

---

# A ESCOLA VAI AO CINEMA: Considerações acerca da parceria entre o SESC e o Cineduc para formação audiovisual

Milene de Cássia Silveira Gusmão<sup>(\*)</sup>  
Marcelo Costa Lopes<sup>(\*\*)</sup>

*Num filme o que importa não é a realidade, mas o que dela possa extrair a imaginação.*  
(Charles Chaplin, Chaplin: vida e pensamentos, 1986)

*Continuo fechado com minhas posições de um cinema terceiro-mundista. Um cinema independente do ponto de vista econômico e artístico, que não deixe a criatividade estética desaparecer em nome de uma objetividade comercial e de um imediatismo político.*  
(Glauber Rocha, *Jornal do Brasil*, 1981)

Tomar uma prática de formação cultural como referência analítica para ampliar a compreensão acerca da relação entre cinema e educação é a principal motivação do esforço reflexivo delineado a seguir. O projeto A Escola Vai ao Cinema resulta da parceria entre duas organizações sociais que pautaram, em seus percursos sócio-históricos, os processos de aprendizados mediados pela fruição cinematográfica e audiovisual como importante questão a se tratar. Interessa-nos aqui compreender como organizações não governamentais, que não se encontram diretamente vinculadas a instituições escolares, tomaram para si a tarefa de mediar processos de formação pelo cinema, viabilizando a circulação de saberes e fazeres relacionados ao consumo e à produção filmes no país.

A parceria entre o Serviço Social do Comércio (SESC) e o Cineduc – Cinema e Educação possibilitou extensivo trabalho de formação mediado pelo acesso qualificado às produções da sétima arte junto a instituições de ensino, públicas e privadas, em dezenas de cidades pelo país, entre 2001 e 2007. Promovendo oficinas para professores e alunos sobre a linguagem cinematográfica e suas possibilidades críticas de leitura, a atividade priorizou certa “alfabetização” imagética, buscando estimular “a leitura consciente dos códigos audiovisuais assimilados de forma mecânica no cotidiano” (SESC, 2006, p. 3). A iniciativa chegou a registrar, somente em 2006, a participação de 940 alunos e 1.410 professores em oficinas realizadas em diversos estados,

---

<sup>(\*)</sup>Doutorado em Ciências Sociais. Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil – 2008, Docente da Universidade do Sudoeste da Bahia (UESB). *E-mail*: mcsgusmao@gmail.com.

<sup>(\*\*)</sup>Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade do Sudoeste da Bahia (UESB).

---

perfazendo um total de 2.590 exibições ao longo desse ano,<sup>1</sup> voltadas fundamentalmente para públicos escolares.

Embora tenha sido encerrada há um tempo relativamente considerável, importa-nos observar que essa experiência revela uma significativa mobilização em âmbito nacional: o projeto viabilizou trocas e aprendizados em 180 unidades do SESC e instituições de ensino, em sete anos de trabalho por diversas cidades no país, proporcionando o encontro de alunos e de professores com uma seleção cuidadosa de curtas e de longas-metragens, em sessões comentadas, além de possibilitar o acesso a um programa de formação que tinha como objetivo central desvendar a linguagem cinematográfica para indivíduos que até então não percebiam o cinema além da sua potência de entretenimento. Tal perspectiva nos coloca diante dos desafios das mediações e significações em um mundo marcado pelo excesso de circulação de conteúdos audiovisuais, sobretudo quando nos deparamos com as atuais reflexões acerca da regulamentação da Lei 13.006/2014, sancionada em 26 de junho de 2014, que torna obrigatória a exibição mínima de duas horas mensais de filmes brasileiros nas escolas do ensino básico, integradas à proposta pedagógica dessas instituições como um complemento à grade curricular.

Algumas perguntas levantadas, principalmente pelos professores participantes, durante essa experiência de formação com a imagem e o som ainda permanecem atuais, aproximando-se de muitas das questões também presentes nos debates que especulam sobre os rumos da nova lei. Indagações sobre a associação do cinema com a educação são marcantes tanto quando se observa, em perspectiva, suas potencialidades; ou, quando se trata das fragilidades dessa relação, especialmente se o assunto é a inserção dos filmes em ambiências escolares, diversas questões são anotadas: Quais os recursos, os procedimentos, os modelos operacionais, que trouxeram resultados significativos? Seria mesmo necessário estabelecer metodologias para viabilizar a inserção do cinema nas escolas? Não há um excesso de controle quando se define de antemão quais filmes exibir em ambientes escolares? Ou mesmo quando se recomenda critérios de seleção para exibição cinematográfica nas escolas? Ou ainda quando se considera que a estruturação de cineclubes por professores e alunos seja a melhor opção para viabilizar a ampliação de público para os filmes brasileiros?

---

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido em 72 Unidades do SESC e escolas públicas e privadas, em 2006, segundo informações fornecidas pela gerência de Cultura do Departamento Nacional do SESC.

---

Mesmo não pretendendo responder a essas e outras inúmeras questões que estão colocadas, este artigo também objetiva refletir acerca da crença de que o encontro com o “bom cinema” possibilita àqueles que constroem um gosto pela arte cinematográfica a ampliação e/ou a qualificação da formação humanística. Também indagamos de que maneira foi se construindo uma certeza de que para viabilizar alguma transformação nos modos de consumo cinematográfico e audiovisual seria necessário propiciar o acesso a certas produções desde a infância. E, ainda, buscamos compreender como essas práticas de transmissão de saberes e fazeres pelo cinema elegem a escola como lugar mais propício para atuação.

