

FAZER CINEMA NA ESCOLA: PESQUISA SOBRE AS EXPERIÊNCIAS DE ALAIN BERGALA E NÚRIA AIDELMAN FELDMAN

FRESQUET, Adriana Mabel* – UFRJ

GT-16: Educação e Comunicação

Agência Financiadora: FAPERJ

Resumo

Esta pesquisa dialoga com duas experiências do fazer cinematográfico em contexto escolar que apontam para o cinema entendido como arte e como criação. Alain Bergala na França e Núria Aidelman Feldman em Barcelona, Espanha, aproximam a vivência escolar de “um outro”, estranho e estrangeiro na escola: o cinema. Com os instrumentos e elementos do cinema, endereçam o olhar de alunos e professores para visualizar e fazer filmes aprendendo sobre a história do cinema, sobre criação e, sobretudo, para olhar para o mundo, as pessoas e as coisas com outro foco, sob outra ótica. Através e com o cinema, quebra-se a assimetria do ato de aprender. Todos aprendem: professores, cineastas, artistas, alunos. A introdução do cinema na escola constitui um desafio à criatividade e ao fazer político nela. Crianças e adolescentes fazendo cinema pode ser uma forma de legitimar o direito delas de pensar, decidir, e expressar por si suas idéias do mundo e seus sentimentos.

Palavras chave

cinema - escola - cinemateca - criança - adolescente

Introdução

Existem poucas experiências bem sucedidas do fazer cinema na escola, especialmente quando se pretende trabalhar o cinema como arte e como criação, quando se busca transformar os alunos em espectadores criativos e “fazedores de arte”. Na pesquisa que aqui apresento, identificamos duas experiências, uma na França e outra na Espanha, particularmente em Barcelona, que registram atividades de qualidade cinematográfica desenvolvidas no contexto escolar.

* Projeto de Pesquisa; CINEMA PARA APRENDER E DESAPRENDER; Laboratório do Imaginário Social e Educação; Programa de Pós-Graduação em Educação; Linha de Pesquisa: Ética, desenvolvimento e aprendizagem; Faculdade de Educação; Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A primeira experiência corresponde a Alain Bergala (2006). No ano 2000, ele foi convidado a liderar a proposta de cinema pelo então ministro de Educação da França, Jack Lang, cujo planejamento era desenvolver as artes e a cultura nas escolas públicas da França. O plano, conhecido como *Le Plan de Cinq Ans*, foi anunciado conjuntamente pelos ministros de Cultura e o da Educação, Catherine Tasca e Jack Lang, respectivamente, em 14 de dezembro de 2000.

Alguns anos mais tarde, Núria Aidelman Feldman desenvolveu sua pós-graduação orientada pelo Professor Alain Bergala em *Sorbonne Nouvelle*, Paris III. Esse foi o nascedouro de várias parcerias que só vem se multiplicando ano a ano. Núria com outros colegas integra a equipe de *A Bao A Qu* (nome tomado de um personagem de Jorge Luis Borges), que criou o projeto *Cinema em curs*, proposta verdadeiramente vanguardista apresentada no Brasil, em novembro de 2007.

Assim, embora se tratando de projetos bem diferenciados pela envergadura e pelo caráter de cada um, eles encontram-se integrados por algumas atividades comuns e pelas pessoas envolvidas. Por exemplo, *Cinema em curs* foi o primeiro organismo de fora da França a vincular-se ao projeto francês *Le cinéma, cent ans de jeunesse*, dispositivo pedagógico da *Cinémathèque française*, do qual Alain Bergala é um dos principais representantes. Em 2006, *Cinema em curs* se somou a associação *Os filhos de Lumière* de Portugal e, para 2008-2009, se prevê que o faça a *Cineteca di Bologna*. Deste modo, os projetos transitam individualmente, mas se encontram em diversos trechos do caminho ligando, cada vez mais, diversas instituições européias.

