



UNIRIO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

MIRNA JULIANA SANTOS FONSECA

A DIMENSÃO FORMATIVA DE CINECLUBES UNIVERSITÁRIOS

**RIO DE JANEIRO
2014**

MIRNA JULIANA SANTOS FONSECA

A DIMENSÃO FORMATIVA DE CINECLUBES UNIVERSITÁRIOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Carmen Irene Correia de Oliveira

**Rio de Janeiro
2014**

F676 Fonseca, Mirna Juliana Santos.
A dimensão formativa de cineclubes universitários / Mirna Juliana
Fonseca, 2014.
144 f. ; 30 cm

Orientadora: Carmen Irene Correia de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

1. Cineclubes universitários. 2. Cinema na educação. 3. Alteridade.
4. Cineclubes - cultura analógica. I. Oliveira, Carmen Irene Correia de.
II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de
Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Educação. III. Título.

CDD 371.33523



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCH
Programa de Pós-Graduação em Educação - Mestrado

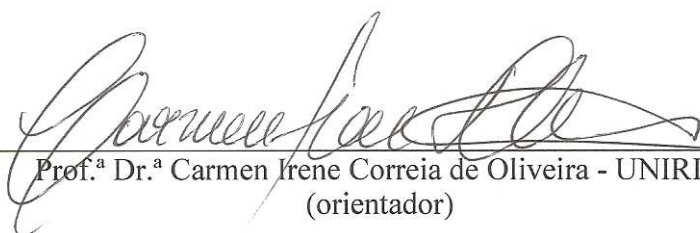
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Mirna Juliana Santos Fonseca

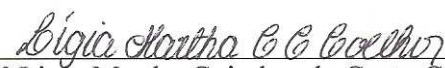
“A dimensão formativa de cineclubes universitários”

Aprovado(a) pela Banca Examinadora

Rio de Janeiro, 19 / 02 / 2014



Prof.^a Dr.^a Carmen Irene Correia de Oliveira - UNIRIO
(orientador)



Prof.^a Dr.^a Ligia Martha Coimbra da Costa Coelho – UNIRIO
(membro interno)



Prof.^a Dr.^a Adriana Mabel Fresquet – UFRJ
(membro externo)

Dedico essa dissertação, aos mestres da minha vida:

Maria Rita Florência Santos, minha avó (*in memoriam*), por me ensinar a cantar e a cozinhar.

Francisca Mirna, minha mãe, por me ensinar a viver.

Jorge Luiz, meu marido, por me ensinar a amar.

Rosane de Castro, amiga de uma vida, por me ensinar a amizade.

Maria da Glória Melo, minha “amiga de infância”, por me ensinar a aproveitar a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é dizer mais que um “muito obrigado”, é reconhecer a importância de atos, afetos, atenções, disponibilidades, enfim, é uma maneira de reverenciar o outro. Agradecer numa dissertação, é deixar registrado para sempre o quanto alguém foi importante nesse momento da sua formação.

Agradeço a minha mãe, que desde que eu nasci nunca mediu esforços para que eu e meus irmãos tivéssemos uma boa educação dentro e fora da escola. Até pouco tempo eu não tinha percebido, mas ela me ensinou muito mais e melhor do que qualquer escola poderia ensinar a alguém.

Agradeço ao Jorge que sempre me apoiou, revisou meus textos preliminares, deu ideias, escutou longos monólogos meus sobre a pesquisa, sempre com muito interesse em compreender e ajudar, foi comigo a algumas sessões dos cineclubes e nos momentos mais difíceis desse mestrado – e não foram poucos – foi em quem encontrei segurança e força.

Agradeço aos amigos (espalhados por esse mundo de meu Deus) que vêm acompanhando esse processo desde o início, presencial ou virtualmente. Sei que todos torcem pelo meu sucesso e agradeço por cada comentário, cada “curtida”, cada mensagem de força, cada abraço apertado.

Agradeço a Maria da Glória por ter lido e comentado cada um dos meus textos numa construção de conhecimento sem igual, às vezes ao telefone, outras por e-mail e muitas outras num bar.

Agradeço à professora Carmen Irene por seu respeito ao meu trabalho. Mesmo com poucas palavras, sua responsabilidade e comprometimento como orientadora me inspiram.

Agradeço às professoras da banca Adriana Fresquet e Lígia Martha Coelho que muito me ajudaram na qualificação com seus comentários preciosos e de grande relevância para o crescimento desse texto.

Agradeço a todo o pessoal da organização do Cinerama Eco (professora Guiomar, Clarissa, Fernanda, Samuel, Diego) e do CinePUC (Thiago, Caíque, Nicholas), que durante toda a pesquisa me atenderam prontamente. O acolhimento de vocês em seus cineclubes me encantou.

Agradeço aos vários participantes de cada cineclube, infelizmente é impossível nomear todos aqui, mas cada um, mesmo sem saber, contribuiu sobremaneira para esta pesquisa. Agradeço, ainda, aos sujeitos da pesquisa que concederam as entrevistas: a disponibilidade e atenção de vocês para comigo foi demais.

Agradeço à Comissão de Acompanhamento, do PPGEduc-Unirio que soube me ouvir e me ajudou com seu profissionalismo. Ao Ricardo, da secretaria do programa, que sempre esteve à disposição para me atender quando precisei.

À Capes.

Eu venho das dunas brancas
Onde eu queria ficar
Deitando os olhos cansados
Por onde a vida alcançar

Meu céu é pleno de paz
Sem chaminés ou fumaça
No peito enganos mil
Na Terra é pleno abril

Eu tenho a mão que aperreia, eu tenho o sol e areia
Eu sou da América, sul da América, *South America*
Eu sou a nata do lixo, eu sou do luxo da aldeia, eu sou do Ceará

Aldeia, Aldeota, estou batendo na porta pra lhe aperrear
Pra lhe aperrear, pra lhe aperrear
Eu sou a nata do lixo, eu sou do luxo da aldeia, eu sou do Ceará
A Praia do Futuro, o farol velho e o novo são os olhos do mar
São os olhos do mar, são os olhos do mar
O velho que apagado, o novo que espantado, vento a vida espalhou
Luzindo na madrugada, braços, corpos suados, na praia falando amor

(*Terral*¹, Ednardo)

“As falhas e insuficiências por certo existentes no que virá a seguir são de minha total responsabilidade, certos, caso existam, pertencem a todos nós.”

(Alcindo Miguel Martins Filho)

¹ Música disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iHkGHEPUt14>>.

RESUMO

Nesta dissertação, buscamos analisar o papel dos cineclubes universitários quanto à sua atuação na formação dos jovens que os frequentam. A pesquisa tem como lócus dois cineclubes universitários – Cinerama Eco e CinePUC – que funcionam desde 2005 e mantêm sessões contínuas para um público constituído, em sua maioria, por estudantes universitários. Durante os anos de 2012-2013 realizamos 15 visitas a esses cineclubes, registradas em diário de campo, instrumento que ajudou sobremaneira na escolha dos sujeitos que participaram de entrevistas semiestruturadas sobre seu contato com o cinema e o cineclube, sua participação nesse ambiente e sobre como percebiam (se percebiam) a formação proporcionada por essa experiência fora da sala de aula. Para compreendermos como os cineclubes se constituem enquanto prática social, trazemos uma explanação sobre a história do cineclubismo, a partir de seu surgimento, e como esse movimento chegou ao Brasil, ressaltando como essa prática é estabelecida por lei e que órgãos estão à frente de sua difusão. Além disso, analisamos como esse tema vem sendo pesquisado em diversas áreas do conhecimento, a partir de um levantamento em bancos de teses e dissertações. Ao pesquisar sobre a “dimensão formativa” dos cineclubes universitários, concebemos formação como um processo que engloba duas dimensões que se complementam: a educação formal, que instrumentaliza para o trabalho, estabelecida por lei, e a formação que abarca a dimensão humana e social, atualmente relegada a segundo plano, ou nem levada em conta nos currículos acadêmicos. A pesquisa é comparada à costura, uma vez que ao juntarmos pedaços de estudos, histórias, narrativas, pesquisas e memórias com a ajuda de fios formados pelas falas de estudiosos que pensam e se debruçam sobre um tema em comum, o que fazemos, senão costurar? Assim, por meio das análises das entrevistas, buscamos costurar os tecidos recolhidos durante a pesquisa para: conhecer a história dos sujeitos entrevistados com o cinema, observando sua relação de consumo de filmes; desvendar como se dá a escolha pela cultura analógica do cineclube, uma vez que os jovens do século XXI estão imersos numa cultura digital e virtual; compreender como os entrevistados diferenciam sua experiência com filmes na sala de aula e no cineclube; e analisar o que eles destacam de relevante dessa experiência cineclubista em sua formação.

Palavras-chaves: Cineclubes universitários. Cinema. Formação. Alteridade. Cultura analógica do cineclube.