Aqui, compartilha-se da compreensão eliasiana de que a mediação simbólica veicula padrões de comportamento e sentimentos. Para Norbert Elias e Eric Dunning (1992), os saberes sociais são modulados nas relações cotidianas e desempenham papel decisivo na formação e na continuidade de grupos humanos, uma vez que dizem respeito aos aprendizados entre indivíduos e grupos sociais nas relações entre as gerações. Sendo assim, considera-se que os processos de construção de saberes e fazeres estão pautados pelas regularidades das condutas humanas, bem como pelos dispositivos de aprendizados e formatos que se estruturam na transmissão de conhecimentos.

Neste sentido, A Escola Vai ao Cinema nos serve também como referência empírica para a análise de uma dinâmica dos usos do cinema como fonte de reflexão social e estímulo à construção de uma dimensão ética e estética na capacitação de professores e alunos. Constitui-se num cenário contemporâneo em que os avanços tecnológicos têm possibilitado, cada vez mais, um crescimento exponencial da presença dos meios comunicativos na dinâmica da vida cotidiana, dentro e fora das salas de aula, influenciando também nas possibilidades expressivas no mundo e, conseqüentemente, nos diversos formatos de produção do conhecimento.

### **O ENCONTRO DE DUAS TRAJETÓRIAS INSTITUCIONAIS E A ESTRUTURAÇÃO DO PROJETO**

Para melhor compreender os objetivos e abrangência do projeto A Escola Vai ao Cinema, torna-se necessária uma breve descrição dos percursos sócio-históricos e organizacionais das duas instituições, SESC e Cineduc, sobretudo no que concerne às suas relações com o cinema, permitindo-nos esclarecer os parâmetros de relevância dessa ação.

---

O SESC foi criado em 1946 e é mantido pelos empresários do comércio de bens, serviços e turismo em todo o Brasil, voltado para o bem-estar social dos comerciários e seus dependentes. Enquadrado como uma entidade paraestatal, articula estruturas que garantem uma vasta cadeia de mobilização para o atendimento aos seus beneficiários em 381 unidades e centros, distribuídos pelos 26 estados brasileiros e o Distrito Federal, organizados em Departamentos Regionais (DRs), sob a coordenação de um Departamento Nacional (DN). Suas ações fundamentais são organizadas em programas agregados por atividades e modalidades: Educação, Saúde, Lazer, Cultura e Assistência (SESC, 2010; 2011).

O cinema é formalmente tratado como uma modalidade do seu Programa de Cultura,<sup>2</sup> vinculado a uma rede de atendimentos e espaços de formação, de característica educativa e de acessibilidade. Centrada no atendimento aos trabalhadores do comércio, mas não restrita a estes, a política institucional foi articulada em torno de um trabalho formativo, com o objetivo de criar competências específicas para o consumo cinematográfico, visando a alcançar diversos públicos, priorizando os estratos sociais de “baixa renda”. Estimulados a apreciar o chamado filme qualificado ou de arte (base de toda a sua curadoria), os públicos passam a ter acesso a uma programação fílmica classificada pela entidade como “um privilégio das camadas sociais de maior renda”, uma vez que classe popular é “privada de desfrutar a sétima arte”. (SESC, 2007b, p. 9). Suas ações incluem mostras, festivais, publicações, cursos, debates e oficinas.

O Cineduc, por sua vez, é uma organização criada em 1970, no âmbito da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), a partir de uma iniciativa de estímulo à apreciação cinematográfica surgida no Equador, em 1967, pensada e dirigida pelo professor cubano Luiz Campos Martínez. Os resultados alcançados por essa ação, teórica e prática, viriam a chamar a atenção do Secretariado para a América Latina da Organização Católica Internacional de Cinema (SAL/Ocic), sendo posteriormente incorporada pela entidade com vistas a implantá-la em países latino-americanos sob o nome de Plan Deni (Plan de Niños),<sup>3</sup> com uma metodologia educativa concebida por Martínez. No Brasil, o projeto passou a se chamar Cineduc, fundamentado, assim

---

<sup>2</sup> Fazem parte do Programa de Cultura as áreas de Artes Plásticas, Biblioteca, Cinema, Literatura, Artes Cênicas e Música.

<sup>3</sup> O plano foi lançado em agosto de 1968 e introduzido, primeiramente, em Quito e em Lima, em escolas públicas e privadas, confessionais e não confessionais, com crianças entre sete e 11 anos, estendendo-se, posteriormente, a mais seis países da América Latina: Uruguai (Montevideu, 1969), Brasil (Rio de Janeiro, 1970, com o nome Cineduc – Cinema e Educação), Colômbia (Bogotá, 1973), República Dominicana (São Cristóvão, 1974), Bolívia (La Paz, 1976) e Paraguai (Assunção, 1977), de acordo com Sáez (1986) (GUSMÃO, SANTOS, SANTOS, 2015, p. 60).

---

como nos demais países, em apresentar às crianças e jovens a linguagem cinematográfica e seus recursos técnicos, visando a uma educação para a leitura consciente da imagem desde a infância (BULLARA, 2015, p. 193).

Pioneiro na área de cinema e educação no país, o Cineduc adequou o método do Plan Deni às especificidades da realidade brasileira. Com o tempo, desvinculou-se da sua base católica,<sup>4</sup> construindo quase que solitariamente sua militância, expandindo e criando métodos e avaliações, penetrando nas diversas esferas de ação formativa dessa relação. Conforme observa Bullara (2015, p. 190-193), o grupo de trabalho responsável pela estruturação e manutenção do Cineduc trilhou seu caminho realizando cursos, oficinas para alunos e professores, pesquisa, documentação, publicações, consultorias, produção de filmes, programas de TV, participação e/ou promoção de espaços de debates em seminários e mesas-redondas, além da difusão/exibição em centros culturais e festivais nacionais e internacionais. O trabalho do Cineduc, que tem referência na ação das fundadoras Marialva Monteiro e Hilda Azevedo e, a partir de 1975, conta com a fundamental participação de Bette Bullara, é reconhecido nacionalmente pela perseverança no projeto, pela reflexão educacional e pelo compromisso com a proposição de estimular a formação de espectadores ativos, sobretudo nas ações junto a crianças de baixo poder aquisitivo.