Ambos projetos constituem verdadeiros modelos inspiradores do “fazer arte” na escola. Esta pesquisa, de cunho teórico-metodológico, discute um movimento permanente. Ela busca na teoria os fundamentos do fazer e capitaliza a experiência como elemento de análise e atualização teórica. Fazer cinema na escola constitui uma possibilidade de exercício dos direitos humanos, em especial das crianças e os jovens. Este trabalho quer se tornar um desafio que mobilize

artistas, autoridades governamentais, professores e alunos, particularmente das escolas públicas brasileiras, para criarem seus próprios projetos.

1- Alain Bergala e o cinema nas escolas públicas da França.

a) O homem e o projeto

Alain Bergala é cineasta e docente universitário. Ele considera que foi salvo em duas vezes na vida: a primeira, pela escola (um professor insistiu com sua mãe para que ele fizesse o ensino médio, quando esse nível ainda não era obrigatório na França) e pelo cinema (na sua terra natal, tinha três salas de cinema onde iniciou um longo percurso de criação de intimidade com a sétima arte), que endereçou seu interesse e sua sensibilidade para longe da vida de aldeão.

Segundo Mario Alves Coutinho (2007), quando Bergala era ainda um jovem estudante em *Aix-en-Provence*, no ano de 1965, ele foi marcado por uma experiência determinante na sua vida: “Sabendo que um cineasta, chamado Godard, iria filmar alguns planos numa ilha, próximo de onde morava, ele (Bergala) pediu a um amigo sua câmera de 16 milímetros e rumou para o local, no dia da filmagem” (p. 86). Com medo de ser descoberto, solicitou a um assistente do diretor autorização para filmar. Godard autorizou com a condição de que não fumasse.

Embora a ligação de Bergala com o cinema remonta à infância, foi este fato que estreitou o cinema na sua vida profissional. Primeiramente, foi convidado a escrever na revista *Cahiers du Cinéma*. Inicialmente como colaborador, depois como membro do comitê de redação, redator chefe, editor, ele passou por todas as instâncias desta reconhecida revista. Além de Paris III, Bergala já foi professor de cinema em várias universidades francesas, dentre elas *Lyon 2* e *Rennes 2*. Ele tem realizado filmes documentários e de ficção, dentre os quais se destaca *Les fioretti de Pier Paolo Pasolini* (1997).

Essa preocupação com o “fazer” na experiência do cinema tão cara a Godard (2006), está explícita na proposta de Alain Bergala, que pôde levar a prática em 2000, quando foi convocado como conselheiro em cinema do plano *Les arts à l'école*, empreendido pelo antigo ministro de educação francês, Jack Lang. O plano se propôs a constituição e extensão das aulas *PAC* que são oficinas de projeto artístico, nas quais se estabelece uma colaboração entre docentes e artistas de diferentes âmbitos. Para as *classes à PAC* de cinema, Bergala tomou como modelo as oficinas de *Le cinéma, cent ans de jeunesse*.

De fato, ele já vinha desenvolvendo uma tripla prática na transmissão do cinema. Na universidade, onde há muitos anos tentava focar o dispositivo de análise do filme centrado no ato de criação; em *Les enfant du cinéma* (As crianças do cinema), que é uma associação nascida em 1994 à qual os ministérios de Cultura e de Educação encarregaram por em marcha o dispositivo *École et cinéma*; e nesta última, em que organiza cadernos ou fichas pedagógicas sobre filmes para crianças de 6 a 11 anos.