RESUMEN

La dimensión formativa de cineclubs universitarios²

Esta tesis analiza el papel de los cineclubs universitarios en cuanto a su actuación en la formación de jóvenes que los acuden. La investigación tiene como locus dos cineclubs universitarios CinemaEco y CinePUC los cuales están abiertos desde 2005 y mantienen sesiones permanentes a una audiencia constituida por estudiantes universitarios. A lo largo de los años 2012-2013 visitamos a estos cines 15 veces. Primeramente, trajimos una explicación sobre la historia del cineclubismo a partir de su origen y como el movimiento llegó a Brasil, enfatizando como está la práctica establecida por ley y qué departamentos son responsables por su difusión. Además, analizamos como ese tema ha sido investigado en diversas áreas de conocimiento, a través de la lectura de escritos de máster y doctorados. Al investigar sobre la “dimensión formativa” de los cineclubs universitarios concebimos la formación como un proceso que alcanza dos dimensiones las cuales se completan: la educación formal, que instrumentaliza para el trabajo, establecida por ley, y la formación como considera la dimensión humana y social, actualmente despreciada como una segunda importancia, o no llevada al cabo en los currículos académicos. La investigación se compara al cozer, puesto que cuando unimos trozos de estudios, historias, narrativas, investigaciones y memorias con ayuda de hilos formados por las hablas de expertos que piensan y desarrollan sobre un tema común ¿qué hacemos, sino cozer? Hemos realizado entrevistas con participantes y organizadores de los cineclubs y, a través del análisis del material, cozemos los tejidos recogidos durante la investigación a fin de : conocer la historia de los sujetos entrevistados con el cine, observando su relación de consumo de películas; desvendar como ocurre la elección por la cultura analógica del cineclub, ya que los jóvenes del siglo XXI están inmersos en una cultura digital y virtual; comprender cómo los entrevistados difieren su experiencia con películas en aula y en el cineclub; y analizar qué ellos consideran más relevante de esa experiencia cineclubista en su carrera.

Palabras-claves: Cineclubes universitarios. Cinema. Cineclubismo. Formación. Alteridad. Cultura analógica del cineclub.

² Resumo vertido para o espanhol por João Paulo Lima. Contato: <joaopawel@gmail.com>.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CINECLUBE E CINECLUBISMO: HISTÓRIA, CONCEITOS E PESQUISAS	17
1.1 História do cineclubismo: surgimento	18
<i>1.1.1 Cineclubismo no Brasil</i>	23
1.2 Cineclube e cineclubismo em pesquisa	29
<i>1.2.1 Pesquisas sobre cineclube/cineclubismo</i>	29
<i>1.2.2 Pesquisas sobre a história do cineclubismo</i>	30
<i>1.2.3 Pesquisas sobre atividades de cineclubes específicos</i>	33
<i>1.2.4 Pesquisas sobre cineclubismo e educação</i>	38
<i>1.2.5 Pesquisas e pesquisa: interseções</i>	40
2 EDUCAÇÃO PARA UMA FORMAÇÃO OUTRA	42
2.1 Cineclube como espaço de formação	53
2.2 Conclusão	58
3 COSTURANDO A PESQUISA	62
3.1 CinePUC	64
3.2 Cinerama Eco	69
3.3 Cineclube como espaço híbrido	75
3.4 Sujeitos da pesquisa	83
<i>3.4.1 Materiais da pesquisa</i>	85
4 JOVENS DO SÉCULO XXI NA CULTURA ANALÓGICA DO CINECLUBE: QUE FORMAÇÃO É ESSA?	90
4.1 Consumo de cinema	91
4.2 Cultura analógica do cineclube	98
4.3 Participação em cineclube e a experiência na equipe de organização	105
4.4 Sala de aula + cineclube	112
4.5 Percepções sobre a formação no cineclube	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS	130
APÊNDICES	136

INTRODUÇÃO

Precisamos tentar compreender, por exemplo, como se articulam, no processo de aprendizagem, os conhecimentos adquiridos na experiência com o cinema (televisão, Internet) e os conhecimentos transmitidos/produzidos, de forma sistemática, pelas atividades de natureza escolar e acadêmica. Precisamos saber de que maneira a linguagem escrita e a linguagem audiovisual combinam-se na produção de saberes e competências, para podermos fazer uso de ambas de forma mais eficiente e produtiva. (DUARTE, 2009, p. 68).

O cinema sempre foi algo que despertou em nós um grande fascínio. Durante a graduação em Letras, na Universidade Federal do Ceará, apresentamos trabalhos relacionando cinema e literatura. Inúmeros foram os projetos que desenvolvemos na Escola Municipal de Ensino Fundamental Creuza do Carmo Rocha, localizada na periferia de Fortaleza-CE, onde lecionamos por 6 anos. Com os alunos do primeiro segmento promovíamos idas ao teatro e ao cinema – muitos deles nunca tinham estado numa sala de cinema de verdade e sonhavam com esse momento. Com os estudantes do segundo segmento e até com os adultos fora de faixa do turno da noite, exibíamos filmes na própria escola, juntamente com os professores de outras disciplinas.

Em 2002, quando entramos para a rede pública de ensino de Fortaleza, poucas escolas tinham um projetor para exibição de filmes. Mesmo assim, o projetor da escola ficava esquecido e guardado, sem uso, e só após nossa investida é que esse equipamento se tornou um exibidor de filmes e passou a ser usado para os estudantes. Com o filme projetado, tomamos as providências para conectar projetor, computador e caixa de som e, então, tentar reproduzir numa sala de aula o que seria uma microrrepresentação do cinema.

Naquela época, ainda não tínhamos objetivos delineados sobre o uso do cinema na escola. A intenção era promover um contato dos estudantes com a arte cinematográfica. Naquele espaço, nosso objetivo não estava voltado para o estudo da linguagem cinematográfica e sua narrativa, mas o que esta suscitava naqueles que com ela tinham contato. Os filmes que escolhíamos se diferenciavam da maioria dos procurados pelos estudantes nas locadoras do bairro e isso se tornava um chamariz para as aulas de literatura em que passávamos alguns filmes. Durante todos os anos que ousamos trabalhar com cinema na escola, fomos acusadas pela gestão escolar e por alguns colegas de estar “enrolando aula”,

ganhando tempo para fazer outra coisa, enquanto os alunos estavam ocupados vendo os filmes.

Nos últimos anos de trabalho na prefeitura de Fortaleza (2004-2008), estivemos em contato com alunos trabalhadores do turno da noite. A maior parte dos estudantes tinha entre 30 e 60 anos. Com o corre-corre do dia, muitos deles não tinham tempo livre para o lazer e jamais tinha estado numa sala cinema. A arte não fazia parte de seus cotidianos, pois não havia tempo, interesse, nem dinheiro para isso. Temos consciência de que mesmo indo contra a opinião da gestão escolar, estávamos certas em manter em nosso currículo (informal) o trabalho com filmes nas aulas de literatura. Jamais esqueceremos a alegria vivida por nossas turmas do noturno nas sessões do filme *O garoto*, de Charles Chaplin (1921), mesmo em preto e branco e sem falas. Apostamos nesse filme por ser bem diferente daquilo exibido na TV. A professora de inglês solicitou que fizéssemos um trabalho juntas com esse filme e os estudantes solicitavam sempre para vê-lo mais uma vez. Essas são as melhores lembranças de nossa docência por esses anos de escola pública.

Com a mudança para o Rio de Janeiro, nos afastamos da sala de aula, mas a educação sempre esteve em nossa vida profissional, pois durante 2 anos trabalhamos com a formação de professores e acompanhamento pedagógico em escolas públicas que aplicavam metodologias específicas para sanar a distorção idade/série de algumas turmas. Durante esse tempo, conhecemos as realidades das escolas do Rio de Janeiro (município e Estado) e de Belo Horizonte-MG, e nessa experiência tivemos contato com a formação de professores voltada para o trabalho com mídias e leitura de imagens.

A partir de então, sentimos necessidade de entender melhor como usar as mídias – mais especificamente o cinema/filme – em prol de uma educação de qualidade, e buscamos no mestrado em educação a construção de conhecimento sobre aquilo que por anos já dominávamos na escola, mas não tínhamos o embasamento teórico sobre sua viabilidade na educação. Como explicam Alves e Macedo (2010, p. 8):

A formação dos cidadãos, formal ou informalmente, dentro e fora do universo educacional, está cada vez mais sujeita a um discurso dominante e homogêneo, que ocupa todo o universo audiovisual, sem que haja nas redes de ensino, meios e métodos de decodificação, compreensão e crítica autônoma desse discurso. Não há, tampouco, a utilização sistemática do cinema ou do audiovisual como ferramenta pedagógica, seja no enriquecimento do estudo das matérias oferecidas, seja na promoção da transversalidade do processo de aprendizado da grade curricular ou, ainda, como instrumento de expressão dos alunos. Também não há disponibilização de formação, quanto às linguagens audiovisuais e seu uso pedagógico, para os corpos docentes das redes de ensino.

Nesse caminho de construção do conhecimento sobre cinema e educação, participamos por um ano de um projeto que tinha por fim exhibir filmes mensalmente, dentro do curso de Pedagogia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Assim, por meio da convivência com os jovens universitários desse projeto, escolhemos pesquisar sobre a atividade cineclubista dentro de universidades e sua influência na educação formal e informal de seus participantes.

O contexto cultural dos jovens da atualidade está estreitamente relacionado às mídias destacando-se, entre elas, a narrativa cinematográfica, que pode ser considerada “[...] uma das mais importantes artes visuais da atualidade, com um imenso poder de atração e indiscutível potencial criativo.” (DUARTE; ALEGRIA, 2008, p. 73). Ao se constituir como um dos elementos do ambiente simbólico das novas gerações, possibilitando uma ampliação do contar e por afirmar-se como um cruzamento de práticas socioculturais diversas, o cinema constitui-se como agente de socialização, pois possibilita encontros (das pessoas entre si no espaço de exibição, das pessoas consigo mesmas, com as narrativas fílmicas, com as culturas nas diversas representações assistidas, entre outras).

Para Gusmão (2008), os cineclubes destacam-se quanto à sua contribuição na formação cinematográfica, pois eles propiciam a circulação de saberes e fazeres relacionados ao cinema, implementados por produtores e espectadores de diferentes gerações, “[...] tanto nos fluxos entre diferentes agentes e instituições no desenvolvimento de práticas como nas condições de transmissividade entre as gerações.” (p. 3). Para a autora, tomar a formação dos cineclubes como espaço de ambiente comunicativo, “[...] significa tratar do percurso de formação de gerações que se iniciaram na sétima arte a partir desses ambientes de sociabilidade marcados por aprendizados miméticos experimentados por meio do consumo simbólico.” (p. 3).

