas, em nosso entendimento, poderiam nos fornecer dados, não somente sobre as práticas utilizando filmes que eram realizadas na escola, mas também sobre como estes sujeitos entendiam e o que pensavam da lei 13.006 (inclusive se sabiam ou não de sua existência) e dos filmes brasileiros. Em outras palavras, queríamos descortinar os discursos em torno desta problemática e os aspectos ideológicos envolvidos. Não por acaso, compreendemos que o procedimento mais adequado para analisar os dados seria aquele que se inspirasse em alguns procedimentos do ficou conhecido como Análise de Discurso.

Segundo Orlandi (1999), a Análise de Discurso, em vez de se preocupar apenas com os elementos que compõem a língua (como exemplo a gramática), ela buscar tratar do discurso. Compreendendo assim a língua fazendo sentido, pois concebe a linguagem como mediadora entre o homem e sua realidade. Sendo que o discurso é o lugar onde se observa a relação existente entre a língua e a ideologia. Neste mesmo sentido, Caregnato e Mutti (2006), nos mostram que a ideologia é a filiação do sujeito a um dado discurso.

A AD trabalha com o sentido e não com o conteúdo do texto, um sentido que não é traduzido, mas produzido; pode-se afirmar que o *corpus* da AD é constituído pela seguinte formulação: ideologia + história + linguagem. A ideologia é entendida como o posicionamento do sujeito quando se filia a um discurso, sendo o processo de constituição do imaginário que está no inconsciente, ou seja, o sistema de ideias que constitui a representação; a história representa o contexto sócio histórico e a linguagem é a materialidade do texto gerando “pistas” do sentido que o sujeito pretende dar. (CAREGNATO E MUTTI, 2006, p. 680).

Assim, neste item, buscaremos analisar as respostas utilizando alguns procedimentos da Análise de Discurso, no intuito de compreender os sentidos que podem estar ocultos nas falas e suas ideologias manifestas através desta.

De acordo com nossas escolhas, os sujeitos participantes fazem parte do corpo docente e também discente da escola. Foram no total nove participantes selecionados, sendo três estudantes e seis professores. A tabela abaixo tem o intuito apenas de sistematizar os participantes de acordo com o pseudônimo escolhido, sexo, idade, ano escolar que cursam (no caso dos estudantes) e de acordo com a disciplina que lecionam (no caso dos professores).

<b>Nº</b>	<b>Pseudônimo</b>	<b>Sexo</b>	<b>Idade</b>	<b>Disciplina que atua</b>
1	Giuliano Gemma	M	48	Artes
2	Almodóvar	M	43	Geografia
3	Kal-El	M	39	História
4	Sharon Stone	F	35	Inglês
5	Thales	M	32	Educação Física
6	John Candy	M	38	Geografia
<b>Nº</b>	<b>Pseudônimo</b>	<b>Sexo</b>	<b>Idade</b>	<b>Ano escolar</b>
7	Capitão América	M	13	7º ano
8	Arlequina	F	13	7º ano
9	Hazel	F	13	7º ano

Tabela 1 – Lista de participantes/categoria/pseudônimos escolhidos

O que nos cabe a partir deste momento (assim como descrito anteriormente quando tratamos especificamente das nossas opções metodológicas) é aplicar alguns procedimentos inspirados na Análise de Discurso. Decidimos como procedimento inicial separar os participantes em dois grupos, a saber, o de estudantes e professores. Entrevistas realizadas com os professores e as respostas dadas por estes seriam analisadas separadamente, mas, vale dizer que isso não exclui nenhum dos dois grupos de quaisquer procedimentos de análise que pretendemos utilizar. Esta separação, no nosso entendimento se justifica na medida em que estudantes e professores ocupam lugares diferentes não só dentro da escola, mas também perante a sociedade. “Assim, se o sujeito fala a partir do lugar de professor, suas

palavras significam de modo diferente do que se falasse do lugar de aluno.”(ORLANDI, 1999, p. 39).

Durante todo o processo de análise, iremos, de certa maneira, descrever os procedimentos que fazem parte da Análise de Discurso e nos quais pretendemos nos apoiar mais detalhadamente. No entanto, em um primeiro momento podemos explicitar que o que aqui faremos é o que para Orlandi (1999), consiste em identificar e analisar a partir da materialidade linguística. Em outras palavras, mostrando quem diz, o que diz, como este diz e em que circunstâncias diz. Atentaremos também para o não dito. Procuraremos ainda desfazer as ilusões que podem nos levar a crer que o que foi dito só poderia ser dito daquela maneira. Para enfim buscarmos mostrar de alguma forma as formações discursivas e suas relações com a ideologia. Assim, esperamos que ao final do trabalho de análise, possamos minimamente compreender os processos de produção de sentidos presente nos discursos.

Embora tivéssemos, desde o início, como nosso objetivo primordial, interpretar a partir do material coletado (entrevistas realizadas, questionários respondidos, documentos, observações etc.), é preciso deixar explícito que em nenhum momento tivemos a pretensão e/ou a ilusão de que esgotaríamos as interpretações destes materiais. Até mesmo porque, isso seria impossível do próprio ponto de vista da Análise de Discurso, uma vez que sempre há possibilidade de novas leituras, ainda que realizadas a partir do mesmo material.

Uma vez analisado, o objeto permanece para novas e novas abordagens. Ele não se esgota em uma descrição. E isto não tem a ver com a objetividade da análise, mas com o fato de que todo discurso é parte de um processo discursivo mais amplo que recortamos e a forma do recorte determina o modo da análise e o dispositivo teórico da interpretação que construímos. Por isso o dispositivo analítico pode ser diferente nas diferentes tomadas que fazemos do corpus, relativamente à questão posta pelo analista em seus objetivos. Isto conduz a resultados diferentes. (ORLANDI, 1999, p. 64).

Além do reconhecimento do nosso limite interpretativo evidenciado acima, também cabe dizer que nossos recortes (especialmente realizados a partir das entrevistas com professores e estudantes) são bastante específicos, pois não tivemos a intenção de analisar todo o material coletado. Isso não se deve ao fato de as transcrições das entrevistas serem demasiadamente extensas, mas principalmente porque tal busca contrariaria o princípio da verticalidade presente na Análise de Discurso, o que se tornaria inadequado em relação aos nossos objetivos, podendo comprometer até mesmo a exposição clara dos resultados.

Cabe informar o enfoque analítico que é dado à pesquisa. Qualquer elemento pode ser estudado enquanto marca lingüística, ou “marca de discurso”, podendo ser selecionadas poucas marcas lingüísticas para interpretação; na AD não é necessário analisar tudo que aparece na entrevista, pois se trata de uma análise vertical e não horizontal. O importante é captar a marca lingüística e relacioná-la ao contexto sócio-histórico. Deste modo, várias leituras do texto farão com que o analista do discurso estranhe aquela(s) palavra(s) ou formas sintáticas, pode ser, que marca(m) o discurso e se repete(m), visualizando assim as marcas lingüísticas no material linguageiro. (CAREGNATO E MUTTI, 2006, p. 682).

Entendemos também que é preciso enfatizar que o texto a ser analisado (nossos recortes) pode variar muito. Sendo este deste uma fala extensa até mesmo a uma única palavra. Pois concordamos que o sentido que buscamos em uma fala/discurso não depende necessariamente do quanto foi dito. “Portanto, não é a extensão que delimita o que é um texto. Como dissemos, é o fato de, ao ser referido à discursividade, constituir uma unidade em relação à situação.” (ORLANDI, 1999, p. 39). Por fim, deixemos bem claro que para Orlandi (1999), a Análise de Discurso demanda um movimento interminável entre o texto analisado e a teoria com a qual propusemos trabalhar.

Nosso ponto de partida é o de que a análise de discurso visa compreender como um objeto simbólico produz sentidos. A transformação da superfície lingüística em um objeto discursivo é o primeiro passo para essa compreensão. Inicia-se o trabalho de análise pela configuração do corpus, delineando-se seus limites, fazendo recortes, na medida mesma em que se vai incidindo um primeiro trabalho de análise, retomando-se conceitos e noções, pois a análise de discurso tem um procedimento que demanda um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao corpus e análise. Esse procedimento dá-se ao longo de todo o trabalho. (ORLANDI, 1999, p. 66).