Para situarmo-nos melhor, existe na França um dispositivo nacional denominado *Le Cinéma le France*, instância federal dos ministérios de Educação e de Cultura, que organiza a produção audiovisual para os centros escolares. É importante lembrar que, na França o ensino divide-se em quatro grandes níveis: *école maternelle* (entre os 2 e os 6 anos); *école élémentaire* (entre os 6 e os 11 anos); *collège* (entre os 11 e os 15 anos) e *lycée* (entre os 15 e os 18 anos). Hoje existe um programa para assistir a filmes em salas comerciais e em sala de aula com coleções selecionadas de DVD(s) para todos os níveis de ensino.

b) A infância, a escola e a hipótese do cinema

Para Bergala (2006), não assistir filmes de qualidade durante a infância significa perder uma possibilidade que não terá como acontecer com a mesma intensidade mais tarde. Como se as impressões produzidas nos primeiros anos pelo cinema tivessem uma marca inesquecível na memória afetiva pessoal. Os

filmes achados tarde demais permanecerão parcialmente não revelados. Dessa constatação, ele ratifica a importância de aproximar o cinema logo na infância. Implicitamente, o cineasta também nos convoca para acordar a criança no adulto espectador, professor, artista.

Na pedagogia das artes, haveria embutidos dois grandes princípios: reduzir as desigualdades e desenvolver nas crianças e jovens a intuição, sensibilidade, espírito crítico, etc. Na prática, eles se vêem tensionados pelo pragmatismo da realidade escolar (limitações de infra-estrutura, formação, etc.) e pela utopia, se me for permitido, do “fazer arte”.

Na sua concepção, toda pedagogia tem que se adaptar às crianças e aos jovens aos quais se dirige, mas nunca em detrimento de seu objeto. Isto significa questionar os pragmatismos: “em pedagogia mais do que em nenhum outro âmbito há que se desconfiar do que ‘funciona’” (Bergala, 2006, p. 23). De fato, a globalização funciona, o comércio funciona, os meios de comunicação funcionam, a demagogia funciona...

Desta discussão deriva a hipótese do cinema como alteridade. O cinema entra na escola como “um outro”, um estrangeiro pela sua natureza, pelos seus instrumentos, pelos seus mediadores. O melhor objetivo que a escola pode propor hoje é se aproximar dos filmes como obras de arte e de cultura.

Desde sempre, o cinema na escola é tratado como linguagem. Segundo Bergala, há duas razões, uma de tipo histórico (coincidência do momento hegemônico das ciências da linguagem com o auge da ideia do cinema na escola) e outra de tipo ideológico (formar o espírito crítico das crianças a partir de circuitos de análise do cinema, para abordar criticamente a mídia em geral). De fato, nem a concepção lingüística da produção de sentido, nem a ideológica defensiva contribuem intencionalmente com uma aproximação sensível do cinema como arte. A clássica ilusão pedagógica consiste em acreditar que as coisas podem passar cronologicamente em três fases: análise de um plano ou seqüência; valorização do filme a partir da seqüência e formação do juízo fundado na análise.

Equação enganosa. A proposta é menos formal e previsível. Trata-se de propor a criação de intimidade com o cinema, propiciando um encontro com muitos e diversos filmes; de ampliar o repertório de professores e alunos (Fischer, 2007) com filmes que não são fáceis de serem assistidos no circuito comercial, um desafio da escola.

Quando se refere aos professores, Bergala (2006) se apropria do conceito de “passador”, proposto por Serge Daney (1944-1992, francês crítico de cinema), que consiste em compreender o agente de transmissão como aquele que dá algo de si mesmo, que acompanha na barca ou pela montanha aquele a quem deve fazer passar, que corre os mesmos riscos daqueles que tem sob sua responsabilidade.

