



ENTREVISTA

Adriana Mabel Fresquet

por Maria Leopoldina (Dina) Pereira –
SE/UNICSUM/JF

Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro
Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro!
Belchior - Sujeito de sorte

Esta estrofa na voz de Majur junto da Pablla Vittar e Emicida no filme *AmarElo - É tudo para ontem* (Dir. Fred Ouro Preto, Brasil, 2020) é absolutamente arrebatadora. Talvez assistir esse filme, poderia ser o primeiro passo para ler esta entrevista. Mas preciso, antes, em primeiro lugar agradecer este convite ao professor Anderson Ferrari e à Dina Pereira. Especialmente pela confiança e pela consideração em relação a um tema tão essencial que de fato não pesquiso especificamente. Acredito que as reflexões que vimos fazendo com o Grupo CINEAD sobre questões de gênero e sexualidade a partir do encontro do cinema e da educação na escola podem nos apontar algumas luzes para uma questão urgente que precisamos ampliar em processos colaborativos de pesquisa que se traduzam em múltiplas atividades de ensino e extensão.

1. Nas pesquisas que tem empreendido e/ou orientado, as questões acerca de Cinema, Gênero, Sexualidade e Currículo têm aparecido? De que forma?

Nas pesquisas produzidas e orientadas sempre estão presentes estas temáticas, mesmo que não se refiram aos seus objetivos principais. Temos abordado a **igualdade** das inteligências e a **diferença** como duas crenças de partida, *a priori*, diante de qualquer processo de pesquisa, ensino ou extensão. Nascemos iguais. Porém nossos berços não são iguais, sequer nossas casas, famílias, grupos sociais; condições essas que já nascem vinculadas a um nome, a um bairro, a uma classe social, a uma cosmovisão determinada. Acreditamos firmemente na igualdade das inteligências e que os processos de desigualdade dessa ou de qualquer outra ordem são constitutivos, históricos, pautados pelas injustiças sociais e econômicas que encontram sua maior legitimação na obediência divina, como afirmara o jovem Étienne de La Boétie, no final do século XVI. Ao pensar sobre as origens desta questão central, este autor nos remete ao começo da naturalização do gesto da obediência, que identificamos no *Discurso da servidão voluntária*. Nesse *discurso*, publicado depois da sua morte em 1563, encontramos que a voluntária submissão de inúmeras pessoas à vontade de uma única, a do rei, tinha uma explicação divina como justificativa das formas de obediência. E depois? O que aconteceu quando surgem as repúblicas, as democracias? Por que ainda hoje obedecemos quase sem questionar regras aleatórias, costumes, modos de existência? Como e quando o sistema neoliberal se tornou a nova divindade à qual se dobram e rendem consciente e inconscientemente as pessoas, iludidas de estar decidindo livremente cada ato, cada consumo de produtos ou serviços, cada nova necessidade inventada?

Paradoxalmente, reconhecer a **diferença** como o elemento mais comum da condição humana, instaura a legitimidade de todas as formas de ser e estar no mundo. Diferenças condicionadas pelas singularidades constitutivas do afeto, da linguagem e dos grupos onde crescemos. Dizia o sábio Vigotski que aprendemos andar conforme vemos outros andar, aprendemos a falar ao ouvir outros falar... Nossas primeiras aprendizagens são sempre sociais. Processos de imitação e identificação vão criando rotas singulares emaranhadas no tecido social dos diferentes grupos dos que fazemos parte onde aprendemos modos de nos comunicar, de expressar afeto, de pensar e de nos organizar. Aprendemos com os antropólogos que qualquer pretensão de definições de estágios de desenvolvimento psicológico ou inclusive cultural só fazem sentido se

referidos aos próprios grupos. No filme *Das crianças Ikpeng para o mundo*¹, um grupo de crianças-jovens entre 12 e 14 anos respondem uma carta filmada a uma aldeia cubana contando o dia a dia deles. Curiosamente a maioria já estão casados e tem rotinas de busca e preparação de alimentos, mas também tem suas horas de lazer e brincadeira próprios da infância.

A valorização da diferença, fundamentalmente na escola, constitui uma abordagem para ir contra os processos de produção de subjetividade neoliberal e de obediência inconsciente na época do *biomercado*. Esta expressão indica o comando do mercado sobre os corpos, a imposição de padrões de beleza, de consumo, de formas de expressão e uso de filtros nas redes sociais. Os mecanismos simbólicos de regulação parecem indicar a ordem da pasteurização. Todo precisa ser semelhante, parecido, o mais ajustado ao modelo proposto pelos *influencers* mais visualizados. Ao parecer, qualquer opção pela diferença se encontra fragilizada e se torna incapaz de regular o mercado e seus fluxos financeiros, dando lugar à submissão no formato do consumo. Dito de outro modo, o mercado decide. Ele organiza o modelo de vida e de morte do povo, quem vive e quem morre. Isto é, uma parcela da população “não entra”, não faz parte do todo nesse sistema como afirma a psicanalista Nora Merlin.