Agora, após as breves explanações à respeito da Análise de Discurso que serviu de inspiração para nossas análises, buscaremos as marcas lingüísticas que se mostram significativas dentro da nossa proposta. Começando pelo grupo dos professores, uma fala freqüente entre os entrevistados é a questão do “conteúdo”. Esta palavra (além de outras que remetem ao que deve ser trabalhado nas disciplinas), esteve presente sempre que foram questionados a respeito dos critérios que utilizavam ao escolherem um filme para exibição na escola. “*De acordo com o conteúdo trabalhado na disciplina*” (Almodóvar, Professor de geografia), “*De acordo com o conteúdo do bimestre*” (Sharon Stone, professora de inglês), “*Vejo a associação do filme ao tema abordado*” (John Candy, professor de geografia), “*Tenho como base a matéria que estou ensinando*” (Kal-El, professor de história). Uma primeira leitura pode até nos passar a ideia de que não poderia (ou não deveria) ser de outra forma. Isso porque são professores que falam a partir deste lugar. Assim sendo, seu principal intuito é de fato expor, ensinar, transmitir, abordar um conteúdo que sua área de atuação

exige. No entanto, um olhar mais atento sobre estas falas já nos indicam a existência de uma formação imaginária, um discurso em torno do uso de filmes na escola apenas como ilustração, o que parece nos demonstrar a diminuição de sua importância. Em outras palavras, segundo esta visão, um filme só poderia e/ou deveria adentrar a escola se este trouxesse em seu conteúdo, algo explícito que de alguma maneira favorecesse disciplinas e temas com os quais o professor está trabalhando naquele momento. É então que podemos pensar que os filmes aparentemente ainda não são vistos como obras complexas. Uma construção dentro de um contexto múltiplo e que não dispõe apenas de um conteúdo, mas também de uma forma que pode ser igualmente rica em signos e conhecimento. Interessante é que ao atentarmos para outros aspectos que envolviam o trabalho com os filmes também podemos considerar que nos deparamos com o entendimento destes filmes apenas como instrumento auxiliar para temas e conteúdos abordados nas diversas disciplinas. Em primeiro lugar, o acervo que a escola possui prioriza títulos que de alguma maneira trazem em seu conteúdo temas históricos ou que estão diretamente ligados ao contexto escolar. Além disso, analisando o quadro utilizado para agendamento das exposições, também observamos que os professores que mais levaram seus estudantes para assistir a filmes são aqueles que as disciplinas são tradicionalmente vistas como as que permitem atrelar de forma mais clara e efetiva um filme aos seus conteúdos. Não por acaso, as disciplinas de história, artes, língua inglesa e geografia são as que mais utilizaram filmes no período que as observações foram feitas (período de aproximadamente um mês). É possível inclusive afirmar que no mesmo período mencionado, professores de matemática e também de educação física, em nenhum momento exibiram filmes para suas turmas. Para finalizar esta primeira análise, não podemos deixar de refletir sobre o fato de que em nossas escolas, predominam estudos e conteúdos que quase sempre são oriundos da Europa e dos Estados Unidos. Assim, o que nos parece é que se o conteúdo de um filme, ou seja, sua adequação ao tema estudado no momento, for o único critério para sua escolha, necessariamente se tomará como prioridade os filmes estrangeiros, (em sua maioria americanos), pois, neste caso, possuem um número de produções enorme se comparados com a brasileira. É aparentemente muito mais fácil, por exemplo, encontrar um filme que retrate a Idade Média, o mundo grego antigo, ou a guerra de secessão do que um que tenha como elemento central a guerra do Paraguai.

Continuando com a aplicação de alguns procedimentos da Análise de Discurso a partir da fala dos professores, vamos nos aproximar de outro tema/discurso recorrente nas

respostas que é o da suposta opção dos alunos (e em alguns casos dos próprios professores) por filmes estrangeiros.

“*Preferem, sobretudo, os filmes do cinema estadunidense*” (Almodóvar, professor de geografia), “*Geralmente os filmes estrangeiros, por terem produções mais arrojadas*” (Sharon Stone, professora de inglês), “*A grade maioria é adepta das produções internacionais*” (John Candy, professor de geografia), “*Eles preferem os estrangeiros até porque não assistem os brasileiros*” (Kal-El, professor de história). “*Preferem os estrangeiros... linguagem fácil*” (Giuliano Gemma, professor de artes). “*Optam geralmente pelos estrangeiros. Também prefiro os estrangeiros.*” (Thales, professor de educação física).

Mas ao serem questionados sobre os motivos que levam os alunos a preferirem os filmes estrangeiros, curiosamente apontam que estes possuem qualidade superior e esta é a principal motivação para a preferência. Enfatizam os aspectos técnicos, financeiros e comerciais destes filmes, ignorando, quase na totalidade das vezes as questões que envolvem o pouco espaço destinado as produções nacionais. Ou seja, o filme estrangeiro é escolhido por ainda ser supostamente melhor e mais bem produzido. É verdade que há quase um consenso entre os professores de que o cinema brasileiro tem melhorado, mas ainda não atingiu o mesmo patamar dos filmes de outra nacionalidade. Interessante também é a compreensão do que seria um filme estrangeiro. Pois sabe-se que em diversos países se produz cinema sem grandes recursos, assim como no Brasil, no entanto, quando a questão é colocada, os americanos são os mais mencionados. Neste sentido, fica claro que por filmes estrangeiros, consideram especialmente os *hollywoodianos*.

Quando o assunto é o atual contexto do cinema brasileiro, mais precisamente quando questionados sobre o que pensavam dos filmes nacionais, uma fala recorrente nas respostas chama a atenção e segue no sentido de mostrar que os filmes brasileiros, supostamente estão melhorando com o passar do tempo.

“*Tem melhorado muito nas últimas décadas*” (Almodóvar, Professor de geografia), “*Eu estou percebendo ultimamente uma mudança no que eles estão pensando para o cinema brasileiro*” (Kal-El, professor de história). “*Falta reconhecimento mundial, mas estamos fazendo sim, alguns clássicos*” (Thales, professor de educação física).

É fato que o cinema brasileiro passou por diversas fases durante sua história (fato observado em nossa breve reconstituição histórica do tema), passou inclusive por revoluções tecnológicas. No entanto, podemos supor que (embora não esteja explícito nas falas), é que as supostas recentes melhorias em nossos filmes que foram apontadas, se tratam na verdade de

uma espécie de adequação estética e industrial dos filmes nacionais ao modelo comercial de sucesso vindo de fora. Mais uma vez oriundo de *Hollywood*, nos Estados Unidos. Logo, tais melhorias aparentemente ocorrem quando um filme brasileiro copia o modelo de filmes de sucesso (financeiro) e assim como eles, se tornam verdadeiros *blockbusters*. Podemos então nos perguntar se o cinema brasileiro só será considerado bom quando atingir o mesmo patamar do americano, seguindo os mesmos padrões técnicos e estéticos. Compreendido desta maneira, sim. Aparentemente há uma formação discursiva que aponta o caminho a ser seguido pelo cinema nacional. Um discurso que nos diz que o modelo a ser seguido é o *hollywoodiano*. Não por acaso, nas respostas (tanto dos professores assim como dos estudantes), vários filmes brasileiros que tiveram muito sucesso de bilheteria foram citados como aqueles que conheciam (além de inúmeros *blockbusters hollywoodianos* mencionados), haviam assistido e que gostavam. Entre os quais podemos destacar: *O auto da compadecida* (2000), de Guel Arraes, *Lisbela e o prisioneiro* (2003), do mesmo diretor, *Meus 15 anos* (2017), de Caroline Okoshi Fioratti, *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund e *Se eu fosse você* (2006) de Daniel Filho.

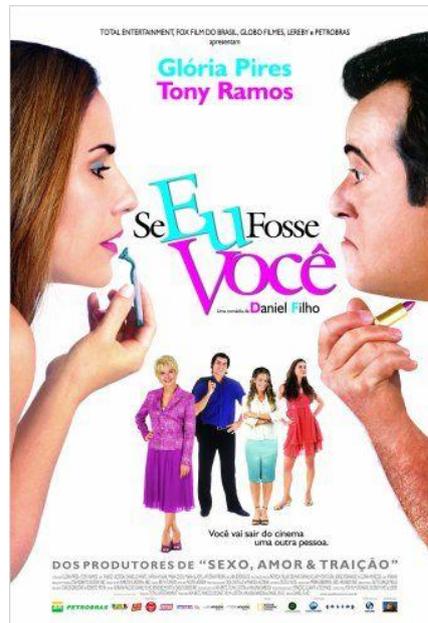


Figura 08 – Cartaz do filme –“Se eu fosse você”

Analisando ainda algumas respostas, não podemos deixar de mencionar o aparente olhar depreciativo que ainda impera sobre o cinema brasileiro. De algum modo, há um tipo de pensamento que aponta nosso cinema como sendo limitado em relação às suas intenções, suas temáticas, seus modelos de produção, padrões, e opções estéticas. É o que permitiria e

justificaria generalizar ao falar sobre os filmes nacionais de maneira frequentemente depreciativa.

“*Filmes estrangeiros são mais bem produzidos*” (Sharon Stone, professora de inglês), “*não agregam tanta qualidade ao final das obras*” (John Candy, professor de geografia), “*Ou é comédia escrachada ou é biografia...*” (Kal-El, professor de história). “*tem pouco investimento... Nos Estados Unidos tem uma produção cinematográfica assim como no Brasil tem de novelas*” (Giuliano Gemma, professor de artes). “*Particularmente não gosto de cinema brasileiro*” (Thales, professor de educação física).

