

---

## Entrevista com Adriana Fresquet\*

Maíra Norton\*\*

---

Conduzida por Maíra Norton e realizada no Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual - LECAV - da Faculdade de Educação da UFRJ em agosto de 2012.

**POIÉSIS:** Gostaria que você começasse explicando o que é o Cinead a partir das atividades que o grupo desenvolve hoje.

**Adriana Fresquet:** O Cinead - *Cinema para Aprender e desaprender* - é um programa de extensão da Faculdade de Educação da UFRJ. Atualmente, desenvolvemos nove projetos ligados à experiência de introdução ao cinema, com professores e alunos da educação básica, dentro e fora da escola. O primeiro e mais antigo dos projetos é o curso de extensão universitária de oito horas que reeditamos uma vez a cada dois meses. Fazemos uma introdução ao cinema, pensando um pouco sobre o aprender em três tempos – aprender, desaprender e reaprender. Trabalhamos a ideia da hipótese de alteridade de Alain Bergala e, na segunda parte do curso, realizamos a prática de Minuto Lumière. Essa prática, idealizada na Cinemateca

---

\* Adriana Fresquet é professora adjunta da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Educação (FE/UFRJ). Coordena o Grupo de Pesquisa Currículo e Linguagem Cinematográfica na Educação Básica e o programa de extensão Cinema para Aprender e Desaprender (CINEAD). Desenvolve atividades conjuntas de Cinema e Educação com a Cinemateca do MAM-RJ, o Colégio de Aplicação da UFRJ e o Instituto de Pediatria e Puericultura Matagão Gesteira (IPPMG/UFRJ). É uma das coordenadoras da Rede KINO (Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual) e da coleção Cinema e Educação, coedição da Booklink com o LISE/UFRJ

\*\*Maíra Norton é mestre em Ciência da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte (PPGCA/UFF) e bacharel em Comunicação Social com habilitação em Rádio e TV pela ECO/UFRJ.

Francesa, restaura a infância do cinema, utilizando exercícios de filmagem de um minuto como prática pedagógica e de iniciação ao cinema. Faz-se de conta que uma filmadora é um cinematógrafo. É um curso que se mantém ativo, que sempre apresenta demanda de um público grande de professores de escolas do Rio e de alunos da universidade.

O segundo projeto chama-se *A escola vai à cinemateca*. Nesse trabalho, as escolas públicas são levadas à Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). São quatro encontros com atividades de contação de histórias de tradição oral e exibições de filmes na cinemateca e na escola. O terceiro é a *Escola de Cinema do CAP-UFRJ*, criada em 2008 com apadrinhamento de Nelson Pereira dos Santos. Oferecemos aulas semanais de cinema para os alunos do CAP, além de desenvolvermos outras atividades cinematográficas na escola, como exibições de filmes na hora do recreio, criação e ampliação do acervo da filmoteca da escola, local onde os alunos podem pegar filmes emprestados ou assistir em uma cabine instalada na biblioteca. O propósito é criar as condições para ver e rever filmes.

A Escola de Cinema do CAP-UFRJ serviu como projeto piloto para a criação de mais quatro escolas de cinema em escolas públicas no Rio. Financiada pelo edital FINEP/SEBRAE/MCT, ela é nosso quarto projeto. No final de 2011, lançamos o edital para escolas de Ensino Fundamental da rede pública e oferecemos um curso intensivo de cinema para os professores das escolas selecionadas. Continuamos com a formação em encontros quinzenais durante este primeiro semestre e, em breve, teremos essas quatro escolas de cinema funcionando no CIEP 175 José Lins do Rego, em São João de Meriti; no Colégio Estadual José Martins da Costa, em Nova Friburgo; na Escola Municipal Vereador Antônio Ignácio Coelho, em Paraíba do Sul e na Escola Municipal Prefeito Djalma Maranhão no Vidigal, Rio. A partir desse edital, tivemos a inscrição de duas escolas bem especiais que são o Instituto Benjamin Constant (de ensino para deficientes visuais) e o Instituto Nacional de Educação de Surdos, o que deu lugar a dois novos projetos de cinema na escola. Será um aprendizado para todos nós trabalhar com crianças surdas e deficientes visuais. Além das escolas, temos o projeto *Cinema no hospital?* Desde 2011, desenvolvemos atividades de leitura criativa de filmes no setor pediátrico do hospital universitário da UFRJ. As atividades acontecem na Unidade de Pacientes Internos, onde introduzimos a telona no meio das camas, uma vez por semana, alternando as enfermarias e, no setor ambulatorio de crianças com HIV, uma vez por mês, no dia em que os pacientes visitam o instituto para retirar os medicamentos.