Na mesma direção, Suely Rolnik nos convida a pensar em esferas de insurreição, que induzem a refletir e propor formas não violentas de resistência e de existência. Para a autora habitamos um planeta saturado de partículas tóxicas do regime colonial-capitalístico e nos oferece dez sugestões para a descolonização do inconsciente entre outras notas para uma “vida não cafetinada”.

A presença do cinema no currículo ou em projetos curriculares complementares contribui no sentido de abrir espaços e tempos para sensibilizar o pensamento, suspender naturalidades. Desaprender preconceitos travestidos de velhas verdades repetidas quase irreflexivamente de geração em geração com a legitimidade que dá o território escolar. Parar para pensar, olhar atentamente alguma imagem e viajar suas possibilidades é um convite a descontinuar o projeto colonizador, normatizador, que homogeneiza e pasteuriza qualquer diferença em algo único excludente de qualquer outra forma ou sentido. Ver, pensar e imaginar outras imagens e sons do cinema, diante as imagens dos filmes exibidas significa um exercício lúdico de desconstituir ou subverter o definitivo. Afinal, o velho Godard dizia numa entrevista aos *Cahiers do*

¹ Disonível em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/>. Acesso em: julho 2021.

Cinèma que “o cinema é o definitivo por acaso”. Ver e rever as imagens dos filmes, ou de fragmentos deles, mergulhar com atenção tentando pensar a partir do que se vê e se escuta (e não tentando ver ou ouvir a partir do que pensamos) mobiliza nossa atenção e nossa memória na percepção fílmica de modo a nos deixar encorajadas para imaginar outras. Quer algo mais revolucionário, resistente e re-existente para o que está dado a ver, dentro ou fora de um filme?

Várias teses e dissertações têm abordado de forma geral questões de gênero e sexualidade. Uma das mais recentes, por exemplo foi a de Fábio Paz que escolheu o cineasta Zózimo Bulbul e sua filmografia para pensar a presença negra em processos de formação docente. Mas em breve, teremos a defesa de duas teses que têm abordado de modo mais específico estas questões nas suas pesquisas. Daniele Grazinoli em relação às crianças de educação infantil, problematizando as brincadeiras infantis com as reações do universo adulto ao redor (familiar e escolar). E Maira Norton aprofundando a produção de movimentos audiovisuais comunitários femininos, analisando inclusive a presença de mulheres na direção e produção da cinematografia nacional.

2- Você é uma das fundadoras da Rede Kino – Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual, que em 2021 completa 13 anos de existência e que tem buscado em seus encontros anuais discutir questões pertinentes quanto aos estudos acerca do tema, bem como congrega professores universitários, professores de Educação Básica, pesquisadores, cineastas e realizadores que acreditam na potência do cinema na escola. Nesse aspecto, como você percebe a essa potência na desconstrução de preconceitos e na discussão acerca de gênero e sexualidade na escola?

A Rede Kino surgiu graças a fabulosa ideia da professora Inês Teixeira (UFMG) que, junto da professora Milene Gusmão (UESB) durante o II Encontro Internacional de Cinema e Educação da UFRJ, propuseram reunir um grupo de pessoas que estávamos marchando na mesma direção, mas de forma isolada. A beleza dessa iniciativa foi cruzar nossos caminhos, justamente, tecer uma rede forte de nós dos mais diferentes tipos que dão força à trama. Durante os 13 anos de existência as questões de gênero e sexualidade tem habitado à rede, participando de forma plural da sua coordenação; permeado a mostra educação, ao selecionar filmes que abordam esta temática produzidos por estudantes, docentes e cineastas e ainda aprovando Projetos Audiovisuais Educativos que explicitam e problematizam questões relativas à inclusão.

Abordar questões de gênero e sexualidade a partir da visualização ou produção de filmes constitui uma possibilidade de desaprender preconceitos, escovar à contrapelo atitudes misóginas e sexistas aprendidas possivelmente com as pessoas que mais amamos, com aquelas pessoas com as que seguramente também aprendemos coisas valiosas e para as quais não levantamos defesas. Quase sempre, as pessoas que nos criaram, familiares, professoras... O desafio é grande: como lembrar desses processos de aprendizagens nefastos e separá-los do afeto daquelas pessoas sem destruir as relações e nos afastando e posicionando radicalmente de modo diferente em relação aos preconceitos? Como voltar ao ponto exato em que aprendemos a discriminar a não gostar, a aderir ao modelo padrão e reaprender? Como retirar da mochila da memória e dos hábitos aqueles gestos discriminativos e indesejáveis aprendidos possivelmente nos primeiros anos da vida? Acredito que poucas coisas como as imagens do cinema nos conduzem por esses caminhos de desaprendizagem como quem entra numa caverna com uma pequena tropa de valgumes para iluminar o que não vemos, o que não sabemos e não podemos fazer sozinhos. Os filmes nos acompanham nessa busca, mas assistir e debater em grupo nos alaga com a luz que somente os processos coletivos conseguem projetar. Desaprender é aceitar a incompletude e imperfeição da condição humana.