Desta forma, o professor e o artista na escola podem ajudar os alunos a se tornarem espectadores criativos do cinema e também realizadores. A proposta concretamente consiste em organizar saídas a salas de cinema que oferecem filmes difíceis de alugar ou adquirir, idas a festivais, mostras, etc. Paralelamente, providenciar, dentro do espaço escolar, uma diversificada DVDoteca que permita viajar através dos tempos, dos países, dos estilos, escolas e teorias do cinema. Ele propõe que o professor selecione trechos de filmes e os coloque em relação (o que ele chama FPR – *fragmentos postos em relação*). Estabelecer relações entre trechos de filmes diferentes é como fazer um percurso dentro da história do cinema, descobrir filiações entre os diretores, comparar, contrastar técnicas, elementos da linguagem cinematográfica, etc. A visualização de filmes completos é necessária, mas nem sempre é possível, nem conveniente. Em termos da potencialidade na escola, resulta mais desafiante e inspirador projetar trechos de filmes para provocar a curiosidade de assistir filmes na íntegra fora do momento da aula, levando o filme emprestando da DVDoteca, ou organizando um tempo para que funcione um cineclube dentro do espaço escolar. Assistir filmes completos significa, de fato, uma limitação na escola (pela duração do filme, pela

impossibilidade de fazer uma análise posterior, pela impossibilidade de interessar a todos, pela própria dinâmica de horários, etc.).

Para fazer filmes na escola, Bergala sugere iniciar pelo “minuto Lumière”, que consiste na experiência de fazer o aluno passar pela vivência de filmar como se filmou pela vez primeira, como os irmãos Louis e Auguste, lá no fim do século XIX. O filme tinha uns 17 metros e, em consequência, em 50 segundos aproximadamente acabava a película. Ao fazer um exercício de um minuto, se supõe fazer a experiência de vivenciar o que ele chama “gestos cinematográficos”: a escolha (de espaço, enquadramento, momento, etc.), a disposição (dos elementos a serem filmados) e o ataque (a própria filmagem). Deste modo, fica evidenciado o interesse último de Bergala na aproximação do cinema como arte: “que o espectador experimente a emoção não já com a história em si, mas com a criação mesma” (Ocaña, 2008).

Sua proposta também inclui filmar curtas ou trechos de um filme maior, considerando o cuidado de evitar tornar isto algo funcional. Em outras palavras, evitar algo freqüente nas escolas: “produzir para” mostrar na festa de fim do ano, fazer um festival de cinema na escola, etc. Fazer cinema na escola e partilhar a experiência de todos os grupos envolvidos no projeto constitui, de fato, uma experiência de aprendizagem ímpar, mas se desvirtua quando fica condicionada a um calendário escolar ou a motivos externos.

Bergala desconstrói o que entendemos por cinema e por educação. Em primeiro lugar, porque inaugura um interesse de aproximação que nasce do cineasta, o que aparece quase inédito. Além disso, propõe uma forma de aprender arte “fazendo arte”, algo nada convencional no contexto escolar. Ele teve ainda a coragem e o brilho de introduzir o cinema também no museu¹, realizando diversas

¹ Por exemplo, de 19 de setembro a 07 de janeiro de 2008, no *Centre Pompidou – Musée National D’Art Moderne, Palace Georges Pompidou* (Paris) houve uma mostra *Correspondances*, concebida pelo CCCB de Barcelona, consolidando uma tendência internacional do cinema entrar nos museus. A mostra confrontou a obra de dois grandes cineastas Abbas Kiarostami (iraniano) e Victor Erice (espanhol) que curiosamente partilham a data de nascimento, o fato de ter crescido em regimes políticos autoritários e um profundo fascínio pela infância, pelo silêncio das paisagens. Embora

propostas em vários países europeus, promovendo mostras de cinema e incluindo a apresentação, em alguns casos, de “minutos Lumière” de alunos de algumas escolas, organizando oficinas e atividades de verdadeiro acesso aos bens da cultura.

2- Núria Aidelman Feldman e *Cinema en Curs*

Cinema en curs (Feldman & Aparicio, 2007) é um projeto piloto que introduz a criação cinematográfica nas escolas e institutos como experiência artística capaz de ter um papel fundamental na formação e o desenvolvimento de crianças e jovens. **Núria Aidelman Feldman** é Licenciada em Comunicação Audiovisual pela *Universitat Pompeu Fabra* (UPF). Em 2003, recebeu uma bolsa para cursar o doutorado em *d'Études cinématographiques et audiovisuelles Sorbonne Nouvelle*, Paris III. Desde então, ela programa os eventos de cinema no Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona. Atualmente é professora de fotografia na UPF e realizadora do média-metragem *Lai*, com Gonzalo de Lucas (2005). Também co-dirige *Cinema en Curs* em companhia da colega e pesquisadora **Laia Colell Aparicio**.