Mais uma vez poderíamos considerar que este olhar sobre o cinema brasileiro não passa de fatos (pois realmente faltam recursos e espaços de exibição), mas outra vez, o que se apresenta é o padrão *hollywoodiano* como modelo ideal e que precisa ser atingido. Neste sentido, o filme brasileiro é mal produzido, escrachado e sem qualidade, pois não rende as mesmas cifras, não segue sempre os mesmos padrões e também não atinge o mesmo público. Embora durante as entrevistas, os professores entrevistados tenham por diversas vezes demonstrado compreender a importância do cinema no cenário escolar e reconhecido valores inquestionáveis no cinema brasileiro (como o movimento do Cinema Novo), citando inclusive grandes talentos, além de enfatizarem as dificuldades que o cinema nacional historicamente enfrentou (e enfrenta) em relação aos sucessos do cinema americano, o que se apresenta a partir de uma análise, é que ainda possuímos um cinema menor que carece de qualidade em praticamente todos os aspectos. Outro ponto bastante significativo é o que diz respeito à visão que se tem de filmes como produtos comerciais. Ora, é óbvio que o cinema também é entretenimento, mas o que aqui se enfatiza é que todos os entrevistados, de alguma maneira mencionaram a necessidade de se distribuir os filmes brasileiros para que estes pudessem ser rentáveis assim como os *hollywoodianos*. Não por acaso, a palavra consumo, quando o assunto era o desejado destino dos filmes, sejam eles nacionais ou estrangeiros, apareceu com frequência. O uso deste termo por si só parece denunciar o contexto no qual estamos inseridos. Consumo não é o único termo que pode (ou deve) ser aplicado quando se trata da difusão de um filme. Ao invés de consumidos, filmes podem ser vistos, assistidos, exibidos, compartilhados, distribuídos. Um filme, mesmo que tenha certas pretensões comerciais não precisa obrigatoriamente ser realizado com este intuito.

Após analisarmos alguns recortes a partir das respostas dos professores, Passemos agora para análise de recortes do material coletado junto aos estudantes. Estes, por sua vez,

estudantes oriundos do sétimo ano do Ensino Fundamental (conforme exposto anteriormente na descrição dos procedimentos metodológicos adotados).

Em um primeiro momento observamos que ao serem questionados sobre as exposições realizadas na escola, os estudantes responderam de maneira bastante próxima daquelas respostas fornecidas pelos professores. De modo geral, afirmaram a importância do cinema nas aulas, mas sempre enfatizando sua aproximação ao conteúdo estudado naquele momento. Isto evidencia mais uma vez a existência de um discurso que aponta para uma obra cinematográfica no cenário escolar como elemento apoiador de conteúdos. Um recurso pedagógico que auxiliaria no aprendizado. Pensando desta maneira, o filme em si (com todas as suas inúmeras características) não seria peça fundamental. Pelo contrário, para ser relevante, precisaria trazer especialmente em seu conteúdo um tema que fosse então o objeto daquelas aulas. Aos serem questionados sobre o que pensavam sobre as atividades escolares em que o professor utilizava filmes, em suas respostas percebe-se claramente a ligação direta que fazem entre os filmes e conteúdo escolar.

*“Filmes na escola são de acordo com o conteúdo... eu acho bom, pois assim podemos aprender de outra maneira as matérias”* (Capitão América), *“Acho legal e você consegue entender melhor a matéria”* (Arlequina).

É com base nestas respostas dos estudantes que podemos crer que o histórico uso de filmes no contexto escolar (como ilustração de conteúdos) aparentemente se materializa na fala, dando origem a uma formação imaginária bastante popular. E é esta formação que, possivelmente não permite (ou ao menos dificulta) que se pense o cinema na escola de outra maneira. Um modo que não seja para apresentar em imagens a matéria (ou parte dela) que já seria trabalhada em sala de aula. Assim, se o filme não tem um conteúdo diretamente ligado à matéria, não haveria sentido exibi-lo na escola.

Quando o tema é a preferência os filmes estrangeiros também saem na frente. Os estudantes que participaram da nossa pesquisa, de maneira geral demonstraram pouquíssimo conhecimento do cinema brasileiro. É óbvio que são muito jovens (na casa dos 12 ou 13 anos), no entanto, esta condição, talvez não deva ser levada em conta para justificar esta falta de conhecimento, até mesmo porque sobre filmes estrangeiros (aqui, mais uma vez predominam os *hollywoodianos*) eles sabem o suficiente para citar vários títulos, temas e personagens inclusive de filmes que são mais antigos que eles. Nesta mesma direção, as séries de televisão (e *internet*) também fazem enorme sucesso e foram mencionadas com riqueza de

detalhes e uma frequência impressionantes. As respostas, dos estudantes, (assim como apontado pelos professores), mostram uma clara preferência pelos filmes de fora.

*“Estrangeiro, porque eu prefiro filmes de heróis”* (Capitão América), *“Prefiro estrangeiro porque é diferente”* (Arlequina), *“Gosto de filmes estrangeiros”* (Hazel).

Interessante é que esta preferência dos estudantes que participaram da nossa pesquisa pelos filmes estrangeiros traz algumas características que não podemos deixar de observar. Em primeiro lugar é que o que chamam de filmes estrangeiros, na verdade são americanos e produzidos como produtos comerciais. São especialmente aqueles que fizeram grande sucesso nas bilheterias e também na internet. Filmes que trazem estrelas já consagradas, figurinhas carimbadas em *blockbusters* difundidos mundo a fora. Nenhum filme que estivesse fora deste contexto foi citado. Outro aspecto que chama a atenção é que ao serem questionados sobre o que sabiam sobre o cinema brasileiro, se conheciam algum diretor, alguma personagem de sucesso, demonstraram pouco, ou quase nenhum conhecimento.

*“A maioria é comédia”* (Capitão América), *“Não sei sobre nada”* (Arlequina).

É compreensível que em um contexto onde há uma verdadeira invasão de filmes norte-americanos os estudantes elejam estes como sua preferência. Até mesmo porque, na própria escola há um acervo filmes oriundos dos Estados Unidos. Neste sentido, o que nos intriga não é esta preferência, mas sim a avaliação que fazem sobre o cinema nacional mesmo declarando não saber muita coisa. Avaliação esta, que assim como ocorreu com os professores, defende a ideia de que o nosso cinema carece de qualidade e que por isso é inevitavelmente inferior aos filmes de cifras milionárias.

Conforme já enfatizamos anteriormente, não houve aqui, da nossa parte sequer uma tentativa de se dizer tudo sobre os textos que foram analisados. Também não podemos deixar de reconhecer que embora busquemos a objetividade e o rigor em nossas análises, quando o assunto é interpretar, estamos sujeitos a lidar com desafios que transcendem os aspectos teóricos e metodológicos. Apesar de interpretarmos a partir de um corpo teórico que acreditamos que é capaz de sustentar nossas conclusões, é impossível deixar de lado o entendimento de que todo pesquisador é, como diriam os psicanalistas, um sujeito do desejo. E mais que isso, um sujeito que vive e vivencia um contexto político histórico e social que o influencia o tempo todo. Tais aspectos nos levam a concordar com Caregnato e Mutti (2006), especialmente quando estes tratam do tema.

Na interpretação é importante lembrar que o analista é um intérprete, que faz uma leitura também discursiva influenciada pelo seu afeto, sua posição, suas crenças, suas experiências e vivências; portanto, a interpretação nunca será absoluta e única, pois também produzirá seu sentido. (CAREGNATO E MUTTI, 2006, p. 682).

Por fim, ao analisarmos os dados obtidos através dos procedimentos e técnicas com os quais escolhemos trabalhar, concluímos que existe um processo discursivo em torno do cinema de modo geral que o coloca aparentemente na posição de mais um recurso pedagógico e não como objeto de arte passível de análise.

Nosso objetivo ao analisar as falas dos participantes utilizando alguns elementos inspirados na Análise de Discurso foi o de buscar descortinar os sentidos por detrás do que é dito, dos discursos que circulam e que atravessam nossas visões e práticas, materializando-se em nossas falas como se fossem construções verbais (ou não) naturais e extraídas a partir de fatos inquestionáveis. Embora seja necessário reconhecer as nossas limitações, é possível inferir a partir do nosso material coletado e das nossas análises que o cinema brasileiro aparentemente se encontra no contexto escolar de uma maneira que o coloca em desvantagem quando comparado com outra cinematografia, especialmente a americana que tem em *Hollywood*, uma verdadeira indústria do cinema que conta com todos os recursos e instrumentos para se difundir mundialmente, adentrando e influenciando vários seguimentos das diversas sociedades e não seria nada leviano crer que isto inclui nossas escolas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudos e pesquisas que se ocupam da interseção do cinema com a educação, e, mais especificamente sobre as questões que envolvem a exibição, produção e análise de filmes no contexto escolar, de alguma maneira nos credenciam a dizer que o cinema não pode ficar fora das escolas. Assim, todas as políticas, todos os projetos e práticas pedagógicas que buscam uma aproximação dos estudantes com as obras de arte e/ou com o fazer artístico devem incluir a sétima arte como elemento indispensável. O cinema é um espaço de representação de ideias, de sentimentos, emoções. É um espaço onde se manifestam os desejos, os sonhos, as aspirações humanas. Nele também são evidenciados anseios políticos e éticos que se inserem em um contexto amplo na qual é construído. Um filme é uma obra complexa que traz uma linguagem igualmente rica e igualmente complexa. Uma obra fílmica por mais simplória que se apresente inicialmente é, na verdade, um texto carregado de signos que precisam ser reconhecidos, compreendidos e analisados. É isso que nos leva a crer que o cinema precisa receber a atenção que merece também no cenário educativo.

É a partir destas considerações que reconhecemos a importância da lei 13.006 de 26 de junho de 2014 enquanto uma política pública que visa aproximar o cinema da escola. Reconhecemos também sua importância no momento em que entende o cinema brasileiro como elemento rico e capaz de se configurar como um objeto de análise em diversos contextos. No entanto, esta lei precisa ser pensada, debatida, analisada criticamente para que possa se converter em uma prática enriquecedora para nossos estudantes e professores. Dito de outra maneira, é preciso que a partir de agora se crie procedimentos e práticas que tornem esta lei que favorece a exibição de filmes brasileiros um elemento que possa se converter em algo benéfico para a educação brasileira e não apenas mais um texto legal, mas burocrático que cairá, com o passar do tempo, no total esquecimento de sua relevância.