3. Você esteve à frente das discussões acerca da Lei 13.006/14, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de Educação Básica. Passados sete anos da aprovação da lei, ainda estamos longe de vê-la vigorar de fato, principalmente após os fatos políticos ocorridos no país, que desencadearam contínuos ataques à educação, à cultura e às artes, bem como o desmonte das instituições públicas destinadas à sua promoção. Como você encara tais fatos e como tem percebido movimentos de resistência a eles?

Talvez como uma tardia reverberação das iniciativas dos Pioneros da Escola Nova encabeçadas por Cecília Meirelles, Jonathas Serrano e Joaquim Venancio, entre outros que acreditavam firmemente na força do audiovisual para a educação escolar, sistematizada nas iniciativas incomparáveis do Instituto de Cinema Educativo, INCE, surge em 2008, um projeto de lei de cinema na escola. Bastante mais animado pelo movimento da indústria do cinema que pela mobilização docente o projeto do então senador, Cristovam Buarque, acaba sendo sancionado como a lei 13006 em 2014, pela

presidenta Dilma Rousseff. Em 2015, um grupo de pessoas foi convocado para formular a proposta de regulamentação da lei 13006/14 que obriga às escolas de educação básica a exibir duas horas de cinema nacional por mês como carga curricular complementar., acrescentando assim o inciso 8 do artigo 26 da Lei N° 9394 que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional em 1996. A equipe foi formada, em primeiro lugar, por um grupo do Ministério de Cultura, da Secretaria do Audiovisual ligado à educação e um grupo do Ministério de Educação vinculado à cultura e seis membros da sociedade civil. Compusemos o Grupo de Trabalho “Cinema Escola”. Uma vez apresentados, fomos divididos em dois sub-grupos. Um que escreveria sobre a formação docente e outro sobre acesso, distribuição e fomento. As equipes trabalharam de forma síncrona durante 3 encontros em Brasília e de forma assíncrona durante meses.

Maria Angélica Santos, coordenadora do Programa de Alfabetização Audiovisual (o maior projeto de cinema e educação no país até o momento); Carolina Barbosa Dias, presidente do Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (CNC) na época; Claudia de Almeida Mougadouro, docente e cineclubista; Érika Fernandes Vieira Barbosa, do Ministério da Educação e eu, professora da UFRJ, tomamos a Carta de Educação da Rede Kino e os princípios do CNC como as principais referências para pensar a proposta de formação docente. O segundo grupo dedicado as questões “acesso e fomento” foi integrado por Frederico Cardoso, realizador e cineclubista; Luiza Lins, realizadora e diretora da Mostra Infantil de Florianópolis e Roberto Lima, diretor de ANCINE, na época.

O grupo de formação docente fez uma extensa proposta, visando induzir processos colaborativos entre audiovisual (fundamentalmente cinema, mas prevendo a inclusão de TV, videoarte, instalações, video-games, etc.) e educação para a elaboração de uma matriz curricular comprometida ética e esteticamente com a formação dos professores da rede pública de educação básica no Brasil. Insistimos em prever para futuros editais a exigência de retorno de interesse público, depois de um período de exploração comercial, garantindo o direito a exibição nas escolas de todos os filmes financiados com recursos da união. Consideramos urgente o licenciamento de toda obra pronta para a TV Escola e outros veículos digitais educacionais de responsabilidade do Ministério da Educação. Sugerimos incentivos do MEC à inclusão de teorias de ensino-aprendizagem relacionados à linguagem cinematográfica e prática cineclubista nos cursos de formação docente de todos os níveis. Propusemos uma ampla visibilidade da lei 13006/14 nos diversos fóruns nacionais, regionais e locais, assim como também

incentivar o trânsito entre a escola e as salas de cinema, museus e cinema, cinematecas e cineclubes. Sugerimos mapear iniciativas de formação inicial e continuada de docentes e criar um Acervo Audiovisual Escolar Livre de direitos, fazendo uma chamada a colecionadores, acervos e instituições que pudessem conceder alguns filmes para garantir a diversidade geográfica e a memória histórica do país, com critérios mais culturais que comerciais, tornando-se necessária a preservação do patrimônio audiovisual brasileiro e sua difusão por uma variada tecnologia (satélite, rede, radiodifusão, etc.). Nesse ponto se abre uma brecha importante para tema que nos interessa, pois seguindo uma sugestão da professora Marília Franco (ECA/USP) incorporamos a ideia de formulação de um selo MEC/MinC para destacar um grupo de filmes para os quais se produziria material pedagógico e seguindo critérios fundamentais para o que nos interessa nessa entrevista. Esses filmes deveriam contemplar os mais diferentes gêneros do cinema (ficção, documental, experimental, animação, etc), formatos (curtas, médias, longas), épocas; as temáticas deveriam considerar questões socioambientais, de campo, afro-brasileiras, indígenas, quilombolas, religiosas, de populações itinerantes, de povos e comunidades tradicionais, de comunidades de cegos, surdos, **gênero e sexualidade**, da infância e da juventude, considerando todas as diretrizes do PNDH, Plano Nacional de Direitos Humanos, incluindo necessariamente tecnologias assistivas. Lembramos ainda entre outras questões, que seria necessário providenciar a infraestrutura adequada para a exibição de filmes nas escolas, com qualidade de imagem, som e condições. De climatização, bem como o escurecimento do ambiente de forma a garantir as condições mais próximas às de uma sala de cinema na escola. Lembramos a necessidade de criar uma plataforma digital de exibição como de criar catálogos de cópias físicas dos filmes em DVD para aqueles municípios que ainda não recebem sinal digital. Entre outros temas propostos, cabe destacar também a proposição de que as escolas deveriam receber completo e irrestrito poder na seleção e curadoria dos filmes a partir do Acervo Audiovisual Escolar Livre.