O contexto que permitiu a parceria entre o SESC e o Cineduc esteve ligado, em primeiro plano, a um cenário de modificações nos padrões de consumo do audiovisual entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000. Advindo, dentre outros fatores, de uma profunda dificuldade de produção e distribuição de títulos no mercado cinematográfico brasileiro, agravada desde a gestão Collor de Mello (ORICCHIO, 2003, p. 25), esse período conjugava uma crise econômica mundial, o processo de fechamento dos cinemas de rua, (praticamente restringindo a programação disponível aos *multiplexes*, aumentando a ocupação das salas com a produção hollywoodiana), e a consolidação do VHS como alternativa para o acesso e consumo massivo de filmes. Num âmbito mais profundo, especula-se que essa conjuntura implicou o redimensionamento dos modos de consumo, modificações vivenciadas na escala de existência privada (o filme das salas de exibição pelo filme na sala de casa), que, por sua vez, redefiniriam as sociabilidades, posturas e valores acerca do cinema e dos processos de aprendizado a eles relativos.

---

<sup>4</sup> Em 1974, o Cineduc desvinculou-se da CNBB, passando a atuar de forma independente como uma organização não governamental.

---

Para responder às novas demandas do audiovisual e resolver os problemas operacionais enfrentados pelo principal projeto de cinema do SESC até aquele período de transformações, o Fimoteca,<sup>5</sup> os olhares da entidade se voltaram, então, a um local potencialmente rico para a formação de públicos: a escola. E, nesse campo, uma das instituições mais bem preparadas, com vasta experiência para essa atuação no Brasil, era o Cineduc. As discussões para a proposição do que viria a ser A Escola Vai ao Cinema, em substituição ao Fimoteca, foram construídas a partir da experiência acumulada por essa organização, afinando-se com as preocupações acerca do acesso e da formação cultural que norteavam a política do SESC, delineando, de ambos os lados, reflexões importantes que passariam a informar o escopo e as rotinas do projeto.

Tanto no enfrentamento dos problemas quanto no aproveitamento dos potenciais pertinentes aos processos de formação audiovisual contemporânea, a metodologia utilizada levou em consideração aspectos socioculturais mais amplos. Na experiência do SESC e, mais particularmente, do Cineduc, os avanços tecnológicos propiciavam “uma certa democratização nos meios de produção de imagens e sons”, bem como sua veiculação e difusão nas mais diversas instâncias da vida comum (BULLARA, 2015, p. 195), gerando impactos diretos nos modos como as pessoas apreendem o mundo da vida. Essa dinâmica sociocultural Martín-Barbero (2000) chamou de ecossistema comunicativo.

Para o autor, a primeira manifestação do ecossistema é justamente a da relação com as novas tecnologias, com as novas sensibilidades, muito mais perceptíveis entre os mais jovens.

Eles têm maior empatia cognitiva e expressiva com as tecnologias e com os novos modos de perceber o espaço e o tempo, a velocidade e a lentidão, o próximo e o distante. Trata-se de uma experiência cultural nova, ou, como chamou Walter Benjamin, um *sensorium* novo. Novos modos de perceber e de sentir; uma nova sensibilidade que, em muitos aspectos, se choca e rompe com o *sensorium* dos adultos. (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 54).

A segunda manifestação, ligada à dinâmica dos grandes meios, surge das características de um ambiente educacional contemporâneo, difuso e descentrado, no qual estamos constantemente imersos. Nele, o saber é disperso e fragmentado, ultrapassando a tradicional concentração de conhecimentos em lugares e figuras sociais entre os quais circulava legitimamente.

---

<sup>5</sup> Para o SESC, este momento é marcado por uma série de problemas operacionais na realização de suas ações de cinema: a inviabilidade técnica da bitola 16mm para exibição (utilizado, até então, como formato padrão), o fim da Embrafilme como distribuidora de produções nacionais (parceira fundamental do SESC na disponibilização de títulos) e a entrada da era do VHS no consumo massivo de filmes. Em resposta a este novo cenário, o projeto A Escola Vai ao Cinema, passaria a substituir o projeto Fimoteca como sua principal ação em âmbito nacional. (LOPES, 2014, p. 44).

---

Diante do professor que sabe recitar muito bem sua lição, hoje, senta-se um alunado que, por osmose com o meio-ambiente comunicativo, está embebido de outras linguagens, saberes e escrituras que circulam pela sociedade. Estes configuram os saberes-mosaico, como os chamou A. Moles, porque são feitos de pedaços, de fragmentos, o que não impede os jovens de ter, com frequência, um conhecimento mais atualizado em física ou em geografia que seu próprio professor. (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 55).

As referências para a atuação nesse universo de possibilidades cada vez mais complexo eram supridas por uma base sólida para a reflexão e a prática, compondo uma concepção rica pela sua diversidade nos quadros do Cineduc. Eram professores, arte-educadores, cientistas sociais, filósofos, psicólogos e alguns jornalistas e cineastas, todos imbuídos em discussões diversificadas, calcadas em textos de teóricos da linguagem, da psicanálise, da educação, da filosofia e, muito particularmente, do cinema. Bete Bullara (2015, p. 194), por exemplo, levaria para o grupo suas influências: Reich, Freud, Althusser, Foucault, Bakhtin e Saussure. Marialva Monteiro (2015, p. 183), filósofa e católica de formação, desde as suas primeiras capacitações em cinema pela Ação Social Arquidiocesana (ASA)<sup>6</sup> e com as vivências cineclubistas da década de 1960, não teve apenas o colombiano Martín-Barbero como referência, mas outros teóricos da América Latina, como Francisco Gutierrez, criador da pedagogia da Linguagem Total,<sup>7</sup> o educador Paulo Freire e o francês Antoine Vallet,<sup>8</sup> além do próprio Luiz Martínez.