Cinema en curs é uma iniciativa da associação *A Bao A Qu*, fundada em 2004, que desenvolve diferentes projetos, com especial atenção à pedagogia do cinema. A equipe, além das diretoras, está composta por Anna Fabra, que coordena a elaboração dos DVDs de fragmentos de películas, feitos conjuntamente com Alain Bergala e o Departamento pedagógico da *Cinémathèque française*. Participa também Gonzalo de Lucas, responsável pelo comentário dos fragmentos durante a formação inicial. Há outros profissionais vinculados ao cinema que são colaboradores eventuais com o projeto.

Kiarostami e Erice não se conhecessem pessoalmente, o fizeram graças a Bergala e Jordi Balló (diretor de exposições no CCCB de Barcelona). Deste encontro, surgiu uma série extraordinária de oito cartas filmadas, que revelavam o processo de descoberta mútua. De 2005 e 2007, ambos realizaram esses oito pequenos filmes. Na mesma mostra, foi apresentado o trabalho de *Correspondance* realizado pelas oficinas da associação catalã *A Bao A Qu*.

a) A proposta de *Cinema em curs*.

O programa desta instituição pretende dar forma a um dispositivo flexível que, com base nos valores artísticos, culturais e pessoais que se põem em jogo na prática cinematográfica, permita fazer a experiência criativa e reflexiva do cinema, descobrindo-o como arte e como forma de se relacionar com o mundo. *Cinema em curs* desenvolve oficinas adaptáveis a todos os níveis de ensino, a diferentes contextos socioculturais e, em definitiva, às circunstâncias que condicionam cada escola e instituto, dando forma não apenas a uma pedagogia do cinema, mas também a uma pedagogia *com e através* do cinema.

Cinema em curs tem suas bases em duas questões fundamentais: a realização das oficinas dentro do horário escolar e a presença em sala de aula de um profissional do mundo do cinema que realiza a oficina junto ao professor. Os conteúdos se articulam a partir de um duplo trabalho: a visualização dos filmes de diferentes épocas e culturas, e a prática cinematográfica, que culmina com a realização de um pequeno filme. Os alunos trabalham com profissionais de câmara, iluminação e som, para fazer uma verdadeira experiência das escolhas e decisões do processo de criação cinematográfica.

O objetivo consiste em aproximar os alunos da arte cinematográfica e dos valores que lhes são próprios, isto é, trabalho em equipe, constância, capacidade de espera, imaginação e sensibilidade. Quando realizam os filmes, os alunos devem elaborar um roteiro, planejar a filmagem, assumir tarefas, transmitir e comunicar idéias, escutar e dialogar com os outros. O projeto visa um resultado que não se limita apenas ao filme, mas especialmente a todas as aprendizagens do processo. Na visualização de filmes, aprendem a olhar a realidade com atenção, a pensar ou intuir como dar forma às idéias, a partilhar decisões e explicar as próprias escolhas, o que, de alguma maneira, constitui uma outra forma de se relacionar com o mundo e com os outros.