O grupo dedicado à acesso e fomento definiu uma série de prioridades, a saber: em termos de acesso, distribuir os acervos mapeados e disponíveis da Programadora Brasil² para a criação de conjuntos a serem distribuídos em escolas e em centros de

² *Programadora Brasil*, iniciativa nacional estratégica da Secretaria do Audiovisual, a Cinemateca Brasileira (atualmente abandonada pelo governo federal) e o CTAv, Centro Técnico Audiovisual, que funcionou entre 2006 e 2013. Conforme consta nos dados disponíveis na atual Secretaria Especial da

formação docente e reconfigura-la (pois estava desativada desde 2013). Cartografar os espaços de exibição e construir redes e parcerias. Promover a exibição de filmes por plataformas digitais e pela TV (do Acervo Audiovisual Escolar Livre). Implantar e disseminar uma infraestrutura básica para a exibição de filmes e estudar mecanismos de criação de acervos locais. Em termos de fomento, promover a disponibilização de ingressos em sessões de filmes brasileiros no circuito comercial, lançar editais de produção e licenciamento de obras audiovisuais para atender diretrizes do currículo escolar. Incentivar a produção e comercialização de filmes para infância e juventude no âmbito do Fundo Setorial Audiovisual. Promover apoio à redes de mostras e festivais.

César Callegari, o conselheiro que recebeu o documento no Conselho Nacional de Educação, em 11 de maio de 2016, considerou a proposta um verdadeiro Plano de Cinema na Escola.

4. No contexto que temos vivenciado desde o ano passado devido à pandemia da Covid-19, o audiovisual tem aparecido como ferramenta para educadores trabalharem no modo remoto. Como você tem percebido essa apropriação? O cinema e o audiovisual como ferramenta pedagógica, a seu ver, devem ser discutidos com os educadores? Em que bases?

Segundo a entrevista realizada ao professor Juan Jorge Fariña³, da Universidad de Buenos Aires, em 2019, pesquisas revelam que um terço da população mundial modelam sua subjetividade e hierarquizam seus valores conforme filmes e seriados que circulam nas plataformas de *streaming*. Ao mesmo tempo, a necessidade urgente de definir formatos de educação remota tem trazido com uma força impar a legitimidade do audiovisual em todos os processos colaborativos de produção sensível de conhecimento escolar. Por muito que tenhamos reclamado da instrumentalização do

Cultura à que foi reduzida o ex-Ministério de Cultura, o programa consistia em um catálogo com quase mil filmes e vídeos entre curtas, medias e longas, de diferentes épocas e regiões do país. Eles estavam organizados em programas (DVDs) incluindo filmes de animação, documentário, experimental e ficção. Quarenta e dois deles continham tecnologias assistivas (*closed caption* e audio-descrição). A compra do conjunto completo ou de um ou mais programas, incluía a licença de exibição por dois anos. No final de 2012, a Programadora Brasil foi descontinuada por irregularidades e desvio de recursos, quando já contava com mais de 1.658 instituições associadas, que representavam cerca de 1.848 pontos de exibição audiovisual. Esses associados estavam em mais de 850 municípios, espalhados por todos os estados e o Distrito Federal. O projeto truncado da Programadora Brasil, previa migrar do sistema de DVDs para uma plataforma digital, contando com a banda larga que o Ministério das Comunicações prometia para 2014. Infelizmente, acabou antes mesmo de 2014, e ainda em 2021, muitos municípios ainda sequer recebem sinal digital.

³ Assistir um breve fragmento da entrevista disponível em www.cinenaescola.org. Acesso em: julho, 2021.