Temos também o *Cineclube Educação e Tela* que está funcionando na Faculdade de Educação com programação mensal. Exibimos filmes e promovemos debates tendo como convidados cineastas e educadores. Por fim, criamos este Laboratório de Educação em Cinema e Audiovisual (LECAV) que visa centralizar e organizar todas as atividades e os materiais necessários relacionados ao Cinema e Educação. Nele, o Centro de Referência de Pesquisa e Docência em Cinema e Educação terá sua sede.

**POIÉSIS:** Quando falamos em cinema e educação podemos compreender essa relação de diversas maneiras. Para você, o que o cinema tem de pedagógico?

**Adriana Fresquet:** Não acho que o cinema seja uma ferramenta pedagógica, nem acho que os filmes educativos tenham o que de mais pedagógico o cinema possa oferecer. O que me parece essencialmente pedagógico no cinema é a possibilidade que ele nos dá em termos de constituição de subjetividades, em termos de conhecimento de nós mesmos e do mundo. Isso me parece pedagógico no cinema – alargar a minha visão de mundo através do conhecimento de outras culturas, através do olhar de outros diretores. Trata-se de uma possibilidade de ver o mundo de diferentes pontos de vista, tanto material quanto simbolicamente. Ao mesmo tempo, o cinema espelha aspectos conscientes e inconscientes, permite um conhecimento maior e melhor de si mesmo.

Então, se o cinema tem alguma coisa de pedagógico me parece que passa muito mais por esse conhecimento de mundo e de si próprio, assim como pela experiência que está entre o que significa descobrir e inventar o mundo. O cinema oferece essa possibilidade. De alguma maneira, ele traz uma descoberta de algo que já está posto e, ao mesmo tempo, do que pode ser criado, produzido, reinventado, o que me parece positivamente pedagógico. Penso o pedagógico como um ponto de vista favorável, como algo relacionado ao aprender, à construção do conhecimento de um saber.

**POIÉSIS:** Como essa dimensão educativa do cinema se manifesta na experiência do espectador? Como o ato de assistir filmes pode auxiliar na compreensão do mundo?

**Adriana Fresquet:** Acho que o cinema se apresenta para nós como um gesto lúdico de criação e de emancipação de um olhar. Por um lado, ele nos habitua a ver e traz para essa percepção todos os outros sentidos. Não é um ver apenas da visão. O cinema, até pela própria

dinâmica da sala escura, ativa em muito todas as nossas percepções. A gente alucina um cheiro, alucina uma sensação tátil, uma percepção, mesmo que não a tenha, a partir de uma imagem (a pele de um gato, a pele macia de um bebê) é possível sentir outras sensações. Na medida em que consegue se habituar a ver cinema, o espectador pode participar de duas experiências que são muito interessantes. Uma inicial, que é aquela inocente, ingênua, que se entrega à historinha do filme, que acredita. Porque o cinema, assim como fica na beirada do descobrir e inventar, também nos situa na fronteira entre o crer e o duvidar, como diz Jean Louis Comolli. Então, há um apelo para que o espectador tenha esse ato de fé no que está vendo, um ato de entrega ao clima romântico produzido por uma chuva, por exemplo.

Ao mesmo tempo, o cinema pode criar essa suspeita. O espectador pode imaginar como está sendo produzida aquela cena, que de fato há uma pessoa atrás com uma mangueira que provoca a chuva. Ele pode se situar e construir como se fosse o diretor, pelo menos na imaginação, esse ponto de vista daquilo que está assistindo. Não apenas o ponto de vista, mas também o ponto de escuta. Ao conseguir imaginar um ponto de vista e um ponto de escuta, conseguir fazer de conta que se pode inventar outros e conseguir sobrepor pontos, estará sendo feito um exercício de aprendizado e de autonomia que me parece superinteressante para esse espectador-aluno e professor. Você sabe que aqueles cachorros não estão na imagem, que é um extra-campo para você pensar que uma matilha de cachorros está vindo.

Então, esse situar-se no ponto de escuta, por exemplo, cria certo distanciamento com o filme que vai exercitar esse espaço de poder/saber que você não apenas escuta o que você quer, mas aquilo que alguém quer que você escute. Ao fazer isso no cinema, pode-se transferir essa experiência para todas as outras formas audiovisuais que se assista e que, geralmente, tendem a algum gesto de manipulação com seu modo de ver, com seu olhar e com seu raciocinar e com suas formas de conhecer. Em relação ao espectador é basicamente isso: conservar a magia do crer e estimular a curiosidade do duvidar para imaginar como os planos são realizados, junto à proposta que o autor dá, com liberdade para imaginar a própria escolha, como diz Alain Bergala.