Durante a realização da nossa pesquisa bibliográfica e especialmente após a coleta de dados que realizamos na escola, ou seja, no momento em que propusemos analisar nosso material (documentos, entrevistas, questionários etc.), foi possível observar diversos aspectos que em nosso entendimento não podem deixar de figurar nos debates sobre o tema cinema e educação. Aspectos que vão desde a necessidade de se compreender um pouco da história do cinema brasileiro e os desafios que o mesmo sempre enfrentou frente às produções estrangeiras (principalmente *hollywoodianas*), passando pela criação e espera da

regulamentação da lei 13.006, até chegarmos aos temas que dizem respeito aos filmes e seus potenciais aspectos ideológicos implícitos e explícitos.

Nosso estudo, que teve como objetivo central buscar conhecer e analisar como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública em tempos da criação da lei 13.006, nos propiciou, de certa maneira apesar das limitações aqui já mencionadas, o que podemos crer que seja uma aparente confirmação de nossa hipótese inicial, a saber, a de que o cinema brasileiro encontra-se marginalizado dentro da escola. Assim, podemos crer que o cinema brasileiro encontra-se marcado por um discurso que o vê e o classifica como um cinema inferior. Levado à esta condição, caberia a este, na medida que se aproxima do cinema *hollywoodiano* procurar seu espaço. Segundo este discurso, o cinema brasileiro, sem esta aproximação está fadado a não agradar o grande público. Há um discurso de que o cinema nacional não vinga por falta de qualidade e investimento e não por ser esmagado pelas grandes produções e pelo monopólio de espaços exibidores. Esta hegemonia de *Hollywood* possivelmente faz com que as pessoas se acostumem com aspectos éticos e estéticos trazidos por seus filmes. Promovendo uma espécie de identificação do público com um cinema produzido dentro de uma cultura que não é a nossa. Não por acaso, durante a pesquisa, a maioria dos participantes escolheram como pseudônimos, figuras ligadas a este cinema.

Há de certo modo um discurso de que os filmes realizados de maneira autoral (especialmente os feitos aqui no Brasil), são ruins porque não possuem os atributos que os filmes industriais possuem. Assim, aquilo que poderia ser entendido como seu diferencial, e fator ampliador de sua qualidade artística, acaba se tornando o instrumento de sua exclusão.

Se o cinema brasileiro é visto desta maneira em nossas escolas, então só poderia adentrar a mesma se de alguma maneira deixasse de ser brasileiro (ou se não aparentasse ser brasileiro). Em outras palavras, quanto mais industrial, quanto mais próximo esteticamente dos filmes *hollywoodianos*, maiores serão suas chances de aceitação. Pois são estes filmes que chegam a te nós com rapidez e em quantidade impressionantes. Podemos considerar esta visão como sendo um elemento perigoso para o que desejamos da lei 13.006. Pois corre-se o risco de aplicar a lei, exibir filmes nacionais, mas na verdade não promover nenhuma alteração no *status quo* atual. Dito de outra maneira, embora os filmes nacionais possam passar a adentrar a escola, poderão ser são filmes que seguem os mesmos padrões estrangeiros especialmente os de *Hollywood*. Corremos assim, o sério risco de aplicar a lei, ou seja, levar o cinema brasileiro para as escolas, mas, levar filmes industriais que, apesar de se tratar de filmes brasileiros (e de certa maneira representarem muito sobre nossa cultura), não passarem

de cópias de filmes *hollywoodianos*, no que toca as suas opções estéticas e finalidades mercadológicas.

Quando olhamos para este cenário de forma mais ampla nos preocupamos ainda mais. Isso porque nos parece é que o cinema, seja ele nacional ou não, seja ele autoral ou industrial, aparentemente ainda é visto dentro do espaço escolar como algo menor. Algo que serve conforme já destacamos ao longo do trabalho, como um simples recurso auxiliar para os conteúdos curriculares. Neste sentido, cabe aqui questionar se a obrigatoriedade de se exhibir filmes brasileiros por si só seria uma solução para um problema que se mostra demasiadamente complexo. Será que de fato o que precisamos é apenas defender a nacionalidade dos filmes a serem exibidos nas escolas (como busca a lei 13.006) ou deveríamos nos ater a questões que envolvem o modo como o cinema (seja ele nacional ou não) é visto e analisado dentro das escolas? Se os professores só conseguirem imaginar a exibição de um filme, se este lhes assegurar uma iluminação do seu conteúdo, isso nos leva a concluir que devido a diversos aspectos (históricos, políticos e etc. ) os professores ainda não recebem ao longo de sua formação, conhecimentos básicos necessários para trabalharem com o cinema depois de formados. Acreditamos que a exibição de filmes depende da relação que estes professores possuem com o cinema, isso inclui o repertório que eles possuem, além do entendimento dos filmes como obras que transcendem o conteúdo que trazem.

Apesar do que aqui evidenciamos, é preciso dizer que a lei 13.006 é sim um avanço. Mas precisamos avançar ainda mais e pensar o cinema a partir de outras possibilidades. Será que produzir filmes na escola ao invés de “só” exibí-los poderia ser um fator de mudança do olhar, do discurso que menospreza o cinema como arte e marginaliza principalmente o cinema brasileiro? Será que ao terem contato com os trâmites da realização de um filme, ao experimentarem a arte na escola de maneira genuína, pensando, fazendo e criticando, poderíamos duvidar da ideia que defende que a qualidade de uma obra cinematográfica está necessariamente ligada aos seus aspectos financeiros?

Embora tenhamos realizado o estudo em uma única unidade escolar, o que de certa maneira situa nossa pesquisa como tal e limita nossas conclusões, podemos, a partir dos resultados obtidos pensar na possibilidade de uma ampliação de nossas reflexões de modo a transcender estes limites. Não é aqui nossa pretensão, realizar uma indução indiscriminada, no entanto, podemos crer que em outras escolas, de outras regiões, muitos dos aspectos por nós encontrados e evidenciados podem ser bastante similares. É o que nos motiva a defender a ideia de que o cinema precisa ser repensado em sua relação com o cotidiano escolar.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos, tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALBUQUERQUE, Ana Paula trindade de. - **Gravando!!!: O cinema documentário no cenário educativo: perspectivas para uma educação audiovisual**. 2012. 203 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Educação. Salvador,BA,2012.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. Usos e abusos dos estudos de caso. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo, v. 36, n. 129, p. 637-651, dez. 2006. In:[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010015742006000300007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010015742006000300007&lng=en&nrm=iso). (Acesso em 10/11/2017). <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742006000300007>.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith.; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O Método nas Ciências Naturais e Sociais**: Pesquisa Quantitativa e Qualitativa. São Paulo: Thomson, 1998.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: Introdução à filosofia**. São Paulo. Moderna. 2003. 3 ed. 439p.

BARRA, Regina Ferreira. **Cinema e educação: narrativas de experiências docentes em colégios de aplicação**. 2015. 216 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação. Rio de Janeiro,2015.

BARRA, Regina Ferreira. **Lei 13.006/2014: aspectos histórico-políticos do trabalho com o cinema em escolas de educação básica**. In: XVIII ENDIPE. Didática e Prática de Ensino no contexto político contemporâneo: cenas da Educação Brasileira, Cuiabá-MT. Anais..., 2016. p. 7780-7789.

BARROS, Carla Fonseca Abrão de.Embrafilme: entre cinema e ditadura. In: SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fabio Luciano Francener (Orgs.). **Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa**. Curitiba: UNESPAR, 2014. 248 p.

BARROS, Carla Fonseca Abrão de; COSTA, Érica Ignácio da; THIBES, Fábio Silvester.Cinema brasileiro contemporâneo: uma breve visita. In: SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fabio Luciano Francener (Orgs.). **Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa**. Curitiba: UNESPAR, 2014. 248 p.

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola**. Rio de janeiro. BookLink, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.**Diário Oficial da União**, Brasília, 23 de dezembro de 1996, Disponível em:<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm)>. Acesso: em 01 mai. 2016.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto contexto**. Florianópolis , v. 15, n. 4, p. 679-684, Dec. 2006 . Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-07072006000400017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-07072006000400017&lng=en&nrm=iso)>. access on 14 June 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-07072006000400017>.

CARVALHO, Maria do Socorro. Brasil em tempo de Cinema Novo. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas. SP: Papyrus, 2006. 432 p. (Coleção Campo Imagético).

CHAUÍ, Marilena. **Ideologia e educação**. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 42, n. 1, p. 245-257, jan./mar. 2016. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ep/v42n1/1517-9702-ep-42-1-0245.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2017.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. Coleção primeiros passos; 13. (9ª impressão da 2ª Ed de 2001). São Paulo: Brasiliense, 2008.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. **Revista Portuguesa de Educação**, vol. 16, núm. 2, 2003, pp. 221-236.

COHN, Greice. O ensino contemporâneo da arte e a hipótese de Bergala: diálogos e convergências. **Pro-Posições**, Campinas , v. 24, n. 1, p. 179-199, Apr. 2013 . Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-73072013000100012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072013000100012&lng=en&nrm=iso)>. access on 07 Jan. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73072013000100012>. (Acesso em 24/07/2017).