cinema reduzido a ferramenta didática, acredito que precisamos renomear essa relação sem perder sua potência em todas suas dimensões. Isto é, se pensamos no verbo “usar” frequentemente associado a cinema, definitivamente estamos cosificando a sétima arte. Agora bem, se pensamos, na potência de produção de pensamento e sentidos que refletir sobre enquadramentos, montagem, características de cor e luz, silêncios, roteiro, extra-campo e anti-campo, entre outras questões da história e da linguagem cinematográfica, so temos riqueza na aproximação entre ambos campos de saberes e práticas vinculados à escola: o cinema e a educação. Isto é, podemos pensar na fertilidade do encontro de ambos para incorporar sensações e afetos na compreensão integral de temas, na tensão entre dúvidas e crenças que as imagens promovem, o convite permanente a pensar com outros e outras sempre que uma imagem é exibida ou produzida em contexto escolar. Docentes e discentes tem lançado mão de recursos audiovisuais para se comunicar e produzir conhecimento. Fica explícita a maior demanda histórica, em termos de políticas públicas, à espera de programas consistentes preservação do patrimônio audiovisual, da digitalização maciça desse acervo e sua disponibilização em plataformas acessíveis por todas as escolas do país. Isso significa restaurar todas essas demandas da proposta de regulamentação da lei 13006/14. O único país irmão que conseguiu dar conta dessa empreitada em toda sua extensão, com velocidade e precisão é Chile. Sem negar seus problemas também, - no sentido da falta de consulta às bases, docentes e profissionais de cinema e de educação -, o governo chileno, pouco tempo depois de iniciada a pandemia, atualizou seu currículo escolar disponibilizando uma enorme quantidade de filmes articulados com os temas curriculares. Isso somente foi possível porque já existia uma política pública que trabalha há muitos anos na restauração e preservação do seu patrimônio e que progressivamente incorpora a uma plataforma da Cineteca Nacional o acervo que dia a dia consegue digitalizar. Ainda a Cineteca conta com uma área pedagógica dedicada a organizar processos, conteúdos e materiais de formação docente aberta a todo o país, para todos os níveis de ensino. Uruguai, com um terço do acervo da sua cinemateca digitalizado, também tem numa órgão, dentro do Conselho Nacional de Educação, chamado CINEDUCA, que oferece formação inicial e continuada permanente para todos os docentes de qualquer nível del ensino.

Em nosso caso, a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual⁴ que tem como missão contribuir para o desenvolvimento e aperfeiçoamento técnico, científico e

⁴ Disponível em: www.abpa.org. Acesso em: julho 2021.

cultural dos profissionais que atuam no campo da preservação audiovisual, promovendo a valorização, o aperfeiçoamento e a difusão do trabalho de preservação audiovisual através de diversas ações e iniciativas. Trata-se de uma Associação Civil, de direito privado, sem fins econômicos, de caráter cultural, técnico e científico que tem também por finalidades estimular a conscientização e promover o interesse público pela salvaguarda e acesso ao patrimônio audiovisual brasileiro como fonte histórica, cultural artística, educativa e econômica. A ABPA vem explicitando suas demandas ao governo que infelizmente não apenas desconhece a necessidade de investir na preservação, como tem abandonado o principal acervo do país, a Cinemateca Brasileira à sua própria sorte. A Rede Kino vem tentando promover essa aproximação entre o acervo nacional e às escolas, mas um projeto desta envergadura não pode ser produto de voluntarismo por melhor intencionado de grupos de pessoas e sim resultado de políticas públicas sérias e doutradoras, que atravessem gestões de diferentes governos em prol da preservação do patrimônio nacional e da educação escolar. As universidades teremos um papel decisivo para aproximar esses acervos na produção de conhecimento nos espaços formais e não formais de educação.

Além da preservação do acervo e sua digitalização é preciso também garantir uma banda larga de qualidade que alcance todos os municípios do país, todas as escolas brasileiras. Embora já foi prometido pelo Ministério das Comunicações para 2014, ainda hoje, sete anos mais tarde, sabemos que estamos a anos luz de conectar igualmente a todo o país com uma banda larga que nos abrace de verdade. Demasiados interesses em disputa para esse sonho se tornar uma realidade escolar.

E ainda teríamos que pensar nos processos de formação inicial nos cursos de pedagogias e licenciaturas e continuado para os e as docentes em exercício, partindo dos centros de formação já existentes e vinculando-os com outras iniciativas pedagógicas que pudessem multiplicar o alcance pedagógico em múltiplas regiões.

5. Você é líder do Grupo CINEAD/LECAV da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que “aposta na potência pedagógica do cinema no espaço escolar, do museu e hospitalar, como cenários de descoberta e invenção de mundos”, você pode descrever como essa crença se efetiva nas pesquisas/ações que o grupo desenvolve nesses espaços e como os resultados delas têm reverberado na sociedade?

Eu não sei se saberei falar sobre resultados ou impactos na sociedade, mas posso dizer que entendo que o conhecimento que produzimos nos espaços educativos basicamente se divide na descoberta do que já ciências e artes têm produzido e a invenção do que emerge como novo, como produto de novas combinações ou montagens de saberes e práticas que se conectam de formas diferentes produzindo novos saberes e práticas. No primeiro modo, conhecimento por descoberta, acionamos um tipo de atenção mais concentrada que pretende compreender algo e relaciona-lo com o que já sabemos. No segundo caso, conhecimento por invenção, acionamos uma atenção exploratória, em termos de Virgínia Kastrup, que se abre ao mundo em estado de alerta, esperando no sabemos exatamente o que. Entendo que ambos precisam acontecer na experiência escolar, hospitalar, na Cinemateca, inclusive em outras experiências de conhecimento fora da educação formal. As pesquisas que tem se debruçado sobre o cinema na escola, escolas de cinema, em zonas rurais, em favelas, com estudantes cegos e cegas ou de baixa visão, com estudantes surdos e surdas ou de baixa audição, no horário escolar nas enfermarias do Instituto de Pediatria e Puericultura Martagão Gesteira da UFRJ, nas aventuras que acontecem sempre que a escola visita a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio, entre outros espaços por as ações do programa de extensão tem transitado com seus diferentes projetos apontam para uma potência pedagógica enorme de conhecimento e de autoconhecimento quando assistimos ou fazemos filmes. Uma reformulação na relação pessoal com o tempo e o espaço e fundamentalmente uma reconfiguração do eu em relação aos grupos de trabalho. Algo assim como uma reformulação que visa perceber o mundo na tela do cinema ou no visor da câmera, apontando quanto se enriquecem os modos de percepção das imagens do cinema quando fazemos estas experiências na intimidade da sala de aula. Um espaço único para ligar a dimensão onírica e irracional aos modos habituais de aprender. E com isso não queremos negar a importancia da racionalidade, apenas não decepa-la do resto do corpo, ou parafraseando o poeta Bartolomeu Campos de Queirós fazer com que racionalidade saiba que tem raízes no corpo inteiro. Não ignorar a intuição e outras formas de conhecimento que são vitais a qualquer pessoa e grupo humano.