Fantin (2006) explica que o cinema está presente na educação desde a década de 1930. Nos anos 1960, sua atuação foi marcante “[...] a partir de experiências em associações culturais do tipo cineclubes, círculos de cinema, *cineforum*, que envolviam a projeção de filmes para um público com um projeto educativo e de sensibilização em relação ao cinema.” (p. 2). Matela (2008, p. 53) afirma que nessa mesma época “[...] (re)surgiram os cineclubes, a maioria nas universidades e ligados às entidades estudantis.” Ao falar da história dos cineclubes, Amancio (2008) relembra da criação destes junto a escolas, paróquias e universidades. Sendo o cineclubista um dos espaços em que se iniciaram as primeiras práticas que relacionaram o cinema à educação, é válido averiguar como estes estão atuando hoje na formação dos estudantes que os frequentam. Além disso, como a universidade foi local de

implementação desses cineclubes em 1950/1960, é importante observar se atualmente essas instituições têm nos cineclubes um espaço de construção intelectual e de formação coletiva a partir dos filmes que lá são assistidos e dos debates lá vivenciados.

Conforme Macedo (2010b, p. 47):

A ação cineclubista é central e essencial para a sociedade audiovisualizada. Se o audiovisual é central no processo político e social contemporâneo, a instituição audiovisual do público tem que ocupar posição central na organização desse público. [...] O cineclubista deve estar presente em todas as comunidades e ter organização e meios para cuidar dessa intermediação do público e do audiovisual. Em todas as cidades, em todos os bairros das cidades um pouco mais importantes, em todo tipo de aglomeração campesina, nas unidades industriais e comerciais importantes, em todas as associações profissionais e organizações de interesses comuns, e sobretudo *nas ou com as escolas de todos os níveis, deve se organizar um cineclubista*. (Grifos nossos).

O autor ressalta a importância desse espaço na formação social e humana, destacando a importância da existência de cineclubes nas “escolas de todos os níveis”. Essa é uma oportunidade que os participantes de cineclubes estão compartilhando, ao se encontrarem nas sessões: ver filmes (que geralmente estão fora do circuito comercial), discutir sobre o cinema e a partir daí eles conversam e aprendem sobre o que debatem ali. Essa é certamente uma oportunidade diferenciada de aprender para além do espaço institucionalizado da sala de aula, mesmo que dentro da universidade.

Assim, buscamos analisar o papel de dois cineclubes universitários – CinePUC e Cinerama Eco – na formação dos estudantes que os frequentam. As questões que orientam esta pesquisa são: *de que forma os cineclubes pesquisados atuam na formação dos universitários que os frequentam? O que mobiliza os estudantes, jovens do século XXI, a frequentarem esses espaços? Esses estudantes percebem o cineclubista como espaço de formação? Que formação é essa?* As respostas para as questões levantadas terão por fim atender ao seguinte objetivo geral: “analisar o papel dos cineclubes universitários quanto à sua atuação na formação dos jovens que os frequentam”. Os objetivos específicos são:

- analisar como os cineclubes se constituem espaços de educação não formal, dentro de uma instituição formal de ensino, a universidade, observando as tensões dessa relação;

- compreender o que movem jovens do século XXI, da era digital e virtual, a participarem de um cineclube, entendido aqui como espaço de cultura “analógica”³;
- verificar que tipo de formação os sujeitos pesquisados reconhecem estar vivenciando a partir de suas experiências nos cineclubes universitários.

No caminho para atender os objetivos traçados, organizamos as respostas encontradas, os conceitos que nos deram suporte e as dúvidas que surgiram durante todo o processo da pesquisa nos seguintes capítulos:

- *História, conceitos e pesquisas: cineclube e cineclubismo* – nesse capítulo, trazemos uma explanação sobre a história do cineclubismo a partir de seu surgimento e como este movimento chegou ao Brasil. Para entendermos as atividades de um cineclube e como este espaço se constitui enquanto prática social é necessário compreendermos de que maneira esse tipo de atividade se formou e se estabeleceu até os dias atuais. Nessa parte do trabalho, trazemos, ainda, a legalização do cineclube pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) e conceituação desse espaço de exibição e debates de filmes. Na segunda parte desse capítulo, analisamos como esse tema vem sendo pesquisado em diversas áreas do conhecimento, a partir de uma busca feita em bancos de dissertações e teses com os descritores “cineclube” e “cineclubismo”. Por fim, mostramos as interseções dos trabalhos encontrados com a proposta desta dissertação.
- *Educação para uma formação outra* – nessa parte da dissertação, buscamos uma definição daquilo que entendemos por “formação”, a fim de deixar claro como compreendemos esse conceito, ao pesquisar sobre a “dimensão formativa” dos cineclubes universitários. O intuito é fazer uma discussão sobre o tema que sustentam teoricamente esta pesquisa para compreender como os cineclubes influenciam a formação dos jovens que os frequentam, para além daquilo que eles estudam a partir do que é ofertado pelo currículo dos seus cursos de graduação.
- *Costurando a pesquisa* – nesse capítulo tratamos do percurso teórico-metodológico que percorremos e fazemos uma analogia do trabalho de pesquisa com o ato de costurar. Assim, apresentamos tesoura, agulha, tecidos e linhas escolhidos/encontrados no processo, ou melhor, objeto de pesquisa, instrumentos

³ A compreensão de como este termo está sendo empregado no texto, será explicado no capítulo de análise.

metodológicos, sujeitos envolvidos, tipo de pesquisa e de análise que serão utilizados, entre outros relevantes para o andamento da nossa proposta. Nesse momento, trazemos uma análise do campo de pesquisa, o cineclube, como espaço híbrido, uma vez que se trata de um espaço de educação não formal que funciona dentro de uma instituição formal de ensino. Assim, verificamos que questões estão no centro desse tensionamento entre o formal e o não formal, fazendo dos cineclubes pesquisados espaços híbridos. Finalizamos o capítulo com um perfil dos sujeitos entrevistados e ressaltamos como o diário de campo foi relevante para a construção desta pesquisa.

- *Jovens do século XXI na cultura analógica do cineclube: que formação é essa?* – esse capítulo traz as análises das entrevistas, na busca de conhecer a história desses jovens com o cinema, observando sua relação de consumo de filmes. Em seguida, ainda sobre essa questão do consumo, buscamos compreender como se construiu essa relação com o cineclube que frequentam em meio a tantas opções de que dispõem de acesso a filmes, ressaltando, entre outras coisas, como a organização dos cineclubes traz consigo uma aprendizagem que o curso em si não promove para os graduandos em comunicação/cinema. O capítulo aborda, também, como os entrevistados diferenciam sua experiência com filmes na sala de aula e no cineclube e o que eles destacam de relevante dessa experiência cineclubista em sua formação. Por fim, buscamos uma resposta em relação a essa escolha pela cultura analógica do cineclube, uma vez que esses estudantes estão imersos numa era digital e virtual.
- *Considerações finais* – nesse último capítulo, trazemos as respostas que conseguimos encontrar no caminho percorrido desta pesquisa. Além disso, realizamos um balanço desse processo, ressaltando como essa experiência foi importante para nossa formação, enquanto sujeitos e pesquisadoras.

A pesquisa é do tipo qualitativa e utilizamos como instrumentos metodológicos o diário de campo e a entrevista semiestruturada, como explicaremos a seguir. Ao todo, foram entrevistados seis jovens participantes dos cineclubes escolhidos, depois de participarmos de 15 sessões do CinePUC e do Cinerama Eco. Nossa pesquisa de campo teve início em setembro de 2012, e a última visita aos cineclubes aconteceu em setembro de 2013.

Nessas visitas, entrevistas, durante toda a pesquisa, buscamos compreender como a participação nos cineclubes universitários pode ser relevante na formação desses jovens. O

que é ali socializado? Como o que circula dentro do cineclube sobre o filme, ou a partir do que é suscitado nos debates, se configura como um aprendizado para seus participantes?

Na tessitura desse texto, contamos com o “auxílio luxuoso” de grandes teóricos que nos ajudaram a discutir conceitos, questionar certezas e dissipar dúvidas. Grandes foram as contribuições de Chaves (2010), Silva (2009), Macedo (2010a), Correa Júnior (2007), Ramos e Miranda (2002) e Gusmão (2008) no levantamento sobre a história do cineclubismo que se confunde com a história do cinema e se modificou de forma incrível, acompanhando as mudanças da sociedade, funcionando como espaço de construção e aprendizagem da linguagem do cinema, quando ainda nascia a sua gramática, lócus de reivindicação e lutas políticas, enfim, um espaço importante para a formação de vertentes, cineastas e gerações. Para o levantamento de pesquisas sobre cineclubes, analisamos as pesquisas de: Lourenço (2011), Schirm (2011), Santos da Silva (2010), Matela (2007), Lima (2006), Malusá (2007), Nunes da Silva (2011), Ravello (2006), Gouvêa (2007), Silva (2012), Leite (2012), entre outros. No capítulo em que tratamos do conceito de formação, nos utilizamos das diversas leis que estabelecem regras sobre a educação nacional e nos utilizamos dos estudos de: Rodrigues (2001), Brandão (2007), Colinvaux (2007), Guimarães (2004), Mészáros (2008) e outros.

Na discussão a respeito da educação formal e não formal, de grande valia foram os conceitos de Gonh (2010, 2011), enquanto que ao tratar de cinema e educação, contamos com as análises de Fresquet (2013), Duarte e Alegria (2008) e Bergala (2008). Sobre cineclube, cineclubismo e educação, tomamos por base os textos de Matela (2008), Baecque (2010), Alves e Macedo (2010), Macedo (2010b), Jesus e Sá (2010) e Alves (2010). Ao discutir sobre consumo de cinema, nos apoiamos em García Canclini (2010), e na busca de compreender os caminhos da pesquisa qualitativa, buscamos suporte em Minayo (2011), Weber (2009), Duarte (2002), Brandão (2010), entre outros.