**POIÉSIS:** Além de assistir e de fazer cinema, a proposta da escola de cinema do CAp e das novas escolas que entraram este ano no projeto é também uma proposta de realização prática. Como é pensado esse momento de criação e qual seu potencial pedagógico? Como filmar o mundo?

**Adriana Fresquet:** Assistir e fazer são complementares, se retroalimentam de uma forma incrível. O próprio Godard disse que aprendeu a fazer cinema na cinemateca, assistindo a filmes, a trechos de filmes. Se o trecho valia a pena, ele assistia ao filme três vezes. Não é apenas ver, mas tomar consciência de algumas escolhas do cineasta e fantasiar as suas próprias, proporcionando condições para que essa produção se aprimore cada vez mais à medida que se produz. Quando se tem de fazer um exercício que trabalhe com a luz, se assiste aos filmes com um olhar mais atento a esse elemento, retroalimentando essa experiência. Aquele plano de *A Infância de Ivan* (de Andrei Tarkovski, 1962), em que a água espelha a lua e ele imagina o rosto da mãe, serviu como exercício para fazer vários planos com espelhamentos numa tarde de chuva, aproveitando as poças d'água da escola. Tudo isso passa a ser levado em conta, passa a ser considerado, sobretudo quando você precisa produzir.

Neste ponto, alguns elementos da linguagem começam a fazer sentido ao se assistir de novo alguns filmes com um olhar cada vez mais desenvolvido para valorizar detalhes, categorias e critérios de produção que de outro modo dificilmente seriam percebidos. Ver e fazer são experiências que se retroalimentam. Acho muito estranho projetos que trabalham apenas com uma dessas atividades. É complicado porque, quanto mais se vê, mais se quer produzir. E produzir sem um acervo, sem a ajuda de elementos da própria história do cinema, mesmo que seja com trechos, fica muito difícil de imaginar, de diversificar a produção e de enriquecer a própria prática.

O potencial pedagógico do cinema na escola é dificilmente mensurável. Mesmo que um filme seja projetado com um propósito de conteúdo específico é difícil prever qual será o desdobramento dessa experiência para cada aluno. Na experiência do fazer, posso prever algumas categorias da linguagem que quero trabalhar com os alunos, mas é difícil imaginar todos os desdobramentos que a prática pode trazer.

Trabalhamos em diversos projetos com a proposta de realização dos Minutos Lumière e, anualmente, produzimos uma Mostra Mirim de Minutos realizados por alunos de diferentes cidades e países. O Minuto Lumière é um exercício prático que obedece a determinadas regras na intenção de aproximar a filmagem da maneira com que os irmãos Lumière faziam suas primeiras vistas. A câmera tem que ficar estática e o plano deve durar até um minuto. A realização do Minuto Lumière tem uma série de vantagens: fazer com que os alunos

escolham, pensem o enquadramento e testem, antecipadamente em relação ao tempo, quais acontecimentos podem vir a surgir naquele enquadramento escolhido. Mas, tudo o que isso pode gerar na prática é difícil de ser calculado; por exemplo, essa dimensão do tempo. Como é que se descobre esse tempo? O tempo cronológico ao filmar o Minuto Lumière é incrível. Percebemos que há minutos longuíssimos e há minutos que terminam em um segundo. É um aprendizado valioso pensar quais elementos permitem criar essa sensação de encurtar ou alargar o tempo. Muitos professores e alunos, ao fazerem os minutos, trazem um retorno em relação a essas descobertas. Lembro de uma professora de Educação Física que filmou a piscina na hora do pôr do sol. Ela ficou encantada com o sol espelhando a água, deixando-a branca e, ao mesmo tempo, espantada porque nunca tinha percebido esse efeito. Havia mais de vinte anos que a professora dava aula de natação naquela mesma piscina. Esse é um tipo de reflexão que surge e que não temos dimensão – perceber aquilo que vemos todos os dias sem perceber.