Circulando na ciranda do ensino, pesquisa e extensão, temos aprendido que a escola é um lugar ímpar para propiciar as discontinuidades do que vem determinado pela herança, pela família, pelas crenças de origem. Uma possibilidade de investir na descontinuação do projeto colonial, patriarcal e do capital, suspendendo durante

algumas horas toda e qualquer imposição para poder estudar. A escola abre um espaço tempo para introduzir, fundamentalmente com o cinema, pequenas coleções de miniaturas do mundo que se exibem para as crianças conhecer, reconhecer e inventar outras formas de habita-lo. A ideia de coleção e de miniatura a tomamos de Walter Benjamin, para quem qualquer objeto em miniatura vira brinquedo. O conjunto de nossos filmes favoritos vira uma coleção de miniaturas do mundo para compartilhar na escola, para ver juntos, uma e outra vez, obedecendo a lei suprema do jogo, que segundo o autor é a repetição!

6. Em 2020, na reunião anual da Rede Kino, ocorrida durante a 15ª Cineop (Mostra de Cinema de Ouro Preto), você lançou a plataforma Cineaescola (<http://cineaescola.org/>), “um espaço de encontro e produção colaborativa para as políticas e pedagogias do cinema e da educação na escola”, que reúne “alguns textos, acervos, arquivos visuais, de áudio e audiovisuais, em formato de entrevistas, conversas, abecedários audiovisuais, entre outros conteúdos abertos para pessoas interessadas nesses saberes e práticas”. Tal plataforma é aberta tanto para consultas quanto para contribuições. Como tem sido essa experiência? Você já tem resultados do alcance e da potência da plataforma?

Pois é, a plataforma cineaescola.org tem sido uma forma de compartilhar algo da pesquisa de pós-doutorado realizado entre 2019 e 2020 no México, com a orientação da professora Inés Dussel, no CINEVESTAV. Nela tentei cartografar políticas e pedagogias do cinema e da educação na escola em algumas cidades de América e organiza-las por categorías. Realizei levantamentos de acervos audiovisuais, documentos curriculares, leis, ações de coletivos comunitários, publicações, gravei alguns abecedários, entre outras ações que estão disponíveis nela. A principal intenção foi criar um espaço de comunicação e apresentação onde qualquer pessoa que trabalha na interfase do audiovisual com a educação pudesse participar compartilhando seu trabalho, pesquisa, projeto de ensino, cineclube, festival, etc. Nesse momento, a pouco mais de um ano de seu lançamento a página conta com mais de 1700 visualizações e cresce aos poucos com as contribuições dos participantes. Meu anseio é que ela realmente constitua um repositório de projetos, instituições, filmes, acervos, podcasts, abecedários, documentos curriculares, leis, teses, dissertações, artigos entre outros produtos que possam se tornar algo comum a todos os que estamos interessados nesse campo de encontros de saberes.

O alcance e potência da plataforma são questões que acredito não me compete definir, penso que ela apenas foi gestada por um projeto de pesquisa, mas hoje tem vida própria, autônoma e pertence efetivamente a todos os que desejam usa-la e contribuir com ela.

7. E já que falamos sobre a potência do cinema, você pode indicar referências fílmicas e principalmente, sites e/ou plataformas onde educadores da Educação Básica interessados em trabalhar cinema na escola com crianças e adolescentes possam encontrar material para tal?

Durante a pandemia tem surgido várias plataformas que disponibilizam filmes, tal vez a mais importante para um livro como este seja o acervo do Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual, LUPA, da Universidade Federal Fluminense, que em parceria com a Cinemateca do MAM tem digitalizado um importante acervo do LUPA, dos filmes produzidos na UFF e ainda produzidos pelo LUPA.

A Cinemateca do MAM-Rio inaugurou em 2020, um canal no Vimeo por onde compartilha sua programação virtualmente. A programação é muito cuidada e imperdível. *O menino e o vento* de Carlos Hugo Christensen, gravado em 1967, na cidade mineira de Bela Vista, em preto e branco, se considera o primeiro filme gay brasileiro, inspirado no livro *O iniciado e o vento* de Aníbal Machado e está conservado nessa Cinemateca. Torcemos para um dia ser digitalizado, pois traz uma obra, diferente, poética, singela, simples e com uma bela metáfora na relação de um menino com o vento. No filme, sociedade local vê com malícia a relação do menino com um engenheiro, mas quando o menino desaparece, o povo se volta contra o engenheiro responsabilizando-o pelo desaparecimento do rapaz que a princípio teria poderes sobre o vento.