A visão de uma percepção de mundo integradora dos sentidos, dos aprendizados sociais, trazidos para o ambiente escolar, coadunavam com ponderações sobre o campo comunicativo. Vale lembrar que a relação entre “a linguagem audiovisual e a educação é de suma importância, pois todos nós, adultos, jovens e crianças estamos inseridos nela todos os dias” (MONTEIRO, 2015, p.184). O contato com essa linguagem, ao longo de mais de um século de história do cinema, possibilitou o desenvolvimento, mesmo de maneira naturalizada e mecânica, de uma “gramática” que nos permite decodificar, em maior ou menor grau, os códigos do audiovisual, sem grandes problemas ou sustos. Ela compõe uma memória cultural, uma capacidade integrada ao nosso

---

<sup>6</sup> Órgão da Igreja que lhe proporcionaria a oportunidade de trabalhar com a CNBB e, posteriormente, envolver-se com o projeto do Plan Deni.

<sup>7</sup> A Linguagem Total, proposta por Gutierrez, calca-se na reintrodução do homem num universo de percepções que vão além da palavra escrita como fonte de produção do conhecimento. Toma os meios de comunicação de massa como uma contribuição mais consoante com a integridade da natureza humana, onde a experiência pessoal, global, opera integrando os diversos sentidos (PORTO, 1997, s/n).

<sup>8</sup> Filósofo francês dedicado aos problemas educativos dos meios de comunicação social.

---

sistema de percepção. Resta, portanto, enquanto objetivos de formação, transpor, pela via educativa, o óbvio e o mecânico para a ação reflexiva e consciente.

Os processos de discussão sobre a cultura por dentro dos quadros técnicos do SESC, sobretudo a partir dos anos 1980, também dariam suporte à construção teórica para pensar as ações do projeto.<sup>9</sup> Nomes como Mike Featherstone e Domenico De Masi e outros teóricos da cultura, compuseram o acervo de referências dos processos de formação, que somados aos quadros intelectuais da instituição, endossariam os rumos dos quais a entidade se valeria nos anos seguintes em seus programas e projetos. A educadora e gerente de cultura do Departamento Nacional do SESC, Marcia Costa Rodrigues Leite, em depoimento sobre as políticas da instituição,<sup>10</sup> aponta, por exemplo, a importância do trabalho com o cinema numa perspectiva dialógica, que extrapola os espaços do ensino formal:

Se eu chamar [algum jovem] pra ler um livro, ele pode me olhar torto, mas pra ver um filme? Pode ser. Isso faz parte do universo dele. O cinema trabalha com várias linguagens artísticas [...], pra mim é a arte que mais seduz. A linguagem audiovisual é a linguagem do mundo contemporâneo. A imagem é muito importante. Não que ela tenha superado o lugar da palavra, do texto escrito, não. Mas ela é muito presente no mundo cotidiano. Inclusive, aproximando muito os jovens. Então, o cinema é a grande linguagem, o grande meio de comunicação das novas gerações. [No] audiovisual, você tem fácil acesso, você tem como facilitar esse acesso, as pessoas têm essa sensibilidade para o audiovisual. A gente discutia muito a questão de ser alfabetizado para a mídia, a alfabetização do olhar, mas as pessoas se alfabetizam no mundo real, não precisa de uma escola para isso [...]. Você vai construindo isso na vida, nas relações que você estabelece, com as recepções que você tem. Nessa dimensão, acho o cinema – o audiovisual – fundamental no mundo contemporâneo. É uma linguagem muito presente.

Para o SESC, a implementação do projeto A Escola Vai ao Cinema representou, destarte, uma nova etapa de ação e problematização da dimensão educacional do cinema por dentro das diretrizes da política cultural do SESC, atualizando seus caminhos e discussões. Para o Cineduc, marcou uma expansão das suas atividades, num calendário e logística que possibilitou uma visão ainda mais ampla do processo de formação de alunos e professores pelo Brasil.

---

<sup>9</sup> No campo da constituição teórica das ações do SESC, leva-se em conta uma discussão sobre sua política cultural mais ampla, que soma subsídios à formação específica dos assessores de cinema com formação específica na área audiovisual, ligados diretamente ao projeto A Escola Vai ao Cinema.

<sup>10</sup> Entrevista concedida a Marcelo Costa Lopes, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 25 ago. 2014.

### *A Escola vai ao cinema e o escopo das ações de formação*

No convênio firmado entre as duas instituições, no qual o SESC garantia as estruturas e logísticas, o projeto era composto por oficinas de capacitação e sessões de cinema voltadas, fundamentalmente, para as escolas públicas. Sob a coordenação geral de Nádía Moreno, assessora de cinema do SESC DN, A Escola Vai ao Cinema tinha a pesquisa de conteúdos, a produção de textos, a curadoria dos filmes e realização das oficinas sob a responsabilidade de Marialva Monteiro e Bete Bullara. Os critérios para a seleção dos filmes privilegiavam as produções nacionais, em referência à promoção da cultura brasileira. Entretanto, em alguns anos, foi possível estendê-la para obras de outras nacionalidades, sobretudo com os documentários e animações.<sup>11</sup>