COSTA, Alda Cristina Silva da *et al.* (Org.). **Indústria cultural: revisando Adorno e Horkheimer**. Movendo Idéias, Belém, v8, n.13, p.13-22, jun 2003

COSTA, Érica Ignácio da. Cinema Novo: um cinema de rupturas. In: SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fabio Luciano Francener (Orgs.). **Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa**. Curitiba: UNESPAR, 2014. 248 p.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro cinema. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas. SP: Papyrus, 2006. 432 p. (Coleção Campo Imagético).

DOMINGUES, Glauber Resende. **O que o cinema transcria na escola?**. In: XVIII ENDIPE. Didática e Prática de Ensino no contexto político contemporâneo: cenas da Educação Brasileira, Cuiabá-MT. Anais..., 2016. p. 7802-7813.

DOMINGUES, Glauber Resende; FRESQUET, Adriana Mabel. **Construção do ponto de escuta em experiências de cinema com alunos de educação básica**. In: 36ª REUNIÃO CIENTÍFICA DA ANPED, 2013, Goiânia. Anais. Goiânia, 2013. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/biblioteca/item/construcao-do-ponto-de-escuta-em-experiencias-de-cinema-com-alunos-de-educacao>>. (Acesso em 22/07/2017).

DUARTE, Rosália; ALEGRIA, João. **Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação**. Rio de Janeiro/Rio Grande do Sul: Ver. Educação e Realidade, 2008. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6687> >. Acesso: em 10 jul. 2016.

Escola de Design, UEMG. **Manual para elaboração e normalização de trabalhos acadêmicos e técnico-científicos da ED/UEMG**. Belo Horizonte: Editora UEMG (2015).

FELIPE, Marcos Aurélio. **Cinema e educação: interfaces, conceitos e práticas docentes**. 2006. 205 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-Graduação em Educação, meios de comunicação e educação. Natal, RN, 2006.

FERNANDES, Adriana Hoffmann. “A professora disse que hoje não vai ter aula e que é filme” – A obrigatoriedade de ver filmes e o cineclube como acesso formativo aos filmes: um desafio a partir da legislação. In: FRESQUET, Adriana et al. (Org.). **Cinema e educação: a lei 13.006, reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte: UNIVERSO PRODUÇÃO, 2016. 215 p. Disponível em: <[http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop\\_2015/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop_2015/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf)>. Acesso: em 03 jul. 2016.

FIGUEIREDO, Nélia Maria Almeida de *et al.* (Org.). **Método e metodologia na pesquisa científica**. 3ª ed. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2008. 239p.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire** / Paulo Freire; [tradução de Kátia de Mello e Silva; revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra]. – São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FRESQUET, Adriana; MIGLIORIN, Cezar. Da obrigatoriedade do cinema na escola, notas para uma reflexão sobre a lei 13.006/14. In: FRESQUET, Adriana et al. (Org.). **Cinema e educação: a lei 13.006, reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte: UNIVERSO PRODUÇÃO, 2016. 215 p. Disponível em: <[http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop\\_2015/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop_2015/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf)>. Acesso: em 03 jul. 2016.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIRARDELLO, Gilka. Encontrar, escolher e articular filmes brasileiros para crianças: notas a partir de uma curadoria. In: FRESQUET, Adriana et al. (Org.). **Cinema e educação: a lei 13.006, reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte: UNIVERSO PRODUÇÃO, 2016. 215 p. Disponível em: <[http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop\\_2015/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop_2015/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf)>. Acesso: em 03 jul. 2016.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HILGERT, Amanda Vargas. **Alteridade e experiência estética: o estrangeiro e o cinema brasileiro**. In: 37ª REUNIÃO CIENTÍFICA DA ANPED, 2015, Florianópolis. Anais. Florianópolis, 2015. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/biblioteca/item/alteridade-e-experiencia-estetica-o-estrangeiro-e-o-cinema-brasileiro>>. (Acesso em 22/07/2017).

JUSTIFICATIVA da proposta do Senador Cristovam Buarque (PDT-DF). Disponível em:<<https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=4423670&disposition=inline>> . Acesso em: 4 jul. 2018.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.454p.

KLAMMER, Celso Rogério. *et al.* **Cinema e educação: possibilidades, limites e contradições**. Trabalho apresentado no III Simpósio Nacional de História Cultural, 2006, Florianópolis: UFSC, 2006. p. 872-882. Disponível em: <<http://www.fae.ufmg.br/setimaarte/images/pdf/cinema-e-educac3a7c3a3o-possibilidades-limites-e-contradic3a7c3b5es.pdf>>. Acesso em em 02 jun. 2017.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ª Ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MANFROI, William M. Atlântida Cinematográfica e Companhia cinematográfica Vera Cruz. In: SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fabio Luciano Francener (Orgs.). **Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa**. Curitiba: UNESPAR, 2014. 248 p.

MANZINI, E.J. **Entrevista semi-estruturada**: análise de objetivos e de roteiros. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2, 2004, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. Anais. Bauru. USC, 2004. Disponível em: <[https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EduardoManzini/Manzini\\_2004\\_entrevista\\_semi-estruturada.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EduardoManzini/Manzini_2004_entrevista_semi-estruturada.pdf)>. (Acesso em 25/09/2017).

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque; COPPOLA, Gabriela Domingues; RIGOTTI, Gabriela Fiorin. A educação pelo cinema. **Rev. Cinema e educação**, 2005, fae.ufmg.br. Disponível em:<<http://www.fae.ufmg.br/setimaarte/images/pdf/miranda-cea-educ-cinema1.pdf>>. Acesso: em 10 jan. 2016.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque; GUIMARÃES, Luís Gustavo. Cinema na escola: da formação de professores para a prática escolar. In: FRESQUET, Adriana et al. (Org.). **Cinema e educação: a lei 13.006, reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte: UNIVERSO PRODUÇÃO, 2016. 215 p. Disponível em:<[http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop\\_2015/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop_2015/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf)>. Acesso: em 03 jul. 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2004.249 p.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 1ª ed. Campinas: Pontes, 1999.

PINHEIRO, Jane. E se eu assistir a duas horas de filme brasileiro por mês na escola?. In: FRESQUET, Adriana et al. (Org.). **Cinema e educação: a lei 13.006, reflexões, perspectivas**

e propostas. Belo Horizonte: UNIVERSO PRODUÇÃO, 2016. 215 p. Disponível em: <[http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop\\_2015/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop_2015/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf)>. Acesso: em 03 jul. 2016.

PINHEIRO, Veralúcia. **Escritores da liberdade: o cinema como expressão da violência simbólica**. In: 36ª REUNIÃO CIENTÍFICA DA ANPED, 2013, Goiânia. Anais... Goiânia, 2013. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/biblioteca/item/escritores-da-liberdade-o-cinema-como-expressao-da-violencia-simbolica>>. (Acesso em 22/07/2017).

REIS JUNIOR, Antônio. **Cinema brasileiro na escola pública: reconhecimento na diferença**. 2010. 196 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Programa de Pós-Graduação em Educação, Campinas, SP, 2010.

RODRIGUES, Cristiano José. **Cinema documentário em espaços formativos**. In: 37ª REUNIÃO CIENTÍFICA DA ANPED, 2015, Florianópolis. Anais. Florianópolis, 2015. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/sites/default/files/trabalho-gt16-3787.pdf>>. (Acesso em 22/07/2017).

RODRIGUES, Cristiano José. **Cinema e subjetividades. Da imponderabilidade do campo de pesquisa à força do instrumento**. In: 36ª REUNIÃO CIENTÍFICA DA ANPED, 2013, Goiânia. Anais. Goiânia, 2013. Disponível em: <[http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt16\\_2660\\_texto.pdf](http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt16_2660_texto.pdf)>. (Acesso em: 22/07/2017).

RODRIGUES, Luciana Azevedo; FARIAS, Márcio Norberto. **A onipresença do cinema na formação docente**. In: 36ª REUNIÃO CIENTÍFICA DA ANPED, 2013, Goiânia. Anais... Goiânia, 2013. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/biblioteca/item/onipresenca-do-cinema-na-formacao-docente>>. (Acesso em 22/07/2017).

RODRIGUES, Neidson. **Educação: da formação humana à construção do sujeito ético**. Educação e Sociedade, *Campinas*, v. 22, n. 76, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v22n76/a13v2276.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2017.

ROSSI, Wagner G. **Capitalismo e educação**. 2ª. ed. São Paulo: Moraes, 1980. (Capítulo 1, Messianismo Educacional e Conservadorismo, p. 17-33).

ROSSINI, Miriam de Souza et al. (Org.). **Tendências do cinema brasileiro contemporâneo: modelos de produção e de representação**. Porto Alegre. Vol. 21, n. 35, 2016, p. 2-11 DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3710.2016.1.24689> Revista: Sessões do Imaginário.

SANTOS, Maria Angélica dos; BARBOSA, Maria Carmen Silveira; LAZZARETI, Angelene. **À luz da Lei**. In: FRESQUET, Adriana et al. (Org.). **Cinema e educação: a lei 13.006, reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte: UNIVERSO PRODUÇÃO, 2016. 215 p. Disponível em: <[http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop\\_2015/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop_2015/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf)>. Acesso: em 03 jul. 2016.

SANTOS, Tamires Dias dos. **Theodor Adorno: uma crítica à indústria cultural**. Rev. Trágica, 2014 - vol. 7 – nº 2 – p. 25-36. Disponível em: <<http://tragica.org/artigos/v7n2/santos.pdf>>. Acesso: em 07 jul. 2016.