Iniciamos esta dissertação buscando compreender o percurso histórico do cineclubismo, para entender os usos desse espaço na história e atualmente. Além disso, procuramos descortinar que pesquisas estão sendo empreendidas sobre esse tema.

1 CINECLUBE E CINECLUBISMO: HISTÓRIA, CONCEITOS E PESQUISAS

A função social da pesquisa é promover uma revisão do passado, renovar a tradição e estimular assim o debate sobre o presente. Os pesquisadores devem se voltar para os demais acadêmicos e para o público em geral, não podem trabalhar numa bolha, em circuito fechado. [...] Sem a revitalização do patrimônio, sem transmissão, a pesquisa vira um exercício estéril. (PARANAGUÁ, 2013, p. 42-43).

Compreender a história do cineclubes/cineclubismo, seu surgimento, apropriações e incursões nos movimentos sociais e culturais é importante para entendermos sua atuação ontem e hoje nos espaços universitários e na formação desse público específico. Neste capítulo, num primeiro momento, trazemos uma explanação sobre a história do cineclubismo, desde seu surgimento na França, passando pelas várias etapas de seu desenvolvimento. Ao chegar ao Brasil, os cineclubes tomaram formas e características representativas de nosso povo, tornando-se um movimento de âmbito nacional. Por fim, buscamos trazer um panorama de como o cineclubismo, enquanto prática social, tem se estabelecido atualmente entre seus participantes.

Minayo (2011) compreende o texto resultante da pesquisa qualitativa, como uma obra interfertilizada, operada na promiscuidade de usos de obras e pesquisas de outros autores.⁴ A produção do conhecimento não se dá isoladamente, como explica Alves (1992), e, portanto, a segunda parte deste capítulo busca, a partir de estudos sobre o cineclubismo, entender sob que perspectivas esse tema tem sido perscrutado nas produções acadêmicas de 2003 a 2012.

Como traz a epígrafe que escolhemos para este capítulo, numa pesquisa é preciso dialogarmos com os estudos de demais teóricos que se debruçaram sobre o mesmo tema, a fim de que possamos ampliar os horizontes da nossa própria pesquisa. De acordo com Alves (1992, p. 54), “Essa análise ajuda o pesquisador a definir melhor seu objeto de estudo e a selecionar teorias, procedimentos e instrumentos ou, ao contrário, a evitá-los, quando estes tenham se mostrado pouco eficientes na busca do conhecimento pretendido.” Também é olhando para o passado, analisando a história e reconhecendo na memória dessa atividade que podemos compreender suas características, mudanças e atuação na cultura de um determinado público. Assim, trazemos nas linhas que se seguem nosso exercício que busca, de certa forma

⁴ Informação oral em palestra intitulada “O desafio do conhecimento: perspectivas da pesquisa qualitativa” proferida no “III Encontro com Pesquisadores”, em 24/05/2011 na Unirio.

e da nossa maneira, “renovar a tradição e estimular assim o debate sobre o presente” a respeito da pesquisa sobre cineclubes/cineclubismo e educação, abordando sua trajetória histórica e sua repercussão teórica dentro da academia brasileira.

1.1 História do cineclubismo: surgimento

Quando o cinema surgiu, ao final do século XIX e início do XX, era encarado como mera curiosidade técnica. Para sua legitimação e manutenção como arte, o cinema necessitou de esforços de vários profissionais, que após o entendimento de que a narrativa fílmica estava carregada de implicações ideológicas, buscaram mudar essa primeira visão sobre o cinema. Como explica Chaves (2010, p. 36):

A tentativa de se inserir o cinema no “rol das artes”, elemento ímpar da modernidade, no nosso entendimento, veio a ser fator decisivo para o desenvolvimento da cinefilia e da atividade cineclubista, uma vez que nestes espaços, a princípio na França, reuniram-se teóricos, estetas e admiradores do cinema que sentiram a necessidade de discuti-lo, compreendê-lo ou mesmo dar-lhe um sentido.

Só após sua ascensão a “sétima arte”, a partir de meados da década de 1920, o cinema passou a ter reconhecimento oficial nos meios artísticos e literários, gerando a necessidade de abertura de espaços apropriados aos espectadores que desejavam conhecer e discutir o fenômeno cinematográfico (CHAVES, 2010).

Como espaços a serviço do cinema e para sua divulgação, entendimento, discussão e fruição, foram criados os cineclubes numa época bem próxima ao surgimento do próprio cinema, como explica Silva (2009, p. 141-142):

A história do cinema mundial reserva um capítulo à parte ao cineclubismo, prática social que surge poucos anos após o aparecimento do cinematógrafo dos Lumière, em 1895. Os esforços para datar seu começo apontam, como início oficial, o cineclubes fundado pelo francês Louis Delluc que, em janeiro de 1920, num texto publicado no primeiro número da Revista *Ciné Club*, escreveu: “Existe o *Touring Club*, é preciso haver também o *Ciné Club*”.

A história do cineclubismo se confunde com o surgimento do termo “*ciné-club*”. De acordo com Felipe Macedo (2010a, s/pág.⁵), estudioso do assunto e engajado nesse movimento: “Muitas evidências aparentes levam à adoção dessa ‘pedra fundamental’: o

⁵ Por ser um texto retirado da internet, não contém página. Utilizaremos esta expressão sempre que essa situação ocorrer.

nome, que ‘pegou’ e mais ou menos se generalizou ao longo dos anos 20 na França e outros países.”

Louis Delluc lançou em janeiro de 1920 o *Journal du ciné-club*, que posteriormente promoveu algumas exposições de filmes. Essa publicação foi substituída, em seguida, pela revista *Cinéa*, mas o termo “*ciné-club*” continuou sendo usado para designar os clubes que reuniam pessoas para a projeção e discussão de filmes. Macedo (2010a, s/pág.) explica que não se deve tomar o início da prática cineclubista pelo surgimento do termo “*ciné-club*”, já que este nem sempre esteve ligado às práticas que caracterizam um cineclubista:

De fato, o termo cineclubista é um tanto mais antigo, tendo sido provavelmente usado pela primeira vez em 1907, por iniciativa de Edmond Benoît-Lévy, empresário associado à companhia Pathé, diretor da revista *Phono-Ciné-Gazette* e da primeira sala fixa de cinema de Paris – o Omnia Pathé [...]. Se esse “cineclubista” de fato existiu, o que não está totalmente comprovado, se trataria mais de uma associação de tipo profissional, voltada para a valorização e institucionalização do cinema, sobretudo com fins comerciais, nessa fase ainda de afirmação da nova linguagem e indústria. Gabriel Rodríguez Álvarez (2002) também documenta um Cinematógrafo Cine-club na cidade do México, em 1909, igualmente ligado à exploração comercial e que também introduziu inovações importantes na exibição naquele país.

Louis Delluc não pode ser considerado o único idealizador daquilo que hoje conhecemos por cineclubista. Ricciotto Canudo⁶ (italiano radicado na França) também fazia reuniões com artistas de diversas áreas sobre cinema e para discutir filmes. As trajetórias dos dois são parecidas: ambos partiram da crítica jornalista, criaram revistas especializadas sobre cinema e arte e, a partir daí, mas sem necessariamente se desvincularem dessas primeiras atividades, passaram a promover atividades cineclubistas, cada um seguindo um objetivo.

Delluc⁷ trabalhou com crítica cinematográfica e seus escritos são considerados de grande importância para a compreensão do cinema, como explica Correa Júnior (2007, p. 30):

[...] sua atuação e escritos sobre cinema publicados em várias revistas (desde o final da década de 1910) contribuíram decisivamente para um novo tipo de entendimento e debate em torno do filme e seu lugar social. Eram artigos teóricos e críticos que conjugavam entusiasmo com perspicácia analítica, onde Delluc procurava discernir e precisar as novas vias que se abrem ao cinema visando desde então uma educação do público.

⁶ De acordo com Chaves (2010, p. 41), “Ele teve intensa atividade cultural, transitando em meio a destacadas figuras da época – Apollinaire, Léger, Picasso, entre outros –, além de [...] fundar algumas revistas e manifestos de enfoque cultural.”

⁷ Foi redator-chefe da revista *Film* e colaborador de várias outras (CHAVES, 2010).

Além da crítica, Delluc também passou a fazer filmes, buscando entender mais os segredos do cinema. Em 1920, fez *O silêncio*, *O americano* e *Trovão*. Em 1922, estreou *A mulher de lugar nenhum* e *Inundação*. Para discussão sobre o cinema em âmbito profissional, Delluc fundou uma associação com o mesmo nome de sua revista: *Ciné-club*, onde buscava “os caminhos para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, por meio de conferências e debates entre cineastas e a crítica.” (CORREA JÚNIOR, 2007, p. 30).

Ismail Xavier (1978 apud CHAVES, 2010) enxerga em Ricciotto Canudo o precursor da atividade cineclubista na França e o cineclube fundado por ele, *Club des Amis du Septième Art (CASA)*, “é apontado como iniciador deste tipo de associação pelos próprios franceses: Louis Delluc, Jean Espstein, Leon Moussinac.” (p. 42). Ainda de acordo com Xavier, foi Canudo quem “batizou” o cinema como “sétima arte”.

Canudo buscava o aprimoramento técnico e estético da linguagem cinematográfica, para diminuir a distância entre a teoria e a prática dessa nova arte. Para ele, isso só seria possível por meio da interação entre artistas das diversas áreas: escritores, músicos, pintores, escultores, entre outros.

Canudo congregou em torno de si e de seu cineclube uma quantidade enorme de artistas, [...] promovendo assim debates que congregavam pessoas dos mais diversos segmentos do campo artístico e intelectual: grandes realizadores de filmes comerciais, cineastas de vanguarda, escritores e críticos de arte em geral. (CORREA JÚNIOR, 2007, p. 31).