A metodologia adotada pelo Cineduc se assentava (assim como ainda hoje é usada) numa base triangular de ações complementares: “refletir sobre o cinema e sua história, ‘ler’ atentamente as imagens e sons e criar peças audiovisuais em diversos suportes” (BULLARA, 2015, p. 195). As ações, desse modo, mantinham um sentido imediato de “alfabetização” para a linguagem audiovisual estruturada, numa curadoria de filmes licenciada pelo SESC, contando com materiais impressos complementares especialmente elaborados. Em 2003, por exemplo, dos 14 filmes selecionados, três deles integravam a coleção intitulada *A Linguagem do Cinema*, coletânea de oito vídeos dedicados ao processo criativo de dez realizadores brasileiros, idealizada pelo baiano Geraldo Sarno, cineasta, documentarista, dedicado a atividades de formação pelo e para o cinema. Os demais títulos alternavam-se entre documentários (a exemplo de *Babilônia 2000*, de Eduardo Coutinho), filmes infantis (*Os Três Zuretas*, de Cecílio Neto), comédias (*Amélia*, de Ana Carolina) e filmes históricos em ficção (*Hans Staden*, de Luiz Alberto Pereira) e não ficção (*Casa Grande & Senzala*, de Nelson Pereira dos Santos, série de quatro volumes).

Os materiais didáticos, em forma de catálogos e/ou fichários, traziam dados técnicos sobre cada filme selecionado: sinopse, informações sobre o diretor e sua filmografia, texto referencial sobre os títulos e sugestões sobre o seu aproveitamento, classificando-os nos seus usos potenciais em determinadas disciplinas dos ensinos fundamental e médio e em temas transversais. A



**Figura 1.** Bete Bullara durante uma das diversas oficinas do projeto (Foto: acervo Cineduc).

<sup>11</sup> Documentários como *O Mistério de Picasso*, do francês Henri Georges-Clouzot, e a animação *As Bicicletas de Belleville*, do também francês Sylvain Chomet, integraram a programação em 2007.

metodologia usada indica a necessidade de professores e alunos assistirem a quantos filmes forem possíveis como forma de exercício crítico, percebendo que a história, a “verdade” contada nas narrativas, deriva do olhar do realizador e, portanto, deve-se procurar sempre contextualizar o percurso social dessas produções, suas intencionalidades, objetivos e as condições culturais e econômicas da sua feitura. Ou, como observa Marialva Monteiro (2015, p. 183), “é importante pensar que o filme foi feito por alguém e é o seu ponto de vista que estamos vendo”.

**Figura 2.** Fichas de trabalho com os filmes e apontamentos, edição 2003.



**Figura 3.** Caderno do projeto, elaborado para a última edição.



A busca pelo rompimento do constrangimento em relação ao desconhecido, ao diferente, ao diverso, por parte de professores e alunos, era um exercício rotineiro. Relatórios do projeto que registram o perfil das turmas mostram a resistência quanto aos formatos menos convencionais dos filmes que diferiam quanto à duração, estéticas e estruturas narrativas. Para Marialva Monteiro,<sup>12</sup> o consumo massivo de filmes hollywoodianos evidenciou, entre outros aspectos, não apenas um desconhecimento da produção nacional, mas também um preconceito por parte dos participantes, gerando reações adversas.

Em relatório de campo, Monteiro faz observações sobre algumas oficinas realizadas. As informações oferecem um quadro geral do que, muitas vezes, a equipe do projeto encontrou na sua passagem por outros estados:

A turma foi receptiva e aproveitou bastante todo o conhecimento, exercícios e dinâmicas apresentadas. Como a maioria dos professores tinha pouco grau de informação e poucas oportunidades de consumir produtos culturais, notamos o crescimento da turma em relação ao

<sup>12</sup> Entrevista concedida a Marcelo Costa Lopes, Vitória da Conquista, Bahia, 16 out. 2014

entendimento dos filmes e pelas observações que fizeram em sala de aula. [...] Notamos que a oficina foi um fator positivo de informação e ampliação dos horizontes para a turma, em especial para dois dos alunos que estavam entusiasmados em montar uma produtora de realização de filmes documentários. Um dos alunos [...] enviou e-mail para um dos professores [...] dizendo já estar começando a produção de um documentário e pedindo uma série de informações que foram prontamente atendidas (A ESCOLA VAI AO CINEMA, 2005).

**Figura 4.** Oficina do projeto no SESC Pelourinho, **Figura 5.** Equipe do Cineduc no SESC Bahia, ministrada pela professora Anna Rosaura Arcoverde, Pernambuco (Foto: acervo Cineduc). Tranconso (Foto: acervo Cineduc).



A oportunidade de acesso aos usos da linguagem favorece o protagonismo, mas não garante necessariamente o diálogo, a empatia com os bens culturais ofertados. Bullara (2015, p. 196) relata que, certa feita, um professor bem intencionado levou para sala de aula *Cidadão Kane*, de Orson Welles e ficou chocado porque os alunos detestaram o filme. Nesses casos, trata-se não somente da oferta de possibilidades, mas perceber como e em que medida ocorre a sua recepção:

Eu tive recentemente uma grande surpresa ao desenvolver uma ação para o Ministério da Justiça em uma favela carioca das mais violentas. Tratava-se de projetar filmes para jovens entre 15 e 22 anos que estavam em situação de risco. Nos 12 encontros que tivemos, nenhum tipo de filme despertou qualquer interesse na plateia: curtas de ficção com cunho social, documentários, animações internacionais de longa-metragem, confecção de zootrópico e outros aparelhos óticos pré-cinema. No último encontro, desesperançada, coloquei um trecho de *Um Homem com uma Câmera*, de Dziga Vertov. E foi impressionante: ficaram encantados. Quiseram saber tudo sobre o autor. Aproveitei e coloquei uma pequena videoarte de Bill Viola. Mais sorrisos. Creio que esse foi um dia de descoberta para eles (BULLARA, 2015, p. 196).