A associação *A Bao A Qu* organizou *Cinema en curs* cujo funcionamento é possível pelo apóio do Departamento de Cultura (através da Entidade Autônoma de Difusão Cultural) e do *Departamento de Educació de la Generalitat de Catalunya*. Colaboram também com o projeto outras entidades vinculadas à educação e a cultura, tais como a *Filmoteca de Catalunya*, a *Universitat Pompeu Fabra* e o *Cinema Truffaut* de Gerona. As oficinas se produzem em colaboração com *Le cinéma, cent ans de jeunesse*.

b) Os encontros e a formação

O grupo de trabalho se reúne três vezes integralmente para cada curso. As jornadas de formação são desenvolvidas na *Universitat Pompeu Fabra* (Barcelona). Nestas jornadas, se apresentam o tema do ano, os exercícios propostos e parte dos fragmentos dos DVDs. Os docentes que sabem, ou dominam o francês, e os especialistas em cinema de *Cinema en curs* também assistem à formação da *Cinémathèque française*, em que Alain Bergala faz uma introdução ao tema do ano a partir de alguns fragmentos. Em março e em junho se fazem os encontros de avaliação, durante os quais se comenta e avalia o processo do curso aproveitando as conclusões para o curso seguinte. Também, esse é o momento para trocar experiências e analisar a repercussão que cada oficina teve para os alunos, os docentes, os especialistas em cinema e a escola.

c) O cinema entendido como “uma outra forma de aprender” na escola

Cinema en curs pretende aproximar a arte cinematográfica às crianças e jovens e introduz nas aulas uma outra maneira de trabalhar e aprender. Por isso, se define como projeto experimental, já que entre as suas principais finalidades está ensaiar outro modo de aprender. A idéia fundamental é que, como em toda arte, no cinema não há "respostas corretas", nem objetivos predeterminados. As oficinas são propostas didáticas baseadas em uma aprendizagem coletiva e

criativa. “Fazer cinema quer dizer reinventá-lo em cada circunstância, para cada plano”. (Feldman & Aparicio, 2007, p. 4)

Fazer cinema provoca uma transformação dos hábitos escolares convencionais, reforçada, neste caso, pela presença em sala de aula de uma pessoa alheia, “estrangeira” ao sistema educativo.

Durante o processo das oficinas, todos (alunos, docente, e também o especialista em cinema) se encontram em situação de aprendizagem. A tradicional assimetria estabelecida pelo saber entre professor e aluno se vê alterada no momento da prática, em favor de uma aprendizagem na qual não há nem discurso nem liderança, mas sim uma prática em que professor e alunos se situam em um mesmo lugar e em uma mesma perspectiva: a escolha de um espaço, a observação da luz, a realização de um plano. Esta aproximação ao cinema indica que não se considera a aquisição de conhecimentos como um saber que vem do exterior (do formador para o formado), mas como um processo partilhado, baseado nas descobertas, nos desejos, na imaginação de cada uma das pessoas que formam o grupo.

d) A especificidade do cinema

Alguns princípios ou potências pedagógicas podem ser inferidos da experiência de fazer cinema em sala de aula, justamente pela sua especificidade.

- 1) O cinema (o cinema que fazemos) se faz com a realidade, com as coisas e pessoas que nos rodeiam; e requer, em conseqüência, uma mirada atenta sobre o mundo e as pessoas com as quais o partilhamos.
- 2) O cinema ao se fazer em equipe constitui, simultaneamente, uma experiência criativa individual e necessariamente compartilhada, requer uma verdadeira colaboração e faz necessária a confiança nos colegas.
- 3) O cinema não requer habilidades manuais ou físicas prévias, assim como também não demanda os conhecimentos próprios das disciplinas tradicionais. No

momento da criação cinematográfica, de alguma maneira, todos, alunos e docentes, partem do zero, de valores e requisitos novos.

e) A criação em sala de aula: revoluções e descobertas

A experiência das oficinas durante o curso 2005-2006 mostrou como alunos com verdadeiros problemas acadêmicos e de adaptação escolar se implicaram nas oficinas com um alto grau de interesse. As primeiras foram contundentes no que diz respeito à integração de alunos com dificuldades acadêmicas e de relacionamento. A proposta de fazer cinema na escola surpreendeu pela capacidade de mudança de auto-estima daqueles alunos comumente considerados “problemas” e da imagem que os docentes, as autoridades e os próprios colegas tinham desses alunos. Esse é um dos principais objetivos *Cinema en curs*: dar uma oportunidade àqueles alunos que, por diferentes motivos, ficam excluídos do sistema ou da sociedade escolar, de encontrar no cinema uma via para mudar ao menos parcialmente esta situação.