Canudo se estabeleceu inicialmente como escritor e com sua incursão na arte do cinema, é considerado por vários estudiosos como fundador da teoria cinematográfica. Em 1923, ele publicou o “Manifesto das sete artes”⁸ e tratava em seus escritos de diversos assuntos relacionados ao cinema, numa época em que o público ainda estava aprendendo a lidar com essa nova experiência estética, e em que o cinema ainda não era considerado um fenômeno moderno:

Uma série de problemas referentes ao cinema é levantada em suas reflexões [...] com uma lucidez precursora, como a censura de filmes e direitos, o filme a serviço da ciência, as relações entre o cinema e o público, entre cinema e música e a cor. [...] obra precursora de “críticas” de filmes agrupadas por gêneros: filmes de aventura, dramas, melodramas, filmes cômicos, documentários romanceados, filmes históricos, biográficos,

⁸ De acordo com a historiadora Sebastiana Gomes Lisboa (2007 apud CHAVES, 2010), este texto foi oriundo de uma palestra que Canudo proferiu em 1911, em Paris. A primeira publicação desse manifesto foi na revista *La Gazette des Sept Arts*, dirigida por ele mesmo. Com sua morte no mesmo ano de 1923, a editora *Séguier* publicou o manifesto em livro.

psicológicos, além de panoramas sobre biografias latinas e orientais. (CHAVES, 2010, p. 45).

Em sua maioria, os historiadores são unânimes em afirmar que a primeira sessão oficial de um cineclubes – com as características que conhecemos hoje: projeção de filme, seguida de debate – ocorreu no dia 14 de novembro de 1921, no cinema *Colisée* de Paris, com o filme *O gabinete do doutor Caligari*, de Robert Wiene. Como explica Silva (2009, p. 142), “Em 1925 nasce a Tribuna Livre do Cinema, fundada por Charles Léger, que inaugura a tradição cineclubista de sessões semanais seguidas de debate.”

A partir daí, surgiram vários cineclubes que tentaram levar adiante os objetivos dos seus precursores (Canudo e Delluc). Seguindo não apenas a evolução do cinema e a forma de encará-lo, mas as mudanças políticas, econômicas e sociais vividas, o cineclubismo francês passou por três momentos distintos – conforme pudemos verificar a partir das leituras e pesquisas feitas para este capítulo –, difundindo o pensamento de seus mentores e participantes.

No primeiro momento, em 1923, *Le Club Français du Cinéma* – criado por Leon Moussinac, deu continuidade ao CASA, criado por Canudo (CHAVES, 2010) – que estava mais voltado para profissionais da área e defendia o papel do diretor como autor da obra e era contra o cinema comercial. De acordo com Correa Júnior (2007), esse espaço promovia a integração de esforços da classe cinematográfica, buscando também a aproximação com artistas de outras áreas. Esse cineclubes ainda levava adiante os conceitos de Delluc e Canudo sobre o estabelecimento e desenvolvimento do cinema como arte.

No segundo momento, o *Ciné-Club de France* deu continuidade ao anterior (CHAVES, 2010) e tinha à frente Germaine Dullac. Vários cineastas da vanguarda francesa passaram pela direção desse cineclubes que teve em suas atividades o início do cinema falado. Para Correa Júnior (2007, p. 33), “Era a consolidação do modelo de cineclubes, consagrado nesse momento, e que conhecemos até hoje. Apresentação do filme, projeção e debates. E não apenas debates sobre o filme exibido.” Nessa época, também eram organizadas discussões sobre o cinema e as artes, retomando o que era feito por Canudo, no CASA. Além disso, filmes antigos eram trazidos para projeção, geralmente aqueles esquecidos, ou mesmo censurados, mas sem esquecer a criação contemporânea. Nesse cineclubes foi exibido pela primeira vez *O encouraçado de Potenkim*, de Sergei Eisenstein, em 1926. Indo num movimento contra o ora posto, pois até então os cineclubes estavam voltados às “elites do público cinematográfico” que se autodenominavam assim em seus programas e manifestos.

Nesse momento, cineastas e entidades envolvidas com cineclubes passaram a aliar-se a grupos políticos, partidos e movimentos populares.

Les Amis de Spartacus é considerado o mais importante representante desse 2º momento. Em 1928, a associação operária *Bellevilloise* criou uma sala de cinema e convidou Leon Moussinac para promover ali sessões e debates sobre o cinema. A intenção era criar um “movimento de cultura cinematográfica verdadeiramente popular.” (CORREA JÚNIOR, 2007, p. 33). Nesse cineclube francês eram exibidos filmes soviéticos interditados pela censura, sendo registrado um público de 4 mil pessoas na estreia, num cine-teatro com 2.500 lugares. Infelizmente a experiência não durou muito, pois o cineclube foi fechado para não atrapalhar a ordem pública.

Conforme afirma Correa Júnior (2007), levando adiante a efervescência da aproximação com movimentos políticos e sindicatos, existiram os seguintes cineclubes: *Ciné-Club de Paris* (de Jacques Loew e Jacques Aubin); *Club des Cinq* (Jean Nery e Robert Chazal); *Cine-Liberté* que teve como participantes Henri Jeanson, Léon Moussinac, Calude Aveline e Louis Cheronnet – esse movimento financiou o filme *La Marseillaise*, de René Clair, e atuou em reivindicações específicas a favor de profissionais do cinema.

O terceiro momento do cineclubismo francês foi marcado pelo surgimento do cinema falado (*talkie*). A atividade cineclubista voltou seu olhar em defesa do cinema enquanto arte, pois a aceleração técnica trazida por esse novo cinema fez com que essa arte passasse a objeto de mercantilização cultural:

No âmbito da grande indústria, o *talkie* era, em um primeiro momento, a encarnação da lógica do mercado em busca de novidades. Ameaçava a memória do cinema, e em função de sua memória publicitária, ajudava a ofuscar as destruições já em curso muito antes do *Cantor de jazz* – tradicionalmente considerado o primeiro filme totalmente falado. (CORREA JÚNIOR, 2007, p. 36).

A partir dessa prática de conservar a memória cinematográfica, surgiu o conceito de cinemateca. Com o advento da Segunda Guerra Mundial, o movimento cineclubista cresceu. De acordo com Henri Angel (1927 apud CHAVES, 2010, p. 54), o número de sócios da *Fédération Internationale des Ciné-Clubs*, fundado por Germaine Dullac entre 1929-1930, “aumentou rapidamente, assim como o número de cineclubes, porém era algo em torno de dois mil sócios e sete cineclubes no final da guerra que se tornaram duzentos cineclubes e sessenta mil sócios no final da década de quarenta.”

Houve, ainda, um “projeto civilizador” na França, objetivando a reconstrução nacional, que tinha por base a equação: “cultura erudita + educação = civilização”. Esse projeto viu no cinema um excelente instrumento para sua execução.

Em 1954, a geração da *Nouvelle Vague* francesa foi influenciada pelo lançamento de novas bases para a *Fédération Internationale des Ciné-Clubs*. Nesse momento, o movimento cineclubista, após 40 anos, de acordo com Armando (2004 apud CHAVES, 2010, p. 55):

[...] dividiu-se entre a luta que deveria ser travada em nome da arte contra o comércio e a tomada de posição política para revolucionar os conceitos artísticos. De um lado os cineclubes pedagógicos, catequizadores; de outro, os que se propunham fazer a cabeça dos cinéfilos. [...] significava uma divisão entre os que queriam ensinar a arte cinematográfica aos espectadores e os que desejavam ministrar determinadas ideias por intermédio do cinema.

1.1.1 Cineclubismo no Brasil

A história do cineclubismo no Brasil percorre caminhos bem próximos ao de seu surgimento na França. Há um consenso na definição da época de surgimento: década de 1920. Em 1928, no Rio de Janeiro, os universitários Otávio de Faria, Plínio Sussekind Rocha, Almir Castro e Cláudio Mello fundaram o Chaplin Club em prol do cinema mudo, e se constituíram como primeiro cineclubes oficial (RAMOS; MIRANDA, 2002). Esse cineclubes editou a revista *O Fan* que divulgava as sessões e debates ali promovidos – teve duração de 2 anos e publicou 7 números. Ramos e Miranda (2002, p. 128) explicam que Rocha e Faria, os mais notórios sócios desse cineclubes, “desempenharam importante papel na formação da cultura brasileira e cinematográfica, influenciando personalidades de gerações distintas como: Vinícius de Moraes, Paulo Emílio Sales Gomes, Paulo César Saraceni, entre outros.”

Em seguida a essa iniciativa, há registros de que em 1940 foi fundado por Paulo Emílio Salles Gomes⁹, Cícero Cristiano de Souza, Lourival Gomes Machado, Décio de Almeida Prado – alguns dos maiores nomes que influenciaram a cultura brasileira – e outros, o Clube de Cinema de São Paulo, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), que possibilitava a exibição de filmes europeus. Porém, teve pouco tempo de

⁹ De acordo com Gusmão (2008, p. 6): “Paulo Emílio Salles Gomes aprimorou suas ideias sobre os cineclubes após o seu exílio na França em 1937 e o seu contato com a experiência francesa do *Front Populaire*, que aconteceu entre 1936-1938. [...] Em 1946, quando o Clube de Cinema reabre, Paulo Emílio parte mais uma vez para Europa, ficando por 10 anos na França, onde atuou como representante da filmoteca do MAM-SP. Nesse período além de frequentar o curso de cinema no *Institut des Hautes Etudes Cinémathographiques* (IDHEC), foi correspondente da revista *Ahembí* e do jornal *O Estado de São Paulo*, onde divulgou através de seus escritos o movimento cineclubista internacional no Brasil.”

funcionamento, sendo interditado pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda. Mas atuou em 1941 com sessões clandestinas, realizadas nas residências de Paulo Emílio e Lourival Machado, e só se oficializou após a Segunda Guerra Mundial, se unindo ao Museu de Arte Moderna (MAM), em 1946. Assim, o Clube de Cinema se tornou a filmoteca do museu, primeiro momento da Cinemateca Brasileira (GUSMÃO, 2008b). Nesse segundo momento, o Clube de Cinema acontecia no auditório do consulado americano, em São Paulo, “num momento vibrante para a cultura cinematográfica, destacando-se nos meios culturais e sociais da cidade.” (RAMOS; MIRANDA, 2002, p. 128).