SOUZA, André Barcellos Carlos de. **Cinema infantil, arte e indústria cultural**. In: 36ª REUNIÃO CIENTÍFICA DA ANPED, 2013, Goiânia. Anais... Goiânia, 2013. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/biblioteca/item/cinema-infantil-arte-e-industria-cultural>>. (Acesso em 22/07/2017).

TEIXEIRA, Inês Assunção de C.; AZEVEDO, Ana Lúcia F.; GRAMMONT, M. Jaqueline. O cinema pela escola: aproximações à Lei 13.006/2014. In: FRESQUET, Adriana et al. (Org.). **Cinema e educação: a lei 13.006, reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte: UNIVERSO PRODUÇÃO, 2016. 215 p. Disponível em: <[http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop\\_2015/Livreto\\_Educacao10CineOP\\_WEB.pdf](http://www.universoproducao.com.br/cineop/10cineop_2015/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf)>. Acesso: em 03 jul. 2016.

THIBES, Fábio Silvester. Cinema marginal brasileiro: muitas idéias, poucos recursos. In: SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fabio Luciano Francener (Orgs.). **Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa**. Curitiba: UNESPAR, 2014. 248 p.

VILESKI, Agnes Cristine Souza. Cinema brasileiro: do nascimento aos ciclos regionais. In: SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fabio Luciano Francener (Orgs.). **Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa**. Curitiba: UNESPAR, 2014. 248 p.

VILSEKI, Agnes Cristine Souza; PASETTO, Bianca de Moura; MANFROI, William Muneroli. O cinema de Retomada. In: SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fabio Luciano Francener (Orgs.). **Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa**. Curitiba: UNESPAR, 2014. 248 p.

YIN, K. Robert. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2ª edição. Porto Alegre: Bookman, 2001.

### Referências fílmicas

CENTRAL DO BRASIL. Walter Salles, Brasil/França, 1998 (113 min.). Son., Color., 35 mm. DVD/NTSC.

CIDADE DE DEUS. Fernando Meirelles e Kátia Lund, Brasil, 2002 (130 min.). Son., Color., 35 mm. DVD/NTSC.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. Glauber Rocha. Brasil, 1964 (125 min.). Son., Preto e Branco., 35 mm. DVD/NTSC.

DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS. Bruno Barreto, Brasil, 1976 (120 min.). Son., Color., 35 mm. DVD/NTSC.

LISBELA E O PRISIONEIRO. Guel Arraes, Brasil, 2003 (106 min.). Son., Color., 35 mm. DVD/NTSC.

MACUNAÍMA. Joaquim Pedro de Andrade, Brasil, 1969 (110 min.). Son., Color., 35 mm. DVD/NTSC.

MEUS 15 ANOS. Caroline Okoshi Fioratti, Brasil, 2017 (103 min.). Son., Color., DVD/NTSC.

O AUTO DA COMPADECIDA. Guel Arraes, Brasil, 2000 (104 min.). Son., Color., 35 mm. DVD/NTSC.

PRA FRENTE, BRASIL. Roberto Farias. Brasil, 1982 (105 min.). Son., Color., 35 mm. DVD/NTSC.

SE EU FOSSE VOCÊ. Daniel Filho, Brasil, 2006 (104 min.). Son., Color., 35 mm. DVD/NTSC.

VIDAS SECAS. Nelson Pereira dos santos, Brasil, 1963 (103 min.). Son., Preto e Branco., 35 mm. DVD/NTSC.

## APÊNDICES

### 1. Termo de Consentimento e Livre e Esclarecido (TCLE)

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO (TCLE)

Caro (a) Senhor (a),

Eu, **Emerson Ramalho Cabral**, aluno do curso de Pós-Graduação em Educação e Formação Humana da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), portador do RG número \_\_\_\_\_, residente na \_\_\_\_\_, vou desenvolver uma pesquisa cujo título é: **Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014**. Nesta pesquisa, pretendemos “Analisar como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da Lei 13.006/2014; Investigar como os filmes brasileiros são vistos por professores e alunos de uma escola pública, identificando as formações discursivas e ideológicas possivelmente contidas nestas visões; Buscar conhecer os critérios que vem sendo utilizados para a escolha de filmes para serem exibidos na escola, refletindo criticamente sobre estes; Realizar uma análise crítica da Lei 13.006 de 26 de junho de 2014; Compreender alguns aspectos que envolvem a interseção do cinema com a educação e contribuir com a educação brasileira no que concerne ao uso do cinema nas escolas, especialmente no que diz respeito à exibição de filmes nacionais”. Para esta pesquisa adotaremos o(s) seguinte(s) procedimento(s): Observação (realizada pelo pesquisador) e entrevista com os participantes. Gostaria de convidá-lo (a) a colaborar de forma **VOLUNTÁRIA** com esta pesquisa. Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Vale lembrar que os riscos envolvidos na pesquisa consistem em **“RISCOS MÍNIMOS”, sendo que estes se referem à possíveis constrangimentos ou desconforto ao entrevistado em responder determinadas perguntas**. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador. Não existe outra forma de obter dados com relação ao procedimento em questão e que possa ser mais vantajoso do que o usado nesta pesquisa. Eu, **Emerson**

**Ramalho Cabral**, como responsável pela condução desta pesquisa, tratarei os seus dados com o devido profissionalismo e sigilo, garantindo a segurança da sua privacidade. O Sr (a) tem o direito de ser mantido atualizado sobre os resultados parciais da pesquisa, e caso seja solicitado, darei todas as informações que o senhor (a) quiser saber. O senhor (a) também poderá consultar a qualquer momento o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Estado de Minas Gerais, responsável pela autorização para a realização deste estudo. Não existirão despesas ou compensações pessoais para nenhum participante em qualquer fase do estudo. Eu me comprometo a utilizar os dados coletados somente para pesquisa e os resultados deverão ser veiculados por meio de artigos científicos em revistas especializadas e/ou em encontros científicos e congressos, sem nunca tornar possível sua identificação. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão. Em anexo está o consentimento livre e esclarecido para ser assinado. Caso não tenha ficado qualquer dúvida, esse termo de consentimento será impresso em duas vias originais: sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida a você.

Vale mencionar que a importância esta pesquisa está no fato de que a mesma poderá contribuir para “solucionar questionamentos” envolvendo a aplicação da Lei 13.006 de 26 de junho de 2014. Acreditamos ainda que a mesma possa também contribuir para o desvelamento do tema pesquisado.

#### **TERMO**

Acredito ter sido suficientemente informado a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo o estudo **Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014** com o objetivo central de “Analisar como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da Lei 13.006/2014”. Eu tirei todas as minhas dúvidas sobre o estudo e minha forma de participação com o(a) pesquisador(a) responsável pelo mesmo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, as garantias de confidencialidade, os riscos e benefícios e a garantia de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também, que minha participação é isenta de despesas ou gratificações e que tenho garantia do acesso aos resultados, onde os meus dados apenas serão divulgados com a minha autorização. Concordo voluntariamente em participar deste estudo sabendo que poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidade, prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido anteriormente ao estudo.

**DADOS DO PARTICIPANTE:**

Nome

Completo:

---

---

Endereço:

---

---

RG:

\_\_\_\_\_ Fone:

\_\_\_\_\_ Email:

---

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_\_.

Assinatura

Nome (e documento) do pesquisador responsável pela pesquisa

Assinatura

Nome completo (e documento) do participante - voluntário

**COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - CEP/UEMG**

Contato: (31) 3916-8621 / (31) 3916-0471-

cep.reitoria@uemg.br

Rodovia Papa João Paulo II,4143-Ed.Minas-8º andar-

Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves -

Bairro Serra Verde - Belo Horizonte - MG- CEP: 31.630-900

## 2. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (menores)

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O menor \_\_\_\_\_, sob sua responsabilidade, está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014**. Nesta pesquisa, pretendemos “Analisar como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da Lei 13.006/2014; Investigar como os filmes brasileiros são vistos por professores e alunos de uma escola pública, identificando as formações discursivas e ideológicas possivelmente contidas nestas visões; Buscar conhecer os critérios que vem sendo utilizados para a escolha de filmes para serem exibidos na escola, refletindo criticamente sobre estes; Realizar uma análise crítica da Lei 13.006 de 26 de junho de 2014; Compreender alguns aspectos que envolvem a interseção do cinema com a educação e contribuir com a educação brasileira no que concerne ao uso do cinema nas escolas, especialmente no que diz respeito à exibição de filmes nacionais”. Esta proposta de pesquisa surgiu justamente por acreditarmos que uma reflexão sobre o tema pode se configurar como sendo de significativa relevância para escolas, alunos, professores e demais interessados na educação. Se por um lado há inúmeros estudos que relacionam o cinema com a escola e nos mostram que as imagens possuem potencial educativo, por outro, ainda estamos carentes de propostas que avaliem o potencial dos filmes brasileiros e sua presença no contexto educacional quando comparados com filmes de outra nacionalidade. Para esta pesquisa adotaremos o(s) seguinte(s) procedimento(s): “Observação (realizada pelo pesquisador) e entrevista com os participantes”. Para participar desta pesquisa, o menor sob sua responsabilidade não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, caso sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, ele tem assegurado o direito à indenização. Ele será esclarecido (a) em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. O(A) Sr.(a), como responsável pelo menor, poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação dele a qualquer momento. A participação dele é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido (a). O pesquisador irá tratar a identidade do menor com padrões profissionais de sigilo. O menor não será identificado em

nenhuma publicação. Os riscos envolvidos na pesquisa consistem em **“RISCOS MÍNIMOS”**, sendo que estes se referem à possíveis constrangimentos ou desconforto ao entrevistado em responder determinadas perguntas. A pesquisa contribuirá para o uso do cinema como objeto de análise nas escolas. Os resultados estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a permissão do responsável por você. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 anos, e após esse tempo serão destruídos. Este termo será impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no "LOCAL DA PESQUISA" e a outra será entregue a você.