Na experiência de fazer cinema, integram-se vários elementos (roteiro, iluminação, atores, montagem, etc.) e, em conseqüência, várias pessoas (cada uma com suas responsabilidades e habilidades). Com isso, cada aluno pode encontrar seu lugar, mostrar suas capacidades e descobrir virtudes e talentos que provavelmente não teria descoberto fazendo as atividades habituais da escola. Muitos deles encontram no cinema, pela primeira vez, uma linguagem e um modo de expressão dos quais não se sentem excluídos.

Pode-se afirmar que, através do cinema, os alunos aprendem a se conhecer a si próprios, refletem e tomam consciência de seus talentos, habilidades e dificuldades. O profissional de cinema leva consigo o valor da experiência e o atrativo de um universo desconhecido e diferente ao da escola; seus instrumentos e sua relação íntima com o cinema e com a criação media uma outra maneira de olhar, pensar e viver a arte. O especialista do cinema pode despertar nos alunos

uma sensibilidade maior, afiná-la, dada sua posição de privilégio (a da arte) e a natureza própria das matérias com as que trabalha: som, luz, cores, ritmos.

f) Organização das oficinas

As oficinas de *Cinema en curs* se desenvolvem dentro do horário escolar, no marco das diversas disciplinas. As sessões são regulares, usando dois tempos contínuos, isto significa aproximadamente duas horas consecutivas, que, durante os dias de filmagem, pode se estender até todo um dia. O especialista de cinema está presente na oficina durante 50 horas, no mínimo. Durante as oficinas, se estabelece una estreita vinculação entre a visualização e a prática. Assistir filmes de grandes cineastas ajuda a compreender alguns aspectos essenciais desta arte e faz crescer a imaginação, o desejo de filmar e a atenção à realidade que nos rodeia.

A passagem à prática, além de permitir fazer a experiência do processo de criação próprio do cinema e descobri-lo desde dentro, faz com que os alunos assistam aos filmes “fazendo de conta” que são cineastas, colocando-se imaginariamente no seu lugar, partilhando suas escolhas e quiçá até algumas emoções. A cada ano, as oficinas articulam-se em torno de um tópico central do cinema (luz, relação figura-fundo, etc.) Esse tema e alguns dos fragmentos de filmes que se projetam em sala de aula são partilhados por *Cinema en Curs* e *Le cinéma, cent ans de jeunesse*. No final, as oficinas realizam uma projeção em sala de todos os filmes realizados. Cada grupo apresenta e conta sobre a experiência, e, alguns dias depois, uma delegação de alunos dos colégios de ensino médio viaja a Paris para apresentar os filmes na *Cinémathèque française*, para trocar experiências com os participantes das oficinas de *Le cinéma, cent ans de jeunesse*.

3- Alguns efeitos como considerações finais

Estas experiências, que falam do diálogo da arte com a educação e da descoberta de novos espaços “entre”, já produzem alguns efeitos bem

interessantes. O primeiro, seguramente, é o da entrada da arte na escola como alteridade, como criação. Mas, também, outro muito importante é a saída da escola, do produto da escola indo aos museus de arte, às salas de cinema. A educação transitando pelos espaços da arte e participando ativamente de oficinas e de mostras na cidade.

Esta pesquisa ratifica a importância de entrar em diálogo com instituições onde a arte habita: museus, salas de concerto, cinemas, e em particular, as cinematecas, onde o acervo é sempre algo precioso, cuja conservação nos aproxima do conhecimento de nossa história, de filmes que dificilmente poderão ser acessíveis em outros locais.