As experiências do projeto apontaram caminhos que levam a pensar que não há fórmulas prontas para a construção do gosto pelo e para o cinema. Indica apenas que, quanto maior for o

---

acesso aos meios, à diversidade, maior é a possibilidade de uma perspectiva ampliada para além da repetição infinita do modelo hegemônico. Todavia, para as articuladoras do Cineduc, esse é um processo que precisa ser orientado a partir da sensibilização do espectador. Hilda Azevedo (2015, p. 180), uma das fundadoras do Cineduc, considera:

Quando o espectador acorda [da experiência do cinema], aí ele vai começar um trabalho de tradução do que ele viu, de uma análise. É o trabalho do crítico, por exemplo. Depois que ele viu o filme, ele vai refletir, entender todas as sensações. Um crítico que se senta para criticar logo no início está errado. Ele tem que perceber aquilo que pretendia expressar, e depois avaliar. Pelo menos é assim que eu vejo.

Diferentemente do que ocorre com o entretenimento, o tempo do aprendizado é mais longo, processual e, por isso, profundamente mais duradouro.

Em agosto de 2003, A Escola Vai ao Cinema desenvolveu uma de suas programações em Vitória da Conquista-Bahia, numa articulação entre a Unidade do SESC local e o Janela indiscreta Cine Vídeo Uesb, programa de extensão da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, que, desde 1992, promove a exibição, a reflexão, o debate e a formação para o cinema e o audiovisual. A parceria possibilitou uma programação dividida em três ações: oficina Formação do Educador em Linguagem Audiovisual, no SESC, ministrada por Bete Bullara; sessões de filmes nacionais, na Uesb,<sup>13</sup> abertas à comunidade e ao público universitário; e uma sessão do filme *Três Zuretas*, de Cecílio Neto, dedicada aos alunos do programa social Conquista Criança,<sup>14</sup> mantido pela prefeitura municipal.

Após esta última atividade, por indicação do projeto e do Janela Indiscreta, os educadores do Conquista Criança, no retorno às suas atividades, utilizaram-se da ficha de orientação (nº 14, da curadoria de 2003) para o trabalho com a leitura do filme. Nos relatos das professoras, os debates com as crianças se estenderam por muito tempo, uma vez que um dos temas propostos na ficha, retirada dos diálogos do filme, foi a discussão sobre o uso da palavra *demônio*, no sentido figurativo, como sinônimo de criança. O tema, de forte impacto na percepção dos alunos – todos oriundos de situação de risco social –, redundou numa longa conversa em sala de aula, na produção de alguns textos e muitos desenhos (A ESCOLA VAI AO CINEMA, 2003).

---

<sup>13</sup> Foram exibidos entre 29/09 a 30/10/03 os filmes *O Fio da Memória*, de Eduardo Coutinho, *Terra Estrangeira*, de Walter Salles, e *Villa-Lobos – uma vida de paixão*, de Zelito Viana, com comentários respectivos do jornalista e professor José Carlos Duarte, do historiador Carlos Alberto Silva e do maestro João Omar de Carvalho.

<sup>14</sup> O Programa desenvolve um trabalho sociopedagógico visando ao atendimento às crianças e adolescentes, com idade entre 0 e 18 anos, em situação de risco pessoal e social do município.

**Figura 6.** Prospecto da oficina desenvolvida em Vitória da Conquista, Bahia, realizada em parceria com o Programa Janela Indiscreta cine Vídeo Uesb



Numa perspectiva mais distanciada sobre essas e outras experiências do projeto A Escola Vai ao Cinema, é possível apreender que o acesso e a simples exibição do filme (qualquer que seja ele) na sala de aula não resolvem o problema da reflexão social sobre o que este, enquanto arte, pode oferecer. Não supera a falta de interesse dos alunos, nem lhes retira o alheamento sobre as questões sociais que os afetam cotidianamente. Acredita-se que somente a mediação realizada entre educadores e educandos, estimulados a pensarem-se, simultaneamente, como espectadores e produtores de sentido, “equipados” com recursos de interpretação da imagem e do som – que tanto lhes cercam – é que torna possível pensar o desenvolvimento de atitudes crítico-reflexivas propiciadas pelos encontros do cinema com a educação.

Rosália Duarte (2002, p. 64-65) lembra que, a partir dos anos 1980, os estudos de recepção relativizaram o conceito de receptor como aquele que apenas recebia passivamente os conteúdos das mensagens transmitidas e que tinha atividade intelectual bloqueada pela sutileza e pela complexidade da linguagem audiovisual. Por detrás deste "receptor" (agora entre aspas), existe um sujeito social “dotado de valores, crenças, saberes e informações próprios de sua(s) cultura(s), que interage, de forma ativa, na produção dos significados das mensagens”. Assim, Duarte (2002, p. 107), ao considerar a relação entre o cinema e a educação, reconhece que, para esse sujeito social, o

---

domínio da linguagem é requisito fundamental para o trânsito em diferentes campos sociais e que "ver e interpretar filmes implica, acima de tudo, perceber o significado que eles têm no contexto social do qual participam".

Para o crítico e documentarista Jean-Louis Comolli (2008), esta “verborragia visual” com a qual lidamos cotidianamente fez o espectador de cinema perder a inocência diante das imagens, tornando-o alguém que as vê, mas não mais acredita convictamente nelas, gerando dúvidas que alimentam ainda mais, na imagem, seu processo de produção e consumo. O autor considera que cabe a este espectador o exercício de abandonar, física e reflexivamente, sua imobilidade cômoda para adentrar aos riscos possíveis do enfrentamento de realidades para além dos enquadramentos do belo e do confortável, no campo em que o visível cede lugar ao invisível por uma “consciência flutuante de que o olhar investido no filme é inteiramente incompleto, impreenchível, cegado e cegante” (COMOLLI, 2008, p. 142).