O ano de 1948 foi promissor para o movimento cineclubista brasileiro com a criação dos seguintes espaços: Círculo de Estudos Cinematográficos do Rio de Janeiro, criado pelos críticos Alex Vianny, Moniz Viana e Luiz Alípio Barros; outro crítico, Paulo da Fontoura Gastal criou o Clube de Cinema de Porto Alegre; nesse mesmo ano, surgiram outros clubes de cinema em Santos-SP e Fortaleza-CE.

Diferentemente do que ocorreu no pós-guerra por meio do projeto francês, que tinha o objetivo de criar um público apto a apreciar obras cinematográficas diversas, entre 1945 e 1955, o renascimento do movimento cineclubista brasileiro não tinha como público as camadas populares. Como afirma Lisboa (2007 apud CHAVES, 2010, p. 57):

Na prática, as camadas populares da sociedade brasileira não eram frequentadoras de cineclubes. Estes eram destinados a uma classe média muitas vezes letrada, católica, comunista ou democrata. [...] somente a geração do cinema novo (jovens de classe média frequentadores de cineclubes) é que vai dar este passo em direção a facilitar o contato do cinema com as camadas populares.

Os cineclubes se confirmavam cada vez mais como espaços de formação de público e de realizadores do cinema brasileiro. Como não havia ainda cursos voltados para esta arte no Brasil, os cineclubes promoviam cursos de cinema aos interessados. Além disso, ao exibir obras clássicas, fora do circuito comercial, nos anos de 1950-1960, os cineclubes se tornaram espaços importantes de sociabilidade para os principais nomes do Cinema Novo, um dos mais importantes movimentos nacionais, reconhecido internacionalmente no meio cinematográfico. Assim, enquanto na França do pós-guerra as atividades cineclubistas tinham a tarefa de difundir o caráter artístico do cinema, no Brasil, o uso do cinema pelos cinemanovistas era em prol da transformação da realidade, buscando uma conscientização política da sociedade (CHAVES, 2010).

Em 1950, em Salvador, funcionou o Clube de Cinema da Bahia, do qual participaram Glauber Rocha e Orlando Senna. Também neste ano foi criado o Centro de Estudos

Cinematográficos de São Paulo, que realizou no mesmo ano o 1º Congresso de Clubes de Cinema. Matela (2008) destaca a realização da Conferência Nacional de Bispos do Brasil (CNBB) em 1953, que criou um centro de orientação cinematográfica e a interiorização de cineclubes junto a escolas, paróquias e universidades. Nesse movimento foi criado, em Minas Gerais, o Cine-Clube de Belo Horizonte, e em São Paulo, Plínio de Arruda Sampaio criou o Cineclube Universitário (RAMOS; MIRANDA, 2002). Ainda neste ano, foi criado por Rubem Biáfara e José Júlio Spiewak o Clube de Cinema Orson Welles que funcionou por mais ou menos um ano. Data também do início da década de 1950 a criação do Clube de Cinema de Florianópolis, por Archibaldo Cabral Neves e Emanuel Santos.

Os debates estabelecidos nos cineclubes brasileiros, por meio também de suas publicações, trouxeram ao debate “discussões teóricas nas quais o cinema comparece como importante meio para difusão cultural e formação de públicos com elevada capacidade crítica.” (GUSMÃO, 2008b, p. 7). Esse foi o papel dos cineclubes localizados nas grandes cidades brasileiras. Já nas cidades mais afastadas dos grandes centros, os cineclubes se estabeleceram como eixo da vida cultural local, como ocorreu no Clube de Cinema de Marília-SP¹⁰, com sessão inaugural datada de 12 de outubro de 1952, com o filme *A dama de Xangai*, de Orson Welles. Também a cidade de Campinas-SP abrigou um clube de cinema com essas características.

No final de 1950 e início de 1960, os cineclubes começaram a se organizar em entidades federativas, refletindo o grande crescimento da atividade cineclubista em todo o mundo. No Rio de Janeiro, foram fundados os seguintes cineclubes: Escola de Belas-Artes, Aliança Francesa e o Centro de Cultura Cinematográfica, o qual se integrou mais tarde ao Museu de Arte Moderna, formando a Cinemateca do MAM. Em 1958, foi realizado na Cinemateca Brasileira, em São Paulo, o Curso para Dirigentes de Cineclubes, haja vista o crescimento do número de entidades desse movimento. Também neste ano foi criado o Cineclube Dom Vital de São Paulo, por Rudá de Andrade e Carlos Vieira (RAMOS; MIRANDA, 2002).

Data de 1959 a 1ª Jornada de Cineclubes, em São Paulo. Mas foi apenas na reunião da 3ª Jornada de Cineclubes (1962) que foi criado do Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), instância até então organizadora das jornadas cineclubistas no país. Assim, o que podemos chamar de Movimento Cineclubista (com maiúsculas) chega a se constituir, organizando as ações dos cineclubes ligados aos CNC, com objetivos e visões em comum, em

¹⁰ De acordo com Ramos e Miranda (2002, p. 129), o Cineclube de Marília foi “A mais duradoura das entidades cineclubistas brasileiras, permaneceu em atividade até a década de 90.”

busca da legalização de suas atividades para conseguirem maior visibilidade política e social de suas ações. Entre 1964 e 1968, houve o declínio das atividades nos cineclubes, por conta do regime militar. De acordo com Gusmão (2008b, p. 8): “Nesse período, o país já possuía cerca de 300 cineclubes e seis federações regionais. O CNC e as federações desapareceram em 1969, assim como quase todos os cineclubes do interior do país.”

Nos anos 1970, houve um engajamento político dos cineclubes, com reorganização do CNC e realização da 7ª Jornada de Cineclubes, em Curitiba, onde foi redigida a “Carta de Curitiba”, que determinava as ações dos cineclubes para esse momento político até a volta do Estado de Direito, determinando o engajamento das entidades em prol do cinema brasileiro e contra a censura. “Essa nova fase do movimento foi marcada pela proximidade aos objetivos dos sindicatos, partidos clandestinos, associações e diretórios estudantis universitários e faculdades por todo o país, que fizeram desses espaços lugares de resistência à ditadura militar.” (GUSMÃO, 2008b, p. 8). Em 1971, foi fundado no Rio de Janeiro o Cineclubes Glauber Rocha que restabeleceu a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro.

Essa nova fase do cineclubismo no Brasil foi bastante ativa e, novamente, os cineclubes estavam presentes em quase todos os estados e principais capitais, ainda que de forma enviesada, indo além das escolas e faculdades. A atividade cineclubista foi desenvolvida em sindicatos e associações. Esse foi o momento de engajamento político cineclubista, mas sem o brilho e a qualidade intelectual dos cineclubes dos anos 50, mais preocupados com a cultura cinematográfica propriamente dita. (RAMOS; MIRANDA, 2002, p. 130).

Com a função de conscientizar a população através do cinema, os cineclubes perderam espaço com a volta da democracia, pois os partidos clandestinos de esquerda acabaram e outras associações não necessitavam mais dos cineclubes para divulgação de suas lutas. A partir daí começou uma nova fase daqueles que viam no cineclubes um espaço de atividade puramente cultural, desvinculado da discussão política. O Cineclubes Bixiga de São Paulo, que nasceu em 1981, pode ser considerada a experiência mais promissora desta época, ao optar pela profissionalização da atividade, com salas com equipamento de 35mm, enquanto nos cineclubes se usavam bitola de 16mm. Essa ideia foi copiada por outros cineclubistas e assim surgiram: o Estação Botafogo, no Rio de Janeiro, o Oscarito e o Elétrico, em São Paulo, além do Savassi, em Belo Horizonte. Dessa forma, essas entidades se descaracterizaram completamente, perdendo os ideais básicos do cineclubismo (RAMOS; MIRANDA, 2002) e alguns se tornaram salas comerciais de cinema.

Em 1987, houve a 23ª e última Jornada do CNC antes de 13 anos de silenciamento do Movimento Cineclubista. Em novembro de 2003, o movimento se reencontrou durante o 36º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, quando foi realizada a 24ª Jornada de Cineclubes. No ano de 2013 se realizou na Bahia a 29ª Jornada Nacional de Cineclubes que teve por objetivo discutir, entre outros assuntos: cineclubismo, cinema e educação¹¹. Na lista atualizada em 2013 pelo CNC¹², estão filiados 440 cineclubes.

O CNC é responsável pela criação da extinta Dinafilmes – Distribuidora Nacional de Filmes Brasileiros e pela atual Filmoteca Carlos Vieira. Também participou diretamente na discussão e implementação da Programadora Brasil e do projeto Cine Mais Cultura, do Ministério da Cultura. Ao todo, hoje, são 1370 Cineclubes no país, um número expressivo concentrado em cidades com até 20 mil habitantes, onde não há salas de cinema e o contato audiovisual está concentrado, em sua grande maioria, nos canais de televisão abertos, as videolocadoras e restritos a poucos pela internet. Desse número (1370) 440 estão filiados ao CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros.¹³

Vale destacar que mesmo com toda essa história do Movimento Cineclubista com ações políticas, desde seu surgimento no Brasil, apenas em 2007 a Agência Nacional do Cinema (Ancine) criou a instrução normativa nº 63, de 2 de outubro¹⁴, que define o que é um cineclubes¹⁵ e seus objetivos:

Art. 1º Os cineclubes são espaços de exibição não comercial de obras audiovisuais nacionais e estrangeiras diversificadas, que podem realizar atividades correlatas, tais como palestras e debates acerca da linguagem audiovisual.