Podemos imaginar se o aluno vai aprender a enquadrar, se vai aprender a dar importância à altura com que um plano (ou às vezes até um filme todo) é feito, se vai dar importância ao rigor com que começa e termina, sem mexer a câmera. Mas de fato, a forma como isso afeta cada um, no sentido da autoria, é imprevisível. Ser o autor de uma captura, de um momento, de um minuto desse mundo que está aí e ter algum gesto de recriá-lo, de reinventá-lo, de filmá-lo, dá um poder, uma sensação de autoria, de bem-estar muito significativo.

Muitos professores se sentem transformados quando apenas filmaram um minuto. Por quê? O que esse minuto devolveu a eles? Devolveu alguma coisa que tem a ver com a própria infância? Será que se trata, de algum modo, de acreditar que eles podem fazer de conta que são alguma coisa que não são, no caso cineastas? O fato de eles poderem fazer de conta que são cineastas restaura algo da infância. No caso dos adultos, ao mesmo tempo que restaura a infância do cinema, restaura algo da infância em cada um deles, provavelmente a capacidade quase esquecida de “fazer de conta”. No caso das crianças é mais natural. Elas dialogam bem com a ideia e passam de receptoras de uma cultura a se verem também como produtoras dessa mesma cultura. Parecem mais confiantes e seguras de filmar, se projetam, expressam suas emoções e simbolizam seus desejos com mais tranquilidade.

A natureza do fazer é de uma ludicidade com a qual a criança lida muito bem. Se o professor se esforça em ser um pouco criativo, em posicionar a câmera em ângulos não habituais, então consegue filmar fugindo de um texto, do senso comum de fazer um teatro filmado. Trata-se de tentar filmar o mundo de maneira diferente. Um bom exercício, por exemplo, pode ser pegar um plano que eles gostem ou que o professor sugira e filmá-lo de outra forma. Ou então, imaginar o plano anterior e posterior, mas sempre o alterando. Copiar para repetir com objetivo de fazer diferente, como disse Manoel de Barros. Brincar com o que a linguagem permite: um extra-campo, um aparecimento, algo que vem do escuro para o claro, algo que não está nítido, que vem para um contorno. Brincar com a contraluz, com o espelhamento. Os elementos de filmagem, se bem integrados na produção, conseguem dar uma eficiência para passar uma sensação muito maior do que o texto do diálogo. Às vezes, o figurino, o movimento da câmera, as cores do plano, o ponto de vista que escolhemos para filmar dizem muito mais da personalidade de um personagem do que propriamente sua fala. Podemos também usar esses elementos da linguagem para retirar o espectador do lugar. Não estar sempre com o que é previsível, tentar fugir um pouco do que o espectador espera, surpreender com algo que não vá em direção à inércia do ver.

**POIÉISIS:** Que desafios são colocados aos professores de cinema? Como é pensada a relação desse professor com os alunos e como é a dinâmica das aulas?

**Adriana Fresquet:** Os desafios que são colocados aos professores de cinema têm a ver, por um lado, com eles estarem sempre em um estado de busca e não se contentarem com a primeira solução que encontram. O que sugerimos aos professores é que selecionem trechos de filmes que apontem para aquele caminho que querem trabalhar, para que os alunos se inspirem e possam desenvolver seus exercícios. São escolhidos trechos de filmes de toda a história do cinema, de diversos gêneros, de diversas épocas, de diversos países, sempre algum brasileiro, com o objetivo de desafiar a produção, escolhendo certas categorias como limite. Se partirmos de categorias, a criação será a principal dinâmica para as aulas e, ao mesmo tempo, resgatará o valor do limite, porque o professor está acostumado a pensar no que o aluno não aprende nas dificuldades de conduta ou acadêmicas.

Nas aulas de cinema, tentamos dar uma força àquilo que não se tem. Há riqueza no que falta, no incompleto. Esse é um espaço de possibilidades. O cinema permite um pouco isso: “O

que é que eu não tenho?"; "O que é proibido?"; "Eu não posso mexer a câmera."; "Eu não posso filmar nada vermelho." A partir do que não pode, é possível construir um monte de coisas. Acho que isso tem em si mesmo um potencial pedagógico.

Nuria Aldeman, professora que desenvolve um projeto similar em Barcelona, disse em uma palestra que a câmera quebra a verticalidade, que as carteiras posicionam sempre o professor frente ao aluno, mais alto que o aluno e dele separado. A câmera, no entanto, por ser um ponto, nos coloca ao seu redor. Então, em certa medida, horizontaliza um pouco essa relação. Pelo mesmo motivo, em nossas experiências de cinema, pensamos que se trata de uma relação em que tanto professor quanto aluno estão aprendendo.