Esse posicionamento diante da imagem, o acreditar desacreditando, solicita do espectador, para tanto, que a dúvida seja promotora da crítica sobre o que se vê, e isso, no âmbito da vida escolar, faz do cinema um foco de singularidades, rico em debates, para o qual crer e/ou duvidar são processos de uma complexidade mesma da produção do conhecimento.

Assim, se o encontro com o cinema pode ser visto como um estímulo inquietante, capaz de iluminar caminhos para a interpretação social pelo viés artístico, os estudos de Alain Bergala (2008, p. 32-35) acrescentariam que, nesses termos, este cinema não deve ser tomado como um mero reprodutor de ideias estabelecidas dentro do ambiente escolar ou um objeto de leitura a ser apenas decupado, decodificado. Dele, deve ser absorvido justamente esse seu conteúdo provocador, artístico, criador e, enquanto arte, como dispositivo relevante de ampliação de percepção e sensibilidade do espectador. Bergala propõe, então, uma leitura criativa, que situe esse espectador (que acredita desacreditando na imagem, como analisa Comolli) no lugar do autor, ativando sua imaginação também como forma de interpretação afetiva de todo o processo criativo na obra fílmica, aguçando sua sensibilidade, que não se apresenta no jogo mecânico da estrutura escolar, mas nos aspectos intuitivos que o levam a melhor compreender a arte.

Esta, talvez – mais do que a ação em si mesma, realizada com muita organização e compromisso – tenha sido a maior marca deixada pelas experiências do projeto: viabilizar o encontro com o cinema, a formação por dentro da arte, em espaços como a escola, onde, por diversos motivos, pouco se exerce a fruição artística.

---

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES À GUIA DE ENCERRAMENTO

Ao longo de sete anos, foram mais de 120 filmes licenciados e um número superior a 10 mil exibições voltadas especialmente para o público escolar. As oficinas, além dos aspectos sócio-históricos do cinema, trataram das etapas de realização audiovisual, da elaboração de roteiros à produção e finalização de vídeos, num processo de construção e desconstrução da linguagem cinematográfica pelo exercício prático. Entre 2001 e 2007, mais de 500 oficinas foram executadas pelo país, de forma interativa, com a realização de produções audiovisuais curtas que eram apresentadas na semana seguinte à capacitação.<sup>15</sup>

Atribui-se o final do A Escola Vai ao Cinema<sup>16</sup> a uma mudança nas diretrizes do SESC em sua política de cinema, quando a entidade adotou como iniciativa central, a partir de seu Departamento Nacional, um programa mais amplo de licenciamento de filmes. Intitulado Cine SESC (2008), ele atua realizando curadorias de referências para possíveis ações a serem desenvolvidas nos Departamentos Regionais de cada estado, definindo mostras temáticas e ações pontuais de formação. Outro fator decisivo para seu fim ocorreu em termos de formalismos inerentes aos procedimentos internos do SESC: como as programações de cinema são geridas a partir das diretrizes do seu Programa de Cultura (e não do Programa de Educação), foi deliberado, pelas instâncias da direção, que as ações de cinema (embora continuassem a formar públicos, inclusive nas escolas), formalmente centrariam suas atividades “apenas” no campo da promoção do cinema como modalidade de arte e não de educação. Embora a política tenha ampliado o leque de filmes disponíveis nas suas curadorias, a ausência efetiva dos cursos de formação – nos moldes como eram executados – deixa uma lacuna nos processos mais diretos de capacitação junto aos educadores.

Notas à parte, as experiências do projeto reforçaram alguns paradigmas nas duas organizações: no Cineduc, a reafirmação da militância por promover e difundir as vantagens de acrescentar à aprendizagem formal da criança mais uma possibilidade de compreensão do mundo. No SESC, a ampliação do leque de ações para acessibilidade a bens simbólicos visando às comunidades de baixa renda, dessa feita pela via das escolas públicas.

---

<sup>15</sup> Informações fornecidas parcialmente pela gerência de Cultura do Departamento Nacional do SESC, com base em tabelas de Relatórios de controle internos.

<sup>16</sup> Segundo informações obtidas em 14/08/2014, junto à gerência de cultura do SESC, durante os depoimentos colhidos para a pesquisa que embasa este artigo.

---

Como uma ação de referência, realizada em todos os estados do território brasileiro, acumulou consideráveis informações em números e em qualidade de experiências. Seu valor, embora não possa ser mensurado, é reconhecidamente significativo.

Pensando nos desafios dos usos do cinema nas escolas, em referência à Lei 13.006/2014, e no processo sistemático ainda a ser construído e regulamentado para a sua aplicação na realidade atual, as reflexões aqui pontuadas visaram a apresentar o panorama de ações possíveis, a partir de uma experiência parceira para ampliação do escopo de atuação. Trata-se de um registro das estratégias utilizadas, envolvendo as discussões, as ênfases na potência do cinema como fator de transformação das sensibilidades no âmbito das escolas, os debates sobre os pesos e as medidas (identitárias, econômicas e/ou artísticas) que se interpõem à seleção de filmes para turmas de alunos e professores, as possíveis adaptações às condições de cada região, os processos de formação de mediadores culturais, as teorias que as alicerçam e também as questões que comparecem diante aos desafios das relações entre cinema e escola.

Vale ainda registrar que o SESC e, muito especialmente, o Cineduc, a despeito de dedicarem-se hoje a projetos distintos, participam ativamente de grupos e fóruns nacionais que atualmente discutem as perspectivas e propostas para a regulamentação da lei 13.006/14. Não apenas as experiências que lhes conferem autoridade, mas também a clara compreensão da potência do cinema como arte e como mediação promotora de sociabilidades e desenvolvimentos humanos, endossam suas posturas nesses debates.