Art. 2º Os cineclubes visam:

I. A multiplicação de público e formadores de opinião para o setor audiovisual;

II. A promoção da cultura audiovisual brasileira e da diversidade cultural, através da exibição de obras audiovisuais, conferências, cursos e atividades correlatas.

Art. 3º Os cineclubes deverão constituir-se sob a forma de sociedade civil, sem fins lucrativos, em conformidade com o Código Civil Brasileiro e normas legais esparsas, aplicando seus recursos exclusivamente na manutenção e desenvolvimento de seus objetivos, sendo-lhes vedada a

¹¹ O professor Jorge da Conceição explica como está sendo pensada a 29ª Jornada Nacional de Cineclubes, na Bahia, no vídeo disponível em: <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=23WBClPh8S8>. Acesso em: 27 ago. 2013.

¹² Disponível em: <<http://www.cineclubes.org.br/secao/249-cnc-brasil>>. Acesso em: 27 ago. 2013.

¹³ Disponível em: <<http://www.cineclubes.org.br/secao/250-cineclubes-espacos-culturais>>. Acesso em: 27 ago. 2013.

¹⁴ Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-63-de-02-de-outubro-de-2007>>.

¹⁵ Antes dessa instrução normativa da Ancine de 2007, a lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, já se referia aos cineclubes como entidades sem fins lucrativos e de atividades culturais.

distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer outras vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados.

Já o CNC traz a seguinte definição, em seu *site* oficial:

Cineclubes são espaços democráticos, sem fins lucrativos, que estimulam o público a ver e discutir o cinema. E, através dele, refletir sobre a realidade. O Cineclube dá acesso as mais diferentes cinematografias e suas propostas estéticas e narrativas, além disso, valoriza de forma única a experiência da difusão/exibição. A exibição da obra cinematográfica escolhida não tem base em critérios comerciais, mas, sim, critérios artísticos, culturais, sociais e que fazem refletir. Somado a isso o público se envolve diretamente na escolha das obras a serem vistas. Esses filmes podem ser de curta, média ou longa-metragem e não tem intenções comerciais de exibição. Os cineclubes são espaços de fruição, pesquisa e crítica cinematográfica. Além disso, primam pelo direito do público no acesso ao audiovisual e na experiência compartilhada em assistir do cinema. Caracteriza-se por ser um cineclube ações e espaços que possuem uma sessão periódica com data e local, normalmente fixos, com finalidade cultural, inclusiva e estrutura democrática. Os objetivos do Cineclube, entre outros, são refletir sobre a linguagem do cinema, possibilitar a experiência fílmica como ferramenta de educação, estimular o desenvolvimento do pensamento crítico e viabilizar ações concretas de intercâmbio entre cineclubistas, realizadores, pesquisadores, críticos e pessoas que se interessam pelo cinema como arte transformadora.

De acordo com Alves e Macedo (2010, p. 8):

Os cineclubes no Brasil são precariamente reconhecidos na legislação brasileira, e o audiovisual, que em suas múltiplas formas ocupa a maior parte do imaginário (de imagens) e mesmo uma parcela substancial do tempo da população, não encontrou ainda espaços, políticas, programas no campo da educação formal.

Neste trabalho, compreendemos o termo “cineclube” a partir da definição dada pelo CNC para este espaço. Nem todos os cineclubes existentes no país estão filiados a este conselho, como é o caso dos que escolhemos para esta pesquisa. O fato de não estarem filiados ao CNC é apenas uma escolha dos seus organizadores. Constituir-se um cineclube é mais do que estar filiado a um conselho, é promover o encontro com o outro e essa alteridade engloba o filme, as pessoas, a cultura do cineclube, a opinião contrária revelada no debate, enfim, todas as possíveis maneiras de ver para além de si mesmo.

Desde seu nascimento, os cineclubes se constituem importantes espaços de formação. Aqui no Brasil, por exemplo, foi nesse espaço que se formaram vários cineastas e críticos de cinema, quando ainda não existiam faculdades voltadas para essa formação. Bem

no início de sua história, nos cineclubes foi criada uma gramática cinematográfica, termos foram cunhados e, nesse processo, foram formados grandes nomes da história dessa cultura.

É interessante observar como esses cineclubes apoiam manifestações populares e de comunidades locais, assim como antes, à época do regime militar, o movimento cineclubista brasileiro girava em torno de causas políticas, formando uma geração. No seguinte relato de um dos sujeitos da pesquisa de Matela (2008, p. 112), sobre a formação vivida na experiência com a prática cineclubista na ditadura militar, podemos ter uma noção de como essa atividade pode acrescentar algo a mais à vida de seus participantes:

O cinema e a prática cineclubista foi nos formando, constituindo nossa experiência de vida, mediando nossa relação com o mundo, com os outros e com nós mesmos. [...] Assistindo a filmes de diferentes países, íamos percebendo que mesmo vendo mundos tão distantes do nosso, o cinema nos propiciava estabelecer pontes, descobrir no “estranho”, no não familiar, um mundo que era nosso também, em que nos reconhecíamos, em que nos estranhávamos. [...] Descobríamos nossa singularidade na mediação com os outros, quer fossem os amigos, o público e/ou personagens e situações. (MATELA, 2008, p. 112).

1.2 Cineclube e cineclubismo em pesquisa

Nesta segunda parte do capítulo, apresentamos inicialmente um levantamento realizado em bancos de dissertações e teses renomados, sobre o tema em questão e, em seguida, verificamos as interseções desses trabalhos com nossa pesquisa, observando que caminhos têm trilhado os estudos sobre cineclube/cineclubismo e que aspectos são ressaltados por ele sobre o tema.

1.2.1 Pesquisas sobre cineclube/cineclubismo

Para analisar como está a produção de pesquisas acadêmicas que tratam de cineclube e cineclubismo, realizamos um levantamento nos bancos de dissertações e teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (Capes)¹⁶ e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)¹⁷. Em ambos os portais, usamos para a pesquisa os descritores “cineclube” e “cineclubismo”, em trabalhos apresentados no período de 2003-

¹⁶ Disponível em: <<http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>>.

¹⁷ Disponível em: <<http://bdtd.ibict.br/>>.

2012. Nessa busca, o portal da Capes apresentou o total de 17 dissertações e 4 teses; ao pesquisar na BDTD, encontramos apenas 1 trabalho que não apareceu na pesquisa com esses descritores no *site* da Capes.

Ao investir na pesquisa para além dos bancos institucionalizados, encontramos alguns trabalhos por indicações de professores, pelo estudo de bibliografias e textos sobre o tema, ou mesmo indo a bancas de colegas que trazem cineclube/cineclubismo em seus estudos. Esses achados somaram 8 arquivos que consideramos relevantes para nossa discussão, por se tratarem de pesquisas recentes (2007-2013) sobre o assunto.

Assim, o total de trabalhos encontrados na pesquisa somaram 5 teses e 25 dissertações e, neste capítulo, buscamos trazer um panorama sobre como o tema cineclube/cineclubismo vem sendo pesquisado na atualidade, e o que eles apontam e acrescentam para esta dissertação, a partir da análise de alguns que consideramos mais relevantes para a discussão feita neste momento, num total de 19 pesquisas. O critério para essa escolha foi a discussão sobre como os cineclubes atuam na formação daqueles que os frequentam/frequentaram. Para organizar esse diálogo, separamos o material encontrado conforme a maneira como os textos abordam esse tema.

1.2.2 Pesquisas sobre a história do cineclubismo

Muitos dos estudos encontrados trazem uma abordagem histórica da atividade cineclubista no Brasil e no mundo, observando aspectos do nascimento dessa prática e suas incursões nas atividades de alguns cineclubes, ou ainda em sociedades específicas. É nesse caminho que Correa Júnior (2007) aborda a importância dos cineclubes na construção da Cinemateca Brasileira e analisa o projeto político-pedagógico dessa instituição para o campo da educação e de políticas culturais no Brasil, no período entre 1952 e 1973. Lourenço (2011) traz à tona uma análise do Chaplin Club, o primeiro cineclube brasileiro, investigando sua história social e intelectual para entender como a cultura do cinema foi absorvida e interpretada no Brasil, entre 1928-1931. O autor problematiza esse cineclube como fórum intelectual, apresentando-o como prática social e busca compreender sua produção, seus rituais, simbolismos e significado.

Encontramos dissertações e teses que dentro dessa perspectiva histórica, analisam o papel de cineclubes em momentos específicos da história brasileira, ou trazem à tona a influência desses espaços em locais específicos sobre a formação de um determinado público.

Os trabalhos de Chaves (2010) e Schirm (2011) analisam historicamente o cineclubismo em Belo Horizonte, surgido em meados do século passado, que se tornou um dos mais importantes polos difusores de críticas e teorias, e também de recepção da cinematografia internacional no Brasil, construindo espaços de conexões entre estética e política por meio do cinema, ao desempenhar um papel importante na produção e difusão de teorias, críticas, linguagens e escolas cinematográficas, até então consolidadas. Esses autores fazem um mapeamento dos posicionamentos ideários e políticos associados a linguagens estéticas, a fim de descortinar e compreender historicamente o sentido que o cineclubismo mineiro buscou atribuir ao cinema. Em ambos os trabalhos foi possível perceber que o movimento cineclubista desempenhou um importante papel no que tange à reflexão política e estética acerca dos acontecimentos de repercussão nacional naquele contexto.