Na história da filmografia brasileira, vale lembrar, também, que a maior iniciativa na história da educação e o cinema foi o Instituto Nacional de Cinema e Educação, INCE. Criada por Roquete Pinto, produziu entre os anos 1937 e 1966 mais de 400 filmes com específica finalidade pedagógica e 218 filmes foram digitalizados e disponibilizados no *Portal de Conteúdos da Cinemateca Brasileira* em um esforço conjunto da cinemateca com o CTAv - Centro Técnico Audiovisual (RJ). De toda a produção se atribuem 357 filmes ao cineasta mineiro Humberto Mauro. Entre suas obras vale a pena mencionar aqui uma de 1964 que fascina as crianças, *A velha a fiar*. Este é um excelente filme para exibir desde a educação infantil, em que a protagonista está

interpretada por um amigo de Humberto Mauro, Mateus Colaço, vestido como uma mulher tão velha como a humanidade mesma que vive a fiar na sua roca. *A Velha a Fiar* pode ser considerado segundo os críticos, como um dos primeiros videoclipes do mundo, ao som da música popular homônima cantada pelo Trio Irakitan. Inclusive ela está inspirada em um conto popular e em divertidas parlendas tradicionais, onde participam da história: mosca, aranha, gato, cachorro, boi, entre outros seres que constroem a história que a “Velha fia”. Um filme lúdico cuja música é bastante conhecida e contagiante. As crianças adoram e cantam sem parar!

Seguindo a pergunta sobre sites ou plataformas, existem hoje tantas, inclusive anteriores à pandemia, com clara inclinação pedagógica como o próprio acervo audiovisual do Arquivo Nacional, do Domínio Público, da TV Escola (embora hoje destruída e esvaziada), do RNP dos Institutos Federais, do *Portacurtas*, *SPCINE*, *SESC*, entre outros.

Em particular, gostaria de destacar *Animamundi*, cujos filmes e algo da sua história pode ser assistida em um breve documentário produzido há 8 anos, pelos seus 20 anos; *Video nas Aldeias*, que apresenta uma riqueza diversidade de filmes e propostas, materiais pedagógicos já previstos para o trabalho docente e discente. Em outra ordem de opções, encontramos também *Filmes que voam* e *Videocamp*. *Filmes que voam* é uma plataforma que oferece um conteúdo audiovisual de qualidade e destina uma parcela importante de sua atividade com foco na educação que tem a singularidade de contemplar a faixa etária da primeira infância. *Videocamp*, pela sua vez, visa a exibição de um conjunto de filmes com “potencial de impacto”, como pode se ler no seu site web, na aba “sobre”, que entendo como potencial reflexivo, crítico e criativo, em qualquer lugar do mundo, por qualquer pessoa interessada e cadastrada e de forma gratuita. E nessa semana tivemos a boa nova de receber um link da Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis com mais de 60 curtas em português com legendas em espanhol e ainda vários sem diálogo o que favorece a presença do intercâmbio e compartilhamento da diferença com países irmãos que podem ser assistidos no do Canal de YouTube da Mostra.

A cada dia nascem novas propostas e plataformas que facilitam o acesso a filmes de modo gratuito ou a baixo custo, porém, fazem falta políticas públicas que efetivamente garantissem um acervo nacional digitalizado para a produção de conhecimento escolar em diálogo com a memória audiovisual brasileira.

8. Um dos desafios que você propõe aos educadores é não só ver cinema na escola ou em espaços educativos, mas também produzir filmes. Onde esses educadores podem encontrar material para empreenderem esse desafio? E por fim uma questão que considero muito importante: como pensar a curadoria de cinema na escola? Como os professores podem escolher que filmes mostrarem?

Essa pergunta é muito importante, Dina. Justamente, porque como você sabe, nós defendemos veementemente a exibição de filmes na escola, fundamentalmente quando a escola decide produzir filmes seja em oficinas ou em escolas de cinema, como nós gostamos tanto. Isso quer dizer que a pedagogia do cinema encontra-se no próprio cinema. Ver filmes para fazer filmes é uma condição fundamental. E em relação com as imagens do cinema a atenção e a memória ao ver e rever filmes nos coloca em condições ótimas para a imaginação poder produzir outras imagens, imagens que voam a partir da plataforma de nossas visualidades enriquecidas pelas visualidades que o cinema na escola providencia.