Eu sou coordenadora do projeto e estou aprendendo junto a todos os alunos. Organizei um curso e me sentei como aluna, como mais uma. Isso é possível - essa experiência de estar sempre nessa posição de "aprendente" e de "ensinante". Trata-se de uma experiência tão particular e tão rica que coloca em questão diversas habilidades ou competências que nem sempre coincidem com as habilidades e competências acadêmicas. Às vezes, um bom aluno em Matemática ou um excelente aluno em Português tem dificuldade em colocar a câmera no tripé ou tem dificuldade em captar a noção de enquadramento, a noção da precisão do que queremos filmar. Outras vezes, um aluno que não é muito comportado ou tem dificuldades acadêmicas pode revelar uma capacidade de percepção mais aguda e surpreender ao filmar os primeiros planos, produzindo espanto nos colegas e professores.

Aconteceram várias experiências nesse sentido no CAp, ao ponto de a Orientadora Educacional nos chamar para que tentássemos mudar a data da aula de cinema quando as mesmas coincidiram com as aulas de apoio de Matemática em 2009. Isto também nos mostra como é diversificada a expressão da capacidade intelectual e o quanto há de integração entre a dimensão cognitiva e a emocional ao imaginar e criar. Quando vamos filmar, isso fica explícito, trazendo uma grande vantagem na escola que é uma reconfiguração do *status quo*, da autoestima de cada aluno entre seus pares e em relação aos professores que deixam de manter a imagem prévia estabelecida exclusivamente pelo rendimento acadêmico. Aquele que era considerado o *top*, agora pode ser "menos"; isto é, mais próximo dos outros "mortais". Enquanto aquele que era considerado o "pestinha" ou aquele tímido quase imperceptível, de repente, se revela talentoso para filmar ou para editar.

Então, essas imagens do coletivo de alunos são ressignificadas e reconfiguradas, inclusive aos olhos dos professores, dos pais e da própria escola. Isso tem acontecido muito. O serviço de orientação educacional, uma vez ou outra, nos relata o quanto surpreende a quantidade de talentos que estão sendo revelados dentro da escola e os efeitos que, mesmo invisíveis a nós, nos leva à sala de aula no sentido da afirmação da imagem desses alunos que, ao ficarem mais seguros, também se relacionam de outro modo com os pares, professores e inclusive com o próprio conhecimento.

**POIÉSIS:** Existe uma grande discussão sobre os diversos usos do cinema na escola, sobre o uso instrumental dos filmes por outras disciplinas, que focados no conteúdo não se preocupam com a estética e acabam muitas vezes reafirmando um gosto padronizado. Vocês sentem dificuldade quando ao passar filmes com uma estética diferente? Os alunos rejeitam? Como se dá essa ampliação do gosto estético?

**Adriana Fresquet:** Já escrevi muito contra a utilização de filmes em sala de aula como modo de instrumentalizar o cinema e acho que estou em um momento de repensar essa posição. A gente não tem dimensão do que essa experiência pode alcançar. Claro que preferiria que o professor projetasse um filme e não fizesse disso a explicação de uma aula de História. Mas às vezes, sem saber, um filme para aprender algum conteúdo também afeta e mexe com aluno não pelo lado da história, mas pelo lado da estética, da ética, da política, de sua sensibilidade e até de suas relações com outras pessoas. Isso acaba tendo uma série de desdobramentos que muitas vezes são invisíveis ao professor.

O cinema é sempre bom desde que não se use para dizer como é ou não uma determinada coisa, que não seja para normatizar nada, mas para pensar sempre outras formas de ver e estar no mundo. Então, já diminuí meu preconceito com relação a passar filmes em sala de aula. Como diz o Alain Bergala, nosso principal referencial teórico, é muito mais eficiente passar em sala de aula um trecho do que filmes inteiros. Sem dúvida, trechos de filmes criam uma curiosidade. Acho que a escola está cansada de que seja sempre tudo explícito, dito, falado, completo. A incompletude do trecho traz a curiosidade à flor da pele, traz o querer saber, o querer ver. Nesse caso, os alunos normalmente se mobilizam muito mais. Tem mais a ver também com os tempos curriculares que são de mais ou menos 50 minutos, enquanto quase todos os filmes de longa duram ao redor de uma hora e meia.

É interessante colocar os fragmentos em relação e comparar trechos - sempre é uma experiência rica, para o cinema ou para a sala de aula de qualquer conteúdo. Mostrar como duas obras enfocam ou tratam um determinado tema, se elas se opõem, se complementam, se tencionam é rico para aprender aquele conteúdo. Isso também está relacionado à ampliação do gosto estético do aluno.