Na relação do cinema com a educação, A Escola Vai ao Cinema buscou perspectivas de continuidade, que se sustentavam não nas estruturas disponíveis para a ação, mas na promoção dos protagonismos, tal qual se defende que devam ser as preocupações relativas às realidades do cinema no ambiente escolar. Os obstáculos que se inscrevem nesse ecossistema comunicativo (como lembra Martín-Barbero), de saberes dispersos e descentrados, implicam um sem-número de variáveis de uma realidade extremamente complexa e muito menos organizada que a relação SESC/Cineduc. Constituem-se processos subjetivos e objetivos nos espaços escolares, marcados pelos interesses econômicos e políticos que historicamente inviabilizam a continuidade de programas inovadores nas escolas públicas. É possível se agarrar, entretanto, aos fios invisíveis que vinculam, num mesmo gesto, o prazer de fazer e trabalhar com o cinema àqueles que expressam os processos criativos e transformam o ato de educar. E, com isso, prosseguir.

---

## REFERÊNCIAS

- A ESCOLA VAI AO CINEMA. Cineduc/SESC. Relatório. Rio de Janeiro, 2005.
- A ESCOLA VAI AO CINEMA. Sesc Bahia. Relatório. Vitória da Conquista, 2003.
- AZEVEDO, H. Entrevista concedida a Aldenira Mota Nascimento [2011]. In: D'ANGELO, R. H.; D'ANGELO, F. H. CINEOP: *10ª Mostra de Cinema de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015.
- BERGALA, Alain. *A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Trad.: Mônica Costa Netto, Sílvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink - CINEADLISE-FE/UFRJ, 2008.
- BULLARA, B. A experiência do Cineduc: ver a mídia, ver o mundo. In: D'ANGELO, R.H.; D'ANGELO, F.H. CINEOP: *10ª Mostra de Cinema de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015.
- CHARET, M. Chaplin: *Vida e Pensamentos*. São Paulo. Martin Claret, 1986.
- COMOLLI, J. *Ver e poder: A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: UFMG/ Humanitas, 2008.
- DUARTE, R. *Cinema & Educação: refletindo sobre cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- ELIAS, N.; DUNNING, E. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1992. Col. Memória e Sociedade.
- GUSMÃO, M. S.; SANTOS, R. C. SANTOS, M. K. Processos de formação pelo cinema, entre trajetórias, planos e redes: em que medida o passado nos impacta ou inspira? In: FRESQUET, A. (Org.). *Cinema e Educação: a Lei 13.006 - reflexões, perspectivas e propostas*. Belo Horizonte: Universo Produção, p. 51-66, 2015.
- LOPES, M. C.. *Memória Social e Políticas Culturais nas Ações de Cinema do SESC*. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2015.
- MARTÍN-BARBERO, J. Desafios culturais da comunicação à educação. *Comunicação & Educação*, São Paulo. Mai/Ago 2000. p. 51-61.
- MONTEIRO, M. Entrevista concedida a Adriana Fresquet [2015]. In: D'ANGELO, R. H., D'ANGELO, F. H. CINEOP: *10ª Mostra de Cinema de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo: um balanço crítico da retomada*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- PORTO, T. M. E.. Relações que a tv e a escola propiciam aos educandos: entrevista concedida pelo prof. Francisco Gutiérrez, em outubro de 1995. *Rev. Fac. Educ.*, São Paulo, v. 23, n. 1-2, jan. 1997. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-25551997000100017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551997000100017&lng=en&nrm=iso)>. Acessado em: 18 set. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-25551997000100017>.
- ROCHA, G. O depoimento final do cineasta. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 1981. Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto.
- SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. *A Escola vai ao cinema*. Departamento Nacional: Rio de Janeiro, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A Escola Vai ao Cinema*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional, 2007a.
- \_\_\_\_\_. *Modelo da Atividade Cinema – Modelo Programação*. Rio de Janeiro, 2007b.
- \_\_\_\_\_. *Legislação do SESC*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Sesc/ Senac: patrimônios do Brasil*. Rio de Janeiro, 2011.

---

## RESUMO

As reflexões a seguir apresentadas resultam do percurso de pesquisa ancorado na linha Memória, Cultura e Educação, do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Tributário da pauta de investigações do projeto temático Memória, cinema e processos de formação cultural, o artigo toma como eixo analítico as ações do projeto A Escola Vai ao Cinema, realizado em parceria entre o SESC e o Cineduc, de 2001 a 2007, para compreender a proposição de formação cinematográfica e audiovisual que se desenvolveu mediante sessões de cinema e oficinas destinadas a professores e alunos de diversas escolas no país. Faz isto considerando a atualidade do debate acerca das relações entre cinema e educação, especialmente no que diz respeito à aprovação da Lei 13.006/2014.

**Palavras-chaves:** Cinema, Educação, Arte, SESC, Cineduc

## THE SCHOOL GOES TO CINEMA: CONSIDERATIONS ABOUT THE PARTNERSHIP BETWEEN SESC AND CINEDUC FOR AUDIOVISUAL FORMATION

### ABSTRACT

The following reflections presented results from research pathway anchored in line Memory, Culture and Education, from the Graduate Program in Memory: Language and Society. Tax investigations agenda of the thematic project memory, film and cultural formation processes, the article takes as analytical axis the actions of the projects The School Goes to Cinema, conducted in partnership between SESC and Cineduc (2001-2007), to understand the proposition of film and audiovisual training that was developed by cinema sessions and workshops for teachers and students from various schools in the country. Do this considering the current debate about the relationship between cinema and education, especially with regard to the approval of Law 13,006 / 2014.

**Keywords:** Cinema, Education, Art, SESC, Cineduc.

*Submetido em nov. 2015.*

*Aprovado em jan. 2016.*