Para poder pensar na curadoria de filmes na escola é sempre muito importante consultar colegas, profissionais vinculados à cinematecas, museus de imagem e som, acervos audiovisuais vários, preservadores, cineastas, cineclubistas, e sempre temos a alternativa de consultar ainda esses colegas, professores e professoras cinéfilos e cinéfilas que sabem indicar bons filmes com bastante paixão. Basicamente, precisamos reconhecer a cultura audiovisual de nossos e nossas estudantes e ainda tentar ampliar seus repertórios no horário escolar. Em outras palavras, tentar fugir daqueles filmes que vemos na TV, em espaços comerciais ou plataformas de *streaming* de fácil acesso, como possibilidade de ampliação do horizonte de possibilidades. Mas algo que é fundamental sempre é somente levar filmes que amamos, que consideramos que todo o mundo precisa ver. Isto significa que temos assistido esses filmes não uma ou dois, mas várias vezes e que ainda o filme nos revela coisas não percebidas, a cada vez.

Algo semelhante ao que afirmou Orson Welles em uma entrevista há muitos anos, quando disse que não se torna uma estudante uma poeta por colocar toda a poesia de Shakespeare na sua cabeça, mas sim quando transmitimos o entusiasmo, contaminamos com a nossa paixão um modo singular de nos relacionar com determinado tipo de filmes. Com certeza não se comunica a paixão pelos mesmos filmes, mas sim é possível afirmar que o entusiasmo é contagioso.

Para finalizar, vou retomar a propósito da epígrafe, um depoimento da Pablla Vittar divulgado hoje pela Mídia Ninja pelo Instagram. No *post* de uma parte de uma

entrevista, que pode ser encontrada também em @pablovittar, que é uma *drag*⁵ e cantora, mas fundamentalmente inspiração para muitos que ainda se escondem ou estão tentando se mostrar e passando pelo que um dia ela passou na escola:

“No primeiro dia me bateram e foi horrroso porque eu não tinha a quem recorrer e eu tinha minhas irmãs que estudavam comigo e os professores não faziam nada, a diretora não fazia nada. Eu lembro ter chegado em casa chorando muito triste e ter falado ‘Mãe eu não vou mais para a escola’. Minha mãe chegou para mim e falou: ‘Pablo vc vai ir para a escola sim, porque sua vida inteira vai ser desse jeito isso. Se você se esconder vai ser pior’”.

Além da resposta amorosa e encorajadora da mãe, acredito que este depoimento nos leva mais uma vez a afirmar a escola como esse lugar para suspender as determinações. Para olhar atentamente o mundo e pensar e conversar sobre ele, imagina-lo diferente, sonha-lo. Precisamos que a escola seja esse lugar onde todos os preconceitos perpetuados como verdades por gerações e gerações precisam ser desaprendidos, abrindo mentes e corações para uma convivência harmoniosa que reconheça a igualdade e a diferença como legítimos direitos de qualquer pessoa. A escola precisa descontinuar todas as formas do projeto colonizador, patriarcal e capitalista que submete e reproduz formas de obediência inconsciente e eterniza falsas hierarquias. O cinema na escola tem muito a fazer por isso!

Sem dúvida, o cinema na escola pode abrir brechas para promover o bem viver, entendido como uma oportunidade para construir uma outra sociedade, mais solidária, sustentável e sensível aos tempos e movimentos da natureza, estreitando os saberes dos diferentes povos que existem hoje no mundo sem hierarquias nem padronizações com as diferentes tecnologias que nunca são neutras.

⁵ Entendemos por *drag* o acrônimo de *Dressed Resembling A Girl* (Vestido Semelhante a uma Menina). Denomina àquelas pessoas que criam e interpretam uma personagem andrógino (rasgos externos que não correspondem con los de su propio sexo) por entretenimento, paródia, sátira, etc. É importante não confundi-las com as identidades transgênero. A expressão transgênero implica disforia ou desconformidade com o gênero asignado ao nascer. *DRAG queen* é aquele homem que não busca imitar a uma mulher; eles llevan el DRAG queen mas sem ter um sexo nessa personagem. Podem ser heterossexuais, homossexuais ou bissexuais. Já os *drag kings* vestem-se e incorporaram um personagem do sexo oposto ao seu próprio -ou seja, são mulheres trajadas em roupas masculinas, apresentando comportamentos masculinos.



Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro é membro do Programa de Pós-Graduação em Educação (FE/UFRJ). Coordena o Grupo CINEAD: Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual, que articula atividades de pesquisa do projeto Acervos audiovisuais e universidades na produção de conhecimento escolar? com o programa de extensão "Cinema, aprender e desaprender". Desenvolve atividades em parceria com a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), o Colégio de Aplicação da UFRJ e o Instituto de Pediatria e Puericultura Martagão Gesteira (IPPMG/UFRJ) e a parte geriátrica do HU/UFRJ. Em 2012 foram criadas seis Escolas de cinema CINEAD e cineclubes em escolas públicas de educação básica municipais, estaduais e federais do Rio de Janeiro, estabelecendo parcerias com o Instituto Nacional de Educação de Surdos e o Instituto Benjamin Constant. É membro fundadora da Rede KINO: Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual. Participou do grupo de trabalho CINEMA ESCOLA que elaborou a proposta de regulamentação da lei 13006/14. Realizou estudos de pós-doutorado cartografando políticas e pedagogias do cinema e a educação na escola, com a orientação da professora Inés Dussel no Departamento de Investigaciones Educativas DIE do Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional - CINESTAV, México DF. Contato: adrianafresquet@gmail.com www.cinead.org e www.cinenaescola.org