Acredito muito no trecho porque ele não deixa ver mais. Entra em ação o desejo. Só acredito que as coisas funcionem quando entra em ação o desejo. O desejo vai atrás do que não se deixa, do que se proíbe, do que se oculta. Na medida em que utilizamos trechos curtos o desejo se ativa, o aluno quer ver mais, quer ver outro trecho semelhante, quer ver o filme completo. Ao ocultarmos, trazemos o desejo. Nunca tivemos problemas com alunos que dissessem que não queriam ver isso ou aquilo. Pelo contrário, sempre pedem para passar um pouco mais, pedem o filme, levam-no para casa ou o assistem na filmoteca da escola. Isso acontece muito no CAp, tanto que criamos a filmoteca a partir da experiência das aulas de cinema.

**POIÉSIS:** Pensando que nossas ações são motivadas por desejos e que do encontro de duas matérias resulta sempre algo diferente de suas origens, que transformações motivam esse encontro entre cinema e educação? Que transformações você acha que essas experiências educativas com o cinema podem causar na estrutura da escola e na estrutura da produção dos filmes? Ou seja, que cinema e que escola vocês desejam que surja a partir desse encontro?

**Adriana Fresquet:** O mais interessante em aproximar o cinema da educação no espaço escolar é que, por um lado, percebemos certa vitalização do desejo de aprender. É visível o interesse das crianças nas aulas de cinema. Elas não faltam e demonstram interesse por coisas que já sabem até mais que os professores, sobretudo em relação ao uso de tecnologias. Mas há alguma coisa que se ensina na aula de cinema que só acontece lá. Produz-se um aprendizado com certa cumplicidade, certa intimidade, certo esconderijo. É como se a gente se escondesse para aprender uma coisa que depois pode ser mostrada a todo mundo através da internet, mas que enquanto se produz como processo, fica em um esconde-esconde. Benjamin e Agamben resgatam o valor do esconderijo, da emoção que toda criança sente ao estar escondida – a alegria intensa, a respiração contida de alguém que está esperando não ser descoberto. Há alguma coisa dessa emoção de estar escondido que aparece nessa

experiência de estar em aula preparando um filme que depois será exibido não interessa a quantas pessoas, mas que, nesse momento, há certa intimidade, certa cumplicidade com esse grupo com o qual se está criando.

Existe também uma potência de mostrar os descaminhos da educação formal, como, às vezes, ela polariza tanto o desejo de aprender quanto o método. Não está tudo dado, mas há regras, limites, coisas a serem descobertas, a serem inventadas. Há pesquisa a ser feita. Ao filmar sobre uma temática, todo mundo tem que pesquisar e isso parece natural. Eles não reclamam de terem que pesquisar aquilo que vão filmar. Então, são incorporados elementos da educação formal que me parece serem vitalizados. Essa é a palavra. Acho que a experiência de aprender cinema na escola mostra que a educação pode ser vitalizada se a gente torná-la menos explícita, se a gente deixar essa educação pornográfica que tudo mostra, que tudo explica e torná-la mais misteriosa, mais escondida, prestes a ser desvendada, a ser descoberta. Parece-me que isso é uma contribuição significativa desta experiência de cinema na escola para a educação.

Há uma série de condições que torna as aulas de cinema muito especiais. Primeiro, o fato de ser um grupo que não é seriado, os alunos não são divididos por idade; segundo, eles estão ali porque querem, não há outro motivo, não são obrigados, o professor também não. Com esse segundo elemento já temos 80% da aula ganha. Pelo fato de eles quererem estar ali, já existe uma disponibilidade, uma disposição, uma atitude ativa e interessada que é preciso cuidar para que não se perca.

Às vezes, o que é mérito também é problema, porque como as idades são diferentes os alunos custam a sincronizar interesses e escolhas. Entretanto, é dessa diversidade que a criação se enriquece. É do caos que o processo criativo cresce e se alimenta ou pelo menos se torna mais interessante. Os problemas são molas propulsoras da criação. Acho muito difícil mudar certas situações da educação formal e muito menos a partir de experiências tão pontuais quanto esta. Porém, considero que pelo menos poderiam servir como balizadoras para refletir sobre algumas estruturas a serem repensadas na escola e para ceder um pouco de espaço à imaginação, enriquecendo a experiência cognitiva com vivências afetivas e privilegiando o ato criativo nas formas de aprender.

Revisão: Caroline Alciones