Gusmão (2008b) e Santos (2009) não estudam especificamente o cineclubismo, mas tecem uma análise histórica de como o cinema chegou ao Brasil e, mais especificamente, o Estado da Bahia. Gusmão (2008b) analisa o tema do consumo do cinema como meio de circulação de saberes e fazeres, bem como forma de sociabilidade e interação, ressaltando como inúmeras atividades e organizações – entre estas os cineclubes – foram se realizando historicamente em decorrência do consumo cinematográfico.

Para isso, tomou em seu encaminhamento teórico-analítico a relação interdependente entre processos sociais e as singularidades das práticas humanas, observando, na tessitura das dinâmicas constitutivas do cinema, as especificidades dos arranjos societais que viabilizaram a construção de um mercado de bens simbólicos, articulando tensamente corporações transnacionais, governos nacionais, organizações não governamentais e instituições que se organizam em redes internacionais, todas estas instâncias envolvidas direta ou indiretamente com a formação de públicos consumidores. (GUSMÃO, 2008b, p. 14).

Santos (2009), por sua vez, analisa a influência da Igreja Católica na formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia, até a década de 1960, com olhar voltado para o projeto histórico de utilização da imagem pela igreja. Por meio do estudo de documentos históricos, entre outros, a autora mostra como a instituição religiosa se apropriou da imagem como elemento simbólico para a “educação do espírito”. A autora levanta e analisa as iniciativas católicas que viam nos cineclubes um espaço de formação cinematográfica.

Também é para a memória e cultura baiana que Santos da Silva (2010) volta seu olhar, pesquisando como o cinema influenciou o aprendizado de cineclubistas baianos na década de 1950, que mais tarde se tornaram cineastas: Rex Schindler, Hamilton Correia, Guido Araújo, Roque Araújo, Glauber Rocha, Geraldo Sarno e Orlando Senna. Para

responder à sua hipótese inicial de que “entre as diversas possibilidades de experiências de formação cultural [...], o cinema pode ser visto como uma específica modalidade de formação cultural, ao propiciar a circulação de específicos saberes, fazeres e sentidos no curso das experiências de indivíduos” (p. 12), a autora se dedica a perscrutar:

[...] os sinais de uma educação cinematográfica e seus efeitos na trajetória de um grupo de cineastas representativos da história do cinema baiano e nacional que teria sido despertado para as coisas do cinema durante a década de 1950, na cidade de Salvador, a chamada “geração de Glauber Rocha”. (SANTOS DA SILVA, 2010, p. 12).

A autora busca ressaltar a potência que tem essa “técnica transformada em arte” como agente de educação e transformação social dos sujeitos pesquisados, utilizando para tanto, a análise baseada na triangulação que conecta a experiência do cinema nas suas relações com a memória e com as noções de cultura. Com essa pesquisa, ela chegou à conclusão, entre outras, de que “o cinema, enquanto um modo empírico de compreensão da memória e das maneiras como determinadas experiências continuam em funcionamento na sociedade, constitui-se em uma fonte de conhecimento legitimadora de sentidos e práticas.” (p. 159).

É também com uma análise baseada na memória que Matela (2007)¹⁸ pesquisa como a prática cineclubista na década de 1970, no Rio de Janeiro, constitui-se num espaço de formação dos sujeitos envolvidos. Além da memória, a autora se baseia nos conceitos de narrativa e experiência, a partir da teoria benjaminiana, e reflete sobre o valor da experiência como fonte e possibilidade da narrativa:

Entendemos que as narrativas construídas no processo de rememoração são manifestações de memórias coletivas, uma vez que são vistas tanto como expressões individuais – palavras, gestos, olhares, vozes, escritas – como produções culturais, possibilitam compreender que os sujeitos subjetivam a cultura, por terem a capacidade da reflexão, da interpretação, significando e ressignificando o mundo e suas experiências nessas mediações. Entendemos que as experiências por se inscreverem na história das sociedades, estão inseridas numa continuidade/descontinuidade, onde se por um lado, temos as estruturas sociais instituídas, por outro lado, temos o que se institui, o que se (re)estrutura. (p. 9).

Através das narrativas de participantes/atuantes do Movimento Cineclubista dessa época, a autora busca compreender como essa experiência, mesmo sob forte repressão da ditadura militar, “possibilitou aos seus participantes a construção de ações coletivas, traduzidas numa prática político-cultural que ampliava os espaços de exercício da cidadania.”

¹⁸ A tese de Rose Clair Pouchain Matela foi publicada sob o título “Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo” (2008) e é referência nos estudos sobre esse tema.

(p. 9). A tese em análise não caminha apenas no percurso histórico dos envolvidos e do nosso país, mas traz à tona histórias de formações que carregam experiências e afetos dos sujeitos envolvidos e não somente histórias das práticas e atividades vivenciadas, mas histórias que nos tocam. A autora reconhece no Movimento Cineclubista da época, um papel político-pedagógico importante na formação dos seus participantes, cujo fundamento estava nas práticas de pesquisa e debate, reconhecidos por ela como um espaço de construção intelectual e de formação coletiva.

Estudar essas pesquisas que trazem a história do cineclubismo no Brasil nos ajudou a compreender a força do Movimento Cineclubista e dos cineclubes isolados como formadores de opiniões e de uma classe política e social importante para a formação e manutenção dos movimentos culturais relevantes para nosso país, além de contribuírem para a formação artística de vários cineastas, criação de cinematecas e para a promoção do cinema como arte.

1.2.3 Pesquisas sobre atividades de cineclubes específicos

Ao estudar a história da produção cinematográfica em Mato-Grosso, nos anos de 1990, Lima (2006) faz uma análise do papel desempenhado por várias instituições do segmento audiovisual mato-grossense, entre eles o Cineclubes Coxiponés, da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), que deram “visibilidade e dizibilidade” (p. 31) à produção audiovisual em Cuiabá, no contexto da produção cinematográfica brasileira, entre as décadas de 1970-1990. Esse cineclubes teve grande influência na formação de um público voltado para a crítica, além de possibilitar aos seus participantes o contato com filmes de vários países, pois as salas comerciais se restringiam a exibir produções hollywoodianas – situação constante em todo o país na época, e até hoje. De acordo com Lima (2006, p. 36):

O Cineclubes Coxiponés tinha como principal tarefa a formação de um público preparado para a crítica cinematográfica. Trabalhos da França, Alemanha, Canadá, entre outros países eram exibidos para estudantes e interessados, difundindo os chamados “filmes arte” e fomentando o interesse do público local pela produção cinematográfica. No início dos anos 90, o Cineclubes Coxiponés investiria na formação de mão de obra qualificada para a produção audiovisual (oficinas, palestras, seminários) e promoveria o contato do público local com profissionais de cinema, primeiramente com as oficinas intituladas Núcleo de Cinema e posteriormente através da Mostra de Cinema e Vídeo de Cuiabá, além da criação de acervos específicos, como é o caso do acervo filmográfico e fotográfico de Lázaro Papazian.

Malusá (2007) estudou a atuação católica no campo cinematográfico na capital paulista, entre 1958 e 1972, observando especialmente as atividades do Cineclube do Centro Dom Vital e a Escola Superior de Cinema São Luis. Este cineclube se consolidou como um espaço de estudo de cinema e seus integrantes se aprofundaram na compreensão dessa arte sob variados recortes. Assim, a autora mostra que essas duas instituições de orientação fortemente católica se dedicaram à formação de futuros críticos, cineastas e teóricos de cinema, desvinculando sua atuação da ideologia da igreja.

O Cineclube Lanterna Aurélio, que funciona desde 1980 na cidade de Santa Maria-RS, é o objeto de pesquisa de Silva (2009) e de Nunes da Silva (2011). Esta última autora faz uma pesquisa com base etnográfica, em que busca entender o cineclubismo a partir das ações e dos discursos de seus participantes. Ela analisa as formas de prática, discurso e organização do cineclubismo promovido na cidade de Santa Maria, em sua dimensão temporal, política e cultural. Silva (2009), por sua vez, desenvolve uma análise sobre as sessões itinerantes deste mesmo cineclube, que ocorrem desde 2005, em diferentes bairros, vilas, distritos e cidades próximas a Santa Maria. Com base nos conceitos de mediação cinematográfica, recepção, mediações, consumo, apropriação e recepção de cinema, a autora busca compreender os objetivos do cineclube ao levar o cinema a populações carentes da região, e analisa os usos, sentidos e apropriações realizados pelos receptores, assim como as mediações da cultura popular, das competências midiáticas, do cineclube e do contexto situacional de recepção.

Mesmo não se detendo especificamente sobre o Cineclube Lanterna Aurélio, Ravanello (2006) faz um estudo sobre as diversas formas de produzir resistência na tentativa subverter a lógica do consumo, por meio da análise da produção audiovisual realizada nesse ambiente de tradição cineclubista, mais especificamente os curtas *Fome de quê?*, de Luiz Alberto Cassol e *A escola do mundo*, de Mariele Brum. O autor entende os cineclubes como espaços de subversão à lógica do consumo pós-moderno e como ambiente de formação de produtores independentes de Santa Maria-RS.

[...] o movimento cineclubista promove uma tentativa de subversão, de crítica ao modelo de comercialização de filmes, que define, desde as decisões de distribuição de determinados filmes, até o conteúdo discursivo desses filmes. Tendo essa influência mercantil existido praticamente desde o início do cinema, alcançando atualmente uma dimensão muito maior com o fenômeno de globalização do capital. (RAVANELLO, 2006, p. 59).

O autor considera o consumo e o espetáculo como os principais geradores de tensão, de angústia e forma de dominação e manipulação social, sendo esse um dos pontos no qual

imaginamos encontrar resistência ou posturas subversivas. Ele entende esse momento como sendo a expressão maior e totalmente disseminada do capitalismo tardio, em um estágio tão avançado do