

ARQUIVO EM CARTAZ

FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINEMA DE ARQUIVO

2017

MEMÓRIAS

Ano 3 - Nº 3 | Arquivo Nacional | Dezembro de 2017

ISSN 2447/4177



Copyright © 2017 Arquivo Nacional
Praça da República, 173
20211-350 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Telefones: (55 21) 2179-1253

Presidente da República
Michel Temer

Ministro da Justiça e Segurança Pública
Torquato Jardim

Diretora-Geral do Arquivo Nacional
Carolina Chaves de Azevedo



Coordenador-Geral de Acesso e Difusão Documental
Diego Barbosa da Silva

Coordenador de Pesquisa e Difusão do Acervo
Leonardo Augusto Silva Fontes

Coordenadora-Geral de Processamento e Preservação do Acervo
Adrana Cox Hollos

Coordenadora de Preservação do Acervo
Lúcia Saramago Peralta

Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos
Antonio Laurindo

Realização
Arquivo Nacional
Universo Produção

Grupo de Trabalho Arquivo em Cartaz
Ana Moreira (coordenação da Oficina Lanterna Mágica)
Antonio Laurindo (curadoria)
Fátima Taranto (coordenação das oficinas técnicas)
Januária Teive de Oliveira (coordenação das mesas de debates)
Mariana Monteiro (coordenação da mostra competitiva)
Rosina Iannibelli (coordenação executiva)
Valéria Morse (promoção educativa)
Viviane Gouvêa (editora da revista)

REVISTA ARQUIVO EM CARTAZ

Editora
Viviane Gouvêa

Revisão
Heloisa Frossard
Rosina Iannibelli

Pesquisa de imagens
Viviane Gouvêa

Projeto gráfico e diagramação
Alzira Reis

Arte da capa
Trina

Digitalização de imagens
Flávio Lopes (supervisão) • Adolfo Celso Galdino
Agnaldo Neves • Cícero Bispo • Janair Magalhães
Rodrigo Rangel • Fábio Martins

Cinema, educação e acervos audiovisuais – preservar é fazer circular

Carlos Eduardo A. Miranda

Professor da Faculdade de Educação da Universidade de Campinas, coordenador do Laboratório de Estudos Audiovisuais Olho, coordenador da Rede Kino – Rede Latino Americana de Educação, Cinema e Audiovisual.

Neste texto pretendemos trazer algumas das considerações da Rede Kino – Rede Latino Americana de Educação, Cinema e Audiovisual sobre a implantação da Lei 13.006/2014 que determina a exibição de pelo menos duas horas mensais de filmes e produção nacional em todas as escolas do país e, neste sentido, aproximar estas considerações das potencialidades que o acesso de professores e alunos aos acervos audiovisuais de arquivos, museus e cinematecas traz para os trabalhos que já existem com cinema e educação na escola, em uma perspectiva de ver, fazer e conversar com o cinema, visando a democratização do audiovisual no Brasil.

A Kino – Rede Latino Americana de Educação, Cinema e Audiovisual foi criada em agosto de 2009 na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais por um grupo de professores, pesquisadores, produtores, estudantes e representantes de organizações no âmbito do cinema e do audiovisual. A iniciativa fora deflagrada

em 2008 pelas professoras Inês Teixeira (Faculdade de Educação/UFMG), Rosália Duarte (PPGE/PUC-Rio), Milene Gusmão (Curso de Cinema da Uesb) e Adriana Fresquet (PPGE/UFRJ), Bete Bullara e Marialva Monteiro (Cineduc/RJ). No mesmo ano, em dezembro, realizou-se o primeiro Fórum da Rede Kino, na cidade do Rio de Janeiro. Em 2009, tal Fórum foi acolhido pela Mostra de Cinema de Ouro Preto (4º CineOP), evento representativo do circuito alternativo de exibição, preocupado com o tema da preservação do cinema nacional e interessado em abrir o diálogo com educadores e pesquisadores envolvidos em atividades de pesquisa, ensino e extensão no âmbito do cinema e do audiovisual.

Anualmente, o Fórum da Rede Kino redige um documento intitulado “Carta de Ouro Preto”, onde divulga suas diretrizes de ação e as posições políticas frente ao campo de atuação do cinema e do audiovisual na educação. Na primeira Carta de Ouro Preto, em

2010, os integrantes da Rede Kino afirmaram seu compromisso com a discussão e o compartilhamento de experiências, reflexões e encaminhamentos de ações conjuntas e articuladas sob quatro propósitos primordiais: superar a distância entre a produção artística e a formação humana, estimulando produções cinematográficas e audiovisuais e o acesso da população a diversos espaços artísticos e educativos; articular cinema, produção audiovisual e educação na formação escolar de crianças e jovens e de professores no exercício da docência; colaborar com a educação estética cinematográfica e audiovisual dos latino-americanos e das novas gerações de brasileiros, de modo especial, por compreendê-la como componente relevante do Patrimônio Cultural; e, por fim, oferecer subsídios para que a produção cinematográfica e audiovisual latino-americana incorpore a defesa da educação, inclusive no âmbito das políticas públicas.

Em 2010, a Rede Kino recomendou apoio ao projeto de lei nº 7.507, de 2010 do Senador Cristovam Buarque, que visava acrescentar e incorporar à Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (lei nº 9.394), no seu artigo 26, parágrafo 6º, a obrigatoriedade de exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica.

Em 2014, a lei 13.006 foi promulgada, estabelecendo a obrigatoriedade da exibição de duas horas mensais de cinema brasileiro em todas as escolas da educação básica do Brasil, recomen-

dando, também, que esta exibição fosse componente curricular integrada à proposta pedagógica da escola. Desde então a Rede tem procurado intervir na regulamentação da referida lei em prol de torná-la um efetivo instrumento de democratização do cinema e do audiovisual no Brasil, bem como da própria educação brasileira.

Neste sentido, em 2015, Adriana Fresquet organiza, pela Rede Kino, o livro de distribuição gratuita: *Cinema e educação: a lei 13006 – reflexões, perceptivas e propostas*. Os textos são agrupados em torno de quatro grandes temas: reflexões sobre a lei e um pouco da história das relações entre cinema e educação; formação de professores; experiências com cinema em escolas de educação básica; curadoria de cinema para educação e para a escola. Na introdução do livro, Adriana Fresquet e Cezar Migliorin destacam dez considerações sobre a lei que emergem da coletânea de textos. Em grande medida, tais considerações sintetizam as reflexões da Rede Kino sobre a lei. A seguir, destacaremos algumas considerações para que possamos refletir sobre os arquivos de imagens na produção de cinema na escola.

Uma das maiores preocupações da Rede é democratizar o acesso ao cinema a toda população brasileira. Considerando que cerca de cinquenta milhões de brasileiros estão matriculados na educação básica do país, a lei cria a possibilidade de a escola garantir o acesso a toda criança ou jovem – e suas famílias – ao cinema e, mais do que isso,

possibilita o acesso “a sistemas de expressão e signos, blocos de ideias e estéticas marginalizadas pelo mercado e pelo sistema oligopolista de exibição” (Fresquet; Migliorin, 2015: 9). Com a lei, a escola potencialmente pode se tornar um polo audiovisual da comunidade, um cineclube para a população que circula por suas dependências, um espaço coletivo para ver, conhecer e conversar sobre obras cinematográficas de diferentes tempos, várias origens e que apresentam leituras criativas em imagens e sons do/pelo/sobre o Brasil, criando matéria-prima para novas construções do país no território da escola. Óbvio que, com o trânsito de imagens nacionais pela escola, criam-se exigências de tecnologias para o acesso de grupos sociais ainda majoritariamente excluídos das salas de cinema, como os cegos e os surdos. As políticas inclusivas da escola pública brasileira pedem a circulação de imagens com *closed* captação, com janelas de libras e autodescrição.

A democratização do cinema na educação, e especificamente na escola, pede a democratização da própria escola e, assim, das redes públicas municipais, estaduais e federais de ensino. Embora a lei seja uma imposição à escola, acreditamos que a sua implantação deva se dar da forma mais democrática e horizontal possível. O desafio se coloca na potência da arte cinematográfica de tornar partilhável o que é comum a uma comunidade, ou seja, a arte pode extrair das pessoas sensações compartilhadas e diferentes que revelam, ao mesmo tempo, algo que é comum e

que é dissenso para a comunidade. E, por isso mesmo, pode fazer a comunidade escolar funcionar de outros modos, como comunidade de aprendizagem com o cinema, na medida em que possa desestabilizar a distribuição dos lugares e das identidades de professores, pais, alunos, gestores da educação e da cultura, cineastas, pesquisadores e, também, profissionais da preservação audiovisual. Fica, então, a questão se o próprio modo de funcionar dos arquivos audiovisuais, das cinematecas e dos museus também não será levado a subsistir de outras maneiras a partir dos entrelaçamentos que se podem fazer com a educação e com a escola.

Por sua vez, o modo de funcionamento da lei para escolas, arquivos, cinematecas e museus é uma questão que gera preocupação para a Rede Kino, uma vez que valorizamos as ações locais existentes quando pensamos na sua implantação. Do nosso ponto de vista, a regulamentação deve ser suficientemente flexível para ganhar a especificidade das políticas locais de secretarias, universidades, escolas e pontos de cultura. A ideia é que a lei possa ser uma oportunidade para se formarem grandes redes com potencial capilaridade da presença do cinema na educação. Por isso, defendemos a descentralização dos processos de seleção de filmes e constituição de acervos, desde que se garanta que as comunidades de aprendizagem com o cinema na escola não fiquem restritas às estéticas e às éticas televisivas e do mercado dos DVDs, ou seja, às lógicas de distribuição da indústria cinemato-

gráfica. Além do mais, colocar os acervos públicos locais, regionais e nacionais à disposição para o contato com outros cinemas e outros filmes exige os cuidados com a acessibilidade, assim como a digitalização destes acervos para estarem disponíveis online e para *download*, pois o acesso das escolas à internet é precário, mesmo nos grandes centros urbanos. É fundamental ainda a revisão das licenças das obras que constam nos acervos, visto que estamos propondo fazer cinema na escola e, para isso, há necessidade de um tipo de licença que permita a livre utilização dos acervos públicos. É preciso ir além da licença de domínio público em direção a licenças *Creative Commons*, que permitam a distribuição, remixagem, adaptação e criação a partir deste patrimônio audiovisual.

Vale ressaltar que a Rede Kino não defende a formação de consumidores do cinema, seja brasileiro ou de qualquer outro lugar na/pela/com a escola, pois formar consumidores, de qualquer coisa, não é tarefa da educação escolar. Neste posicionamento há duas questões muito diretas. A primeira é que o cinema na escola não justifica o Estado comprar filmes. Entendemos que os filmes que foram financiados com dinheiro público devem ter os seus direitos cedidos às escolas públicas e que os artistas que acreditam na democratização do cinema podem fazer o mesmo. Isso vale, também, para os acervos audiovisuais. A segunda questão é que acreditamos no forte vínculo que há entre o gesto de fazer cinema e o gesto de edu-

car, pois para se fazer cinema, segundo Bergala (2008), é sempre preciso fazer escolhas, relacioná-las e tomar decisões. Estes gestos compõem também o fazer pedagógico dos professores, que precisam fazer escolhas de assuntos e temas, relacioná-los a conteúdos e conceitos e tomar decisões sobre os materiais e as metodologias que proporcionarão as experimentações dos alunos. Mais do que isso, ainda de acordo com Bergala, em seu *Abecedário* (Fresquet; Nanchery, 2012), o fazer cinema traz o gesto intuitivo ao gesto lógico de composição de uma obra, operação fundamental para uma educação democrática, pois a experimentação educativa se realiza quando os corpos podem propor ao mundo alguma coisa a partir de algo que os afeta.

Sendo assim, a experiência com o cinema e a criação de imagens são dois pontos importantes para a Rede Kino na implantação da lei. A este respeito, Migliorin (2015: 38) nos fala de um misto em relação às imagens produzidas por aparelhos (fotografias, filmes, vídeos) que trazem ao mesmo tempo a realidade e a invenção, o diante da câmera e o que a câmera fabrica (37). Seria esta a experiência com o cinema que a Rede almeja, ou seja, a experiência da descoberta do mundo e da invenção deste, uma vez que o cinema nunca é o mundo e nunca deixa de sê-lo (38).

Dewey (1979) escreve que os princípios de uma educação democrática se apoiam na aprendizagem pela experiência e em finalidades que respondam aos apelos vitais dos alunos (7). No projeto educacional de Dewey, a conceituação e

teorização da experiência em educação ocupou um lugar central. Todavia, as elaborações sobre a experiência em Dewey sempre estiveram atreladas às ciências experimentais do século XIX, cujos procedimentos se apoiavam na observação de situações controladas, construídas sobre hipóteses teóricas-metodológicas, determinantes do experimento. Nesta perspectiva, Dewey concebe que o professor crie ou oportunize experiências para os seus alunos, agenciando contextos objetivos que visem promover mudanças emocionais, perceptivas, afetivas, cognitivas, intuitivas em seus alunos. Falta a estas considerações, todavia, dar conta de que os corpos das experiências escolares experimentam no mundo e sempre voltam para o mundo. Para dar conta destes corpos, é preciso um plano de imanência que force o pensamento a pensar nos corpos da escola; é preciso, portanto, nos desvencilharmos do caráter experimental do conceito de Dewey em direção a um conceito de experiência que emerge de uma experimentação, pois não pertence ao que está aí, ao que está dado, mas, antes, reporta-se à emergência de alguma mudança nos agenciamentos que atravessam a escola.

Há potência de experiência com o cinema na escola quando este, como arte, como alteridade, como diferença, muda os agenciamentos disciplinares da instituição, confunde os jogos e as formações de saberes e poderes das relações escolares e, destas, com a comunidade e, por fim, perturba os regimes de visibilidade dos corpos, com seus dispositivos estratégicos de vigilância

de espetacularização da vida. O desejo de fazer imagens e filmes tem esta potência. O desejo entendido como uma atividade de produção de experimentação incessante, como maquinação de visualidades que faz com que a ficção e o imaginário não se desviem do real, não sejam representações deste, mas, antes, produção de mundos que se atualizam e não esgotam as visualidades dos corpos, dos lugares e, portanto, da escola.

A experiência com o cinema na escola é, então, ver, fazer e conversar com imagens cinematográficas, o que nos remete à potência de cinema. Esta prática emerge das experimentações com o cinema, dos múltiplos usos das técnicas, dos procedimentos, das brincadeiras óticas, de dispositivos de criação de imagens; da experimentação de conceitos, que podem funcionar no cinema industrial e profissional, mas que podem naufragar em escolas e ressurgir como outras ideias, palavras ou expressões. A experimentação é sempre criar palavras novas, não para dizer as mesmas coisas com outras palavras, mas para fazer palavras criarem outras coisas. Experimentações com a luz, com as cores, com os sons. Por fim, experimentações que perturbem, que confundam e que alterem os corpos e os lugares. É nas experimentações que podem emergir experiências como algo que desterritorializam a percepção, a afetividade e o pensamento, ou seja, as chamadas linhas de fuga de Deleuze (Zourabichvili, 2009).

Em diversos projetos da Rede Kino, é comum as pessoas dizerem que muda-

ram a maneira como veem o mundo, as coisas, os filmes, os corpos e os lugares. Entendemos que os desejos ou as máquinhas de visualidade começam a operar com outros registros por meio dos corpos destas pessoas. Corpos e mundos criam outras canalizações entre si, outras conexões que alteram, mesmo que seja, por pouco tempo, maquinário que os faz funcionar.

Nestes planos de experimentações possíveis, os distantes no tempo e no espaço podem funcionar como intercessores da emergência da experiência com o cinema na escola, as imagens de arquivo trazem estes distantes, às vezes tão próximos, como uma imagem feita sessenta anos atrás de uma praça pela qual os corpos circulam diariamente, como a sobreposição de uma gravura de Debret sobre os corpos de jovens negros de uma turma de educação de jovens e adultos em uma escola do interior do Mato Grosso. Mas podem trazer também os distantes longínquos da emigração dos judeus para Belém do Pará ou da emigração dos palestinos para o Rio Grande do Sul. A única condição necessária para os arquivos serem intercessores é a das experimentações com o cinema na escola e serem profanados, ou seja, fazer com que os seus materiais disponíveis sejam recolocados em uso comum para produzir novos usos e conexões com as comunidades escolares (Migliorin, 2015: 42). Ou, como nos diz André Brasil:

profanar tem o sentido de um jogo: primeiro, nos aproximamos dos objetos, restituímos sua dimensão mundana, não especia-

lista e não abstrata. Este objeto é inserido em uma *situação*, com suas regras e contingências. Depois, ele será reutilizado, ressignificado, desrespeitado, a partir de uma série de desdobramentos (Brasil, 2008: 177).

Assim, os objetos são as imagens de arquivos; a situação é a experimentação com o cinema; os desdobramentos, os potenciais filmes de arquivo feitos nas escolas.

Enfim, a última consideração que Migliorin e Fresquet fazem na introdução do livro *Cinema e educação*: a lei 13.006, que queríamos destacar, refere-se ao ato de se promover a criação de imagens na escola. Os autores trazem a dimensão de ver cinema em Bergala na qual, ver, em alguma medida, nos coloca na disposição de criar. Afirmando os autores:

Ver cinema, em alguma medida, nos coloca na disposição de criar. Se no início criamos apenas imagens, ideias, sentimentos a partir da projeção, ativamos a nossa imaginação, em breve estaremos sendo tomados pela necessidade de filmarmos. Ver e fazer são frente e verso de uma mesma práxis. Primeiro, mentalmente, mas em breve na ação, na escrita com e sobre os filmes. Mesmo com recursos tão simples como o celular ou uma câmera fotográfica, apostamos na potência desta arte para promover o ato criativo. Exemplos não nos faltam. A Rede Kino: Rede Latino Americana de Educação, Cinema e Audiovisual tem mapeado a produção de cinema em escolas em todos os estados do país, por estudantes de todas as idades, em escolas especiais, EJAs e Centro Socioeducativos (Fresquet e Migliorin, 2015: 16).

Para Deleuze, um ato de criação é ter uma ideia em qualquer campo de atividade e, embora isso seja algo raro, é também um ato necessário, pois ter uma ideia, criar é ato de resistência às dominações que campeiam os cotidianos da política, da polícia, dos empregos, dos transportes, da escola, dos lazeres. Um ato de criação não é uma prerrogativa dos cineastas e dos artistas. Um ato de criação também ocorre nas ciências e na filosofia. Será que podemos dizer que um ato de criação, ter uma ideia, não é uma maquinação do desejo frente a uma necessidade? Deleuze nos diz que o criador não é alguém que trabalha por prazer, mas alguém que trabalha por absoluta necessidade.

Talvez devêssemos pensar em que consiste um ato de criação na educação, pois não existe uma ideia no geral, pois toda ideia já está destinada, já está comprometida com um tal modo de expressão. Um ato de criação na educação seria uma outra forma de pensar o desenvolvimento e a aprendizagem? Um ato de criação na educação é um ato de criação da filosofia, da arte ou da ciência? Talvez seja demasiado pueril definir a especificidade da educação e, pior ainda, defini-la como uma mistura de filosofia, arte e ciência. O que convém dizer é que os educadores, os professores e os alunos, assim como os filósofos, os cientistas e os artistas, podem conversar em função da atividade criadora de cada uma. Como diz Deleuze, não se conversa sobre a criação, mas é em nome da criação que tenho alguma coisa para dizer a alguém. Isso nos ajuda a

pensar também o que nos diz Deleuze a respeito de todas as disciplinas que se definem pela atividade criadora. Todas elas têm como limite comum o espaço-tempo, ou seja, está arraigado em toda disciplina criadora a constituição de espaços-tempo.

Vale dizer que a educação escolar e o cinema criam blocos sensíveis, blocos de espaços-tempo. A educação escolar cria as aulas, os anos letivos, as salas de aula, os cadernos escritos, rabiscados e desenhados, o recreio e os intervalos, as luzes e sombras de sua arquitetura ao longo do dia, os corredores. O cinema, por exemplo, segundo Deleuze (1987), cria blocos de movimento-duração. Talvez a educação escolar precise pensar mais sobre suas obras: corpos dóceis, corpos resistentes, corpos (re)existentes, corpos rebeldes, corpos adiados e amados. Não pensemos corpos como unidades orgânicas, como pessoas, mas como arranjos humanos e inumanos espaço-temporais.

Nesta perceptiva, os acervos podem fornecer às escolas outros blocos inumanos para compor os corpos na educação escolar, até mesmo, blocos de movimento-duração, com nos diz Deleuze. Estes blocos sensíveis distantes, profanados pelas crianças e jovens, podem fazer surgir ideias, criações de outros corpos. Parafraseando Migliorin (2015), a experiência com a educação é a descoberta de corpos e a invenção destes, uma vez que a educação nunca são os corpos e nunca deixa de sê-los. Ou, a experiência com a educação é a descoberta de blocos sen-

síveis e a inversão destes, uma vez que a educação nunca é um bloco sensível e nunca deixa de sê-lo.

As iniciativas de cinema de arquivos em escolas são ainda muito incipientes, pelo menos dentre os 47 projetos que compõem a Rede em 13 estados da federação. Temos o desejo de incentivar esta prática e, para isso, precisamos inventar forma de estar com os arquivos, acervos, museus e cinematecas, nacionais, regionais e até mesmo particula-

res. Preocupa-nos também as constituições de acervos de produções feitas nas escolas, pois estes também seriam matérias que outras produções pudessem acessar e profanar. Mas com o cinema é preciso ter paciência e perseverança e não nos assustar com o tamanho da tarefa. Sabemos que estamos dando passos importantes e estamos no começo de outro movimento de cinema e educação, dadas as condições sociopolíticas e tecno-culturais que emergem neste começo de século XXI.

Referências

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

BRASIL, André G. *Modulação/montagem: ensaio sobre biopolítica e experiência estética*. 2008. Doutorado (Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese_abrazil_2008.zip>.

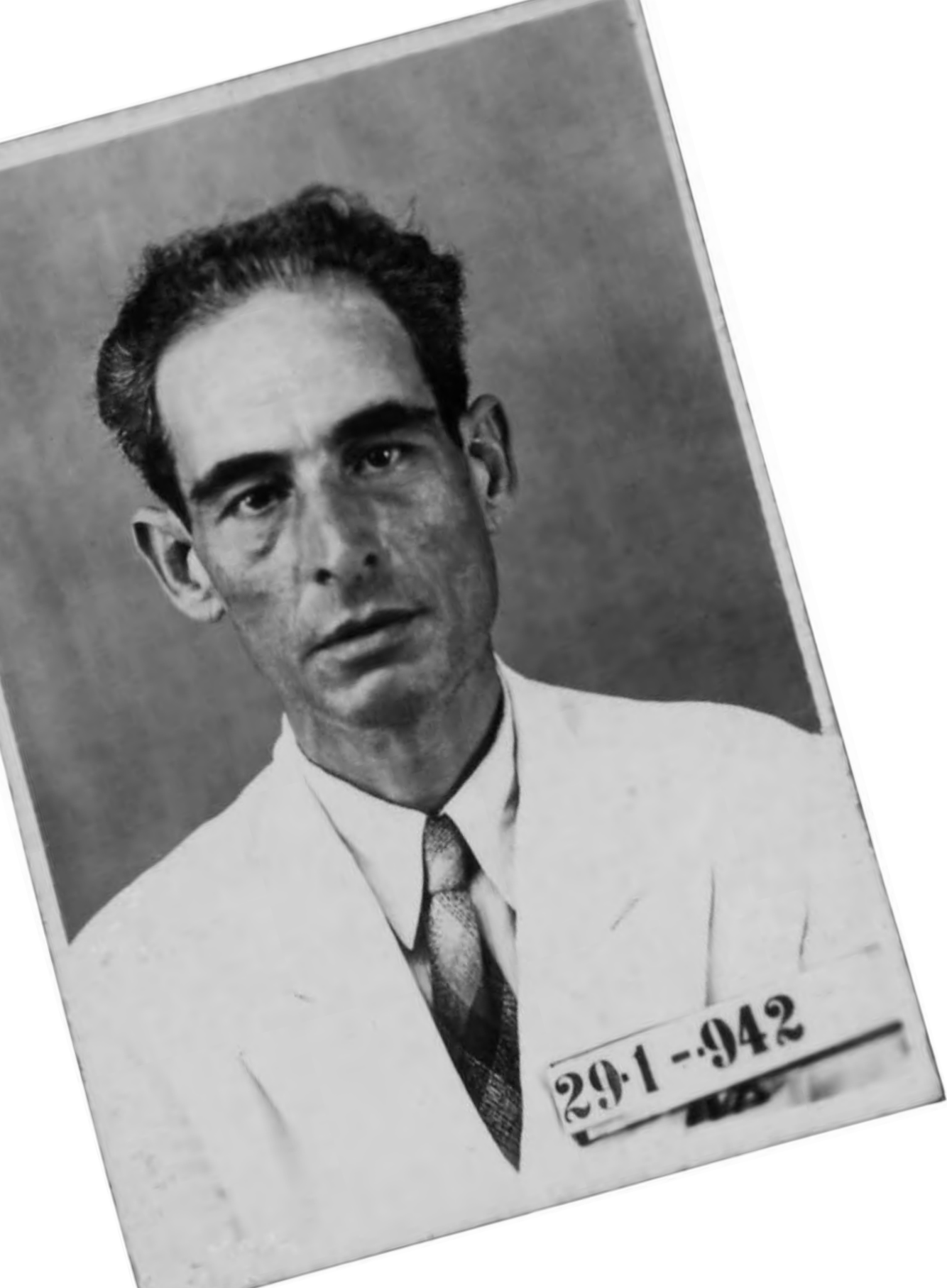
DELEUZE, G. *O que é o ato de criação?* Conferência sobre o cinema e o ato criativo, proferida em Paris em 17 de maio de 1987. Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze_ato_de_criacao.pdf> e <http://www.dailymotion.com/video/x1dlfsr_gilles-deleuze-o-que-e-o-ato-de-criacao-legendas-em-portugues_creation>.

FRESQUET, A.; MIGLIORIN, C. Da obrigatoriedade do cinema na escola: notas para uma reflexão sobre a lei 13006/2014. In FRESQUET, A. *Cinema e educação; a lei 13006: reflexões, perspectivas e propostas*. Belo Horizonte: Universo Produções. 2015. p. 4-22. Disponível em: <http://www.redekino.com.br/pesquisa/cinema-e-educacao-a-lei-13-006-reflexoes-perspectivas-e-propostas/>.

_____; NANCHERY, Clarissa. *Abecedário de cinema: Alain Bergala*. Rio de Janeiro: Lecav, 2012. Disponível em: <<http://www.redekino.com.br/abecedario-alan-bergala/>>.

MIGLIORIN, C. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.

ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Snergia; Ediouro, 2009 (Conexões, 24).



29-1-942



ISSN 2447-4177



9 772447 417000 1



REALIZAÇÃO