Hoje o desafio parece cinematográfico: diferenciar o plano da montagem. Como afirma Vicent Pinel (2004), é necessário planejar previamente o que filmar, conceber plano a plano o que se mostrará e o que não, o que se ouvirá e o que não. Essa fragmentação prepara a montagem, mas não de um modo mecânico, ela é assimétrica, sempre desigual. Esta diferenciação inspira a tarefa a ser pensada na escola. Uma parte deve ser planejada, cuidadosamente estudada para introduzir a arte na escola, em particular o cinema, mas na hora de “editar o filme”, de fazer a composição, infinitos detalhes não previsíveis, têm que obedecer aos sentimentos, integrar novos sons, novos espaços, tempos, efeitos especiais até.

A escola precisa se abrir, criar. Ela pode sair e visitar cinemas, museus, teatros, salas de concertos e deve abrir as suas portas para que as obras de arte ocupem um lugar na suas salas, sua biblioteca, nos seus acervos, na sua programação, de fato, nas suas aulas. O importante é planejar coletivamente: professores, alunos, autoridades, funcionários, responsáveis, organizar desde o início e orientar a tarefa escolar em direção ao diálogo com as artes.

Fazer cinema na escola leva o risco do amor ao cinema implícito, afinal:

Amar o cinema freqüentemente significa querer compreender como se tem dirigido os filmes, aprender a apreciar a arte da

composição de uma seqüência, explorar a inventiva desse olho formidável que é a câmera. Mas, poucas vezes significa interessar-se no processo de fabricação dos filmes: essa parte muito concreta do cinema quase sempre fica oculta, como um prato do qual por querer conhecer demasiado os ingredientes se acabara estragando o sabor. (Strauss & Huet, 2007, p. 3)

Acredito que fazer cinema leva implícita a possibilidade benjaminiana de ver o cinema pelo avesso, descobrir suas outras faces e não necessariamente um sabor de algo estragado. O sabor do fazer tem gosto de esforço, de desafio e trabalho. Esse gostinho parece agradável ao paladar de professores e alunos que partilham a paixão pela aprendizagem da arte cinematográfica. Ainda mais quando ela acontece em contexto de escolas públicas de um país grande e heterogêneo como o nosso Brasil, onde se faz tão necessário dar voz e visibilidade às crianças e aos jovens por si. Fazer cinema na escola quer dizer deixar de falar, escrever ou filmar por eles ou em nome deles. Constitui um ato político de legitimação dos seus direitos.

Referências bibliográficas

- BERGALA, Alain. *L'hypothèse cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*. Paris: Petit Bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 2006.
- _____. *La Hipótesis del Cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Trad. Núria Aidelman e Laia Colell. Barcelona: Laerte, 2007.
- COUTINHO, Mário Alves. O prazer material de escrever. Entrevista com Alain Bergala. *Devires*. Belo Horizonte: UFMG, v. 4, n. 1, p. 84-101, jan-jun, 2007.
- DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- FELDMAN, Núria Aidelman & APARICIO, Laila Colell. *Cinema em curs. Dossier de presentación 2007*. Barcelona: UPF, 2007.
- GODARD, Jean-Luc. Você quer fazer cinema? Pegue uma câmera! In: TIRARD, Laurent. *Grandes Diretores de Cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, máquinas de imagens, e práticas pedagógicas. *Revista Brasileira de Educação*, v 12, 35, p. 290-299, maio/ago. 2007.

OCAÑA, Javier. Truffaut enseña cine en el 'cole'. Un texto expone las virtudes de impartir el séptimo arte en las escuelas. *El País*. Madrid, 14 de abril de 2008. Cuaderno Vida & Artes, p. 36.

PINEL, Vincent. El montaje. *El espacio y el tiempo del film*. Barcelona: Paidós. Los pequeños cuadernos de Cahiers du Cinema, 2004.

STRAUSS, Frédéric & HUET, Anne. *Hacer una película*. Barcelona: Paidós. Los pequeños cuadernos de Cahiers du Cinema, 2007.