Vale mencionar que a importância esta pesquisa está no fato de que a mesma poderá contribuir para “solucionar questionamentos” envolvendo a aplicação da Lei 13.006 de 26 de junho de 2014. Acreditamos ainda que a mesma possa também contribuir para o desvelamento do tema pesquisado.

### TERMO

Eu, \_\_\_\_\_, portador (a) do documento de Identidade \_\_\_\_\_, responsável pelo menor \_\_\_\_\_, fui informado(a) dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Assim, autorizo a participação do menor sob minha responsabilidade neste estudo. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar a decisão do menor sob minha responsabilidade de participar, se assim o desejar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

DADOS DO RESPONSÁVEL PELO MENOR QUE AUTORIZA A PARTICIPAÇÃO DO MESMO:

Nome

Completo:

---

---

Endereço:

---

---

RG: \_\_\_\_\_ Fone:

\_\_\_\_\_ Email: \_\_\_\_\_

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20 \_\_\_\_.

Assinatura

Nome (e documento) do pesquisador responsável pela pesquisa

Assinatura

Nome completo do responsável pelo menor

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - CEP/UEMG

Contato: (31) 3916-8621 / (31) 3916-0471-

cep.reitoria@uemg.br

Rodovia Papa João Paulo II,4143-Ed.Minas-8º andar-

Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves -

Bairro Serra Verde - Belo Horizonte - MG- CEP:

31.630-900

### 3. Autorização de Uso de Imagem e Depoimento Oral

#### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL

Eu, \_\_\_\_\_ (nome completo), portador (a) do documento de identidade nº \_\_\_\_\_, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador: **Emerson Ramalho Cabral** do projeto de pesquisa intitulado : **Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014** a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher depoimentos comigo sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, sites, slides e transparências), em favor do pesquisador da pesquisa, acima especificado. Fica ainda AUTORIZADA, de livre e espontânea vontade, obedecendo a o que está previsto nas Leis.

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_.

Assinatura

Nome do pesquisador responsável pela pesquisa

Assinatura

Nome completo do participante

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - CEP/UEMG

Contato: (31) 3916-8621 / (31) 3916-0471-

cep.reitoria@uemg.br

Rodovia Papa João Paulo II,4143-Ed.Minas-8º andar-

Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves -

Bairro Serra Verde - Belo Horizonte - MG- CEP:

31.630-900

#### 4. Autorização de Uso de Imagem e Depoimento Oral (menores)

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL MENORES DE IDADE

Eu, \_\_\_\_\_ (nome completo do responsável), portador (a) do documento de identidade nº \_\_\_\_\_, responsável legal pelo(a) menor \_\_\_\_\_ (nome completo do menor de idade), portador(a) do documento de identidade nº \_\_\_\_\_, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de imagens e/ou depoimentos, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador: **Emerson Ramalho Cabral** do projeto de pesquisa intitulado : **Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014**, a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher depoimentos do menor acima citado sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides, sites e transparências), em favor do pesquisador da pesquisa, acima especificado. Fica ainda AUTORIZADA, de livre e espontânea vontade, obedecendo a o que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/1990), para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens e depoimentos do(a) menor supracitado (a), não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20 \_\_\_\_.

-

Assinatura

Nome do pesquisador responsável pela pesquisa

Assinatura

Nome completo do responsável legal

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - CEP/UEMG

Contato: (31) 3916-8621 / (31) 3916-0471-

cep.reitoria@uemg.br

Rodovia Papa João Paulo II,4143-Ed.Minas-8º andar-

Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves -

Bairro Serra Verde - Belo Horizonte - MG- CEP:

31.630-900

## 5. Termo de Assentimento

### TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, **Emerson Ramalho Cabral**, aluno do curso de Pós-Graduação em Educação e Formação Humana da universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), portador do RG número: \_\_\_\_\_, residente na Rua \_\_\_\_\_, vou desenvolver uma pesquisa cujo título é: **Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014**. Nesta pesquisa, pretendemos “Analisar como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da Lei 13.006/2014; Investigar como os filmes brasileiros são vistos por professores e alunos de uma escola pública, identificando as formações discursivas e ideológicas possivelmente contidas nestas visões; Buscar conhecer os critérios que vem sendo utilizados para a escolha de filmes para serem exibidos na escola, refletindo criticamente sobre estes; Realizar uma análise crítica da Lei 13.006 de 26 de junho de 2014; Compreender alguns aspectos que envolvem a interseção do cinema com a educação e contribuir com a educação brasileira no que concerne ao uso do cinema nas escolas, especialmente no que diz respeito à exibição de filmes nacionais”. Para esta pesquisa adotaremos o(s) seguinte(s) procedimento(s): Observação (realizada pelo pesquisador) e entrevista com os participantes. Gostaria de convidá-lo (a) a colaborar de forma **VOLUNTÁRIA** com esta pesquisa. Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Vale lembrar que os riscos envolvidos na pesquisa consistem em **“RISCOS MÍNIMOS”, sendo que estes se referem à possíveis constrangimentos ou desconforto ao entrevistado em responder determinadas perguntas**. Você será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. O responsável por você poderá retirar o consentimento ou interromper a sua participação a qualquer momento. O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Os resultados estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a permissão do responsável por você. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados por um período de 5 anos, e após esse tempo serão destruídos. Este termo será impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada e a outra será entregue a você.

Vale mencionar que a importância esta pesquisa está no fato de que a mesma poderá contribuir para “solucionar questionamentos” envolvendo a aplicação da Lei 13.006 de 26 de junho de 2014. Acreditamos ainda que a mesma possa também contribuir para o desvelamento do tema pesquisado.

Eu, \_\_\_\_\_, portador (a) do documento de Identidade \_\_\_\_\_ (se já tiver documento), fui informado (a) dos objetivos da presente pesquisa, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações, e o meu responsável poderá modificar a decisão de participar se assim o desejar. Tendo o consentimento do meu responsável já assinado, declaro que concordo em participar dessa pesquisa. Recebi o termo de assentimento e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_.

Assinatura

Nome (e documento) do pesquisador responsável pela pesquisa

Assinatura

Nome completo do participante - voluntário

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - CEP/UEMG

Contato: (31) 3916-8621 / (31) 3916-0471- cep.reitoria@uemg.br

Rodovia Papa João Paulo II,4143-Ed.Minas-8º andar-

Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves -

Bairro Serra Verde - Belo Horizonte - MG- CEP: 31.630-900

## 6. Termo de Anuência e Autorização (escola)

### TERMO DE ANUÊNCIA E AUTORIZAÇÃO

Ilmo (a) Sr.(ª) \_\_\_\_\_ Diretor(a) da Escola.

Solicitamos autorização institucional para realização da pesquisa intitulada **Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014** a ser realizada no(a) \_\_\_\_\_ (nome da instituição), pelo aluno(a.) de pós-graduação **Emerson Ramalho Cabral**, sob orientação do Prof. Dr. José de Sousa Miguel Lopes, com o(s) seguinte(s) objetivo(s): Analisar como se encontra o cinema brasileiro em uma escola pública de educação básica em tempos da Lei 13.006/2014; Investigar como os filmes brasileiros são vistos por professores e alunos de uma escola pública, identificando as formações discursivas e ideológicas possivelmente contidas nestas visões; Buscar conhecer os critérios que vem sendo utilizados para a escolha de filmes para serem exibidos na escola, refletindo criticamente sobre estes; Realizar uma análise crítica da Lei 13.006 de 26 de junho de 2014; Compreender alguns aspectos que envolvem a interseção do cinema com a educação e contribuir com a educação brasileira no que concerne ao uso do cinema nas escolas, especialmente no que diz respeito à exibição de filmes nacionais. Necessitando portanto, ter acesso aos dados a serem colhidos no interior da instituição. Solicitamos também, autorização para que o nome desta instituição possa constar no relatório final bem como em futuras publicações na forma de artigo científico. Salientamos que tais dados serão utilizados tão somente para realização deste estudo. A pesquisa não acarretará despesas para esta Instituição, sendo esta, por sua vez, voluntária. Na certeza de contarmos com a colaboração e empenho desta Diretoria, agradecemos antecipadamente a colaboração, e nos colocamos à disposição para quaisquer esclarecimentos que se fizerem necessários.

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_.

Assinatura

Nome do pesquisador responsável pela pesquisa

Assinatura

Nome completo do responsável legal pela instituição (direção)

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - CEP/UEMG

Contato: (31) 3916-8621 / (31) 3916-0471-

cep.reitoria@uemg.br

Rodovia Papa João Paulo II,4143-Ed.Minas-8º andar-

Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves -

Bairro Serra Verde - Belo Horizonte - MG- CEP:

31.630-900

## 7. Roteiro de entrevista semiestruturada/questionário com os estudantes

### Roteiro para entrevista semiestruturada/questionário com os estudantes.

Mestrando/Pesquisador: Emerson Ramalho Cabral

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Objetivos: Obter informações sobre o ponto de vista dos em relação às práticas escolares que envolvem o cinema. Obter ainda a visão destes alunos sobre o uso de filmes brasileiros.

#### Dados pessoais:

Obs.: Os dados poderão ser gravados durante a realização da entrevista. Os dados pessoais são apenas para critério de identificação e não serão revelados na pesquisa.

Nome: \_\_\_\_\_.

Idade: \_\_\_\_\_ anos. Sexo: \_\_\_\_\_.

Etapa de escolarização: \_\_\_\_\_.

Série: \_\_\_\_\_.

Horário de estudo e permanência na escola: \_\_\_\_\_.

1 – Gosta de assistir filmes? Costuma ir ao cinema? Com qual frequência? Com quem?

---

---

---

---

2 – O que te motiva a ver um filme?

---

---

---

---

3 – Conhece algum diretor de filmes?

---

---

---

---

4 – Você prefere ir ao cinema ou assistir a filmes em casa?

---

---

---

---

5 – Você assiste a filmes brasileiros? Quais você já assistiu?

---

---

---

---

6 – Você assiste a filmes estrangeiros? Quais você já assistiu?

---

---

---

7 – Você prefere ver filme estrangeiro ou brasileiro? Por quê?

---

---

---

8 – O que você sabe sobre o cinema brasileiro? Conhece algum diretor?

---

---

---

9 – Seus professores utilizam filmes na sua escola? Como acontece?

---

---

---

10 - O que você pensa sobre as atividades escolares em que o professor utiliza filmes?

---

---

---

11 - Você gosta destas atividades ou pensa que poderiam ser diferentes?

---

---

---

12 – Você alguma vez já pensou em fazer um filme?

---

---

---

13 - Se não fez, gostaria de fazer um filme na sua escola?

---

---

---

## 8. Roteiro de entrevista semiestruturada/questionário com os professores

### Roteiro para entrevista semiestruturada/questionário com os professores.

Mestrando/Pesquisador: Emerson Ramalho Cabral

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Objetivos: Obter informações sobre o docente e sobre o desenvolvimento do seu trabalho no que diz respeito da utilização (ou não) de práticas que envolvem a linguagem cinematográfica na escola. Obter ainda suas impressões sobre o cinema brasileiro e seu potencial pedagógico.

#### Dados pessoais:

Obs.: Os dados pessoais são apenas para critério de identificação e não serão revelados na pesquisa.

Nome: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_ anos.

#### Dados profissionais:

1 – Qual a sua Formação profissional (Graduação e Pós-Graduação)?

\_\_\_\_\_

2 – Há quanto tempo atua no magistério? E nesta escola?

\_\_\_\_\_

3 - Que disciplina você leciona?

\_\_\_\_\_

4 - Você já participou ou participa atualmente de alguma pesquisa acadêmica?

\_\_\_\_\_

#### Informações sobre atividades que envolvem o cinema na escola:

5 – Em sua prática, você já fez ou faz algum uso do cinema? Como? Com que frequência?

\_\_\_\_\_

6 – Se exibe filmes como faz para escolher os que vai utilizar?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7 – Se não exhibe, quais os motivos para que isto ocorra?

---

---

---

8 – Você já trabalhou com filmes brasileiros? Quais?

---

---

---

9 – O que você pensa do cinema brasileiro?

---

---

---

10 – No seu entendimento, os alunos gostam dos filmes brasileiros? Por quê?

---

---

---

11 – O que você sabe sobre a Lei 13.006 de 26 de junho de 2014? Ela é aplicada na sua escola? Como ocorre?

---

---

---

12 – No seu entendimento, a escola pública está preparada para exibir filmes para seus alunos? Por quê?

---

---

---

13 – Para você, os alunos preferem filmes brasileiros ou estrangeiros? E você?

---

---

---

14 – Você considera que a nacionalidade de um filme é um fator importante na hora da escolha para se utilizar na escola? Por quê?

---

---

---

15 – Já experimentou trabalhar com produção de filmes na escola?

---

---

---

## ANEXOS

## 1. Carta de aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa

DETALHAR PROJETO DE PESQUISA																	
<b>DADOS DA VERSÃO DO PROJETO DE PESQUISA</b>																	
<p><b>Título da Pesquisa:</b> CINEMA BRASILEIRO NAS ESCOLAS: a exibição de filmes na escola pública de Educação Básica após a lei 13.006/2014  <b>Pesquisador Responsável:</b> EMERSON RAMALHO CABRAL  <b>Área Temática:</b>  <b>Versão:</b> 2  <b>CAAE:</b> 85928218.8.0000.5525  <b>Submetido em:</b> 12/04/2018  <b>Instituição Proponente:</b> Faculdade de Educação - FaE  <b>Situação da Versão do Projeto:</b> Aprovado  <b>Localização atual da Versão do Projeto:</b> Pesquisador Responsável  <b>Patrocinador Principal:</b> Financiamento Próprio</p>																	
																	
Comprovante de Recepção:  PB_COMPROVANTE_RECEPCAO_1076496																	
<b>DOCUMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA</b>																	
<ul style="list-style-type: none"> <li>↳ Versão Atual Aprovada (PO) - Versão 2               <ul style="list-style-type: none"> <li>↳ Pendência de Parecer (PO) - Versão 2                   <ul style="list-style-type: none"> <li>↳ Documentos do Projeto                       <ul style="list-style-type: none"> <li>↳ Comprovante de Recepção - Submissã</li> <li>↳ Folha de Rosto - Submissão 2</li> <li>↳ Informações Básicas do Projeto - Submi</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Tipo de Documento</th> <th>Situação</th> <th>Arquivo</th> <th>Postagem</th> <th>Ações</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> </tr> </tbody> </table>						Tipo de Documento	Situação	Arquivo	Postagem	Ações					
Tipo de Documento	Situação	Arquivo	Postagem	Ações													
<b>LISTA DE APECIAÇÕES DO PROJETO</b>																	
Apreciação	Pesquisador Responsável	Versão	Submissão	Modificação	Situação	Exclusiva do Centro Coord.	Ações										
PO	EMERSON RAMALHO CABRAL	2	12/04/2018	08/05/2018	Aprovado	Não	   										
<b>HISTÓRICO DE TRÂMITES</b>																	
Apreciação	Data/Hora	Tipo Trâmite	Versão	Perfil	Origem	Destino	Informações										
PO	08/05/2018 16:00:41	Parecer liberado	2	Coordenador	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	PESQUISADOR											
PO	08/05/2018 16:00:18	Parecer do colegiado emitido	2	Coordenador	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais											
PO	07/05/2018 21:37:32	Parecer do relator emitido	2	Membro do CEP	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais											
PO	06/05/2018 20:29:59	Aceitação de Elaboração de Relatoria	2	Membro do CEP	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais											
PO	23/04/2018 15:36:35	Confirmação de Indicação de Relatoria	2	Coordenador	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais											
PO	16/04/2018 16:31:19	Indicação de Relatoria	2	Secretária	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais											
PO	16/04/2018 16:30:58	Aceitação do PP	2	Secretária	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais											
PO	12/04/2018 13:33:41	Submetido para avaliação do CEP	2	Pesquisador Principal	PESQUISADOR	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais											
PO	11/04/2018 17:18:33	Parecer liberado	1	Coordenador	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	PESQUISADOR											
PO	11/04/2018 17:15:17	Parecer do colegiado emitido	1	Coordenador	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais	UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais											
 Ocorrência 1 a 10 de 16 registro(s)																	

## 2. Imagens obtidas durante a realização da pesquisa









### 3. Roteiro da oficina

#### **ROTEIRO DA OFICINA: “FAZENDO CINEMA NA ESCOLA”**

**Local:** Escola Municipal

**Organizadores/proponentes:**

**Público participante:** Alunos do 7º ano do Ensino Fundamental e demais interessados

**Período de realização:** Novembro de 2018 (sempre às quintas-feiras)

**Objetivo:** proporcionar aos participantes um primeiro contato com os principais aspectos que envolvem a realização de um filme independente, desde a criação da história, das etapas de produção até as técnicas envolvidas no processo.

**1º dia:**

**Exposição:** Posso fazer um filme? Posso fazer um filme na escola? O que preciso para fazer um filme? Como escolher ou criar uma proposta de história para um filme? Ficção ou documentário?

**Prática:** Escrita do *storyline* / *Escaleta de cenas* / *Argumento* / *Roteiro literário*.

**2º dia:**

**Exposição:** a) Pré-produção;  
b) Produção;  
c) Pós-produção/finalização.

Equipe mínima: Produtor / Roteirista / Diretor / Diretor de som / Diretor de fotografia/ Assistente de produção / Editor / personagens e atores.

**Prática:** Escrita do *storyline* / *Escaleta de cenas* / *Argumento* / *Roteiro literário*.

**3º dia:**

**Exposição:** O que é cinema; Planos de composição; Cena; Sequencia; Movimentos da câmera; Luz no cinema; Conteúdo e forma.

**Prática:** *Roteiro literário e Roteiro técnico*.

**4º dia:**

**Prática:** “Brincando” com a câmera; A captura do áudio; A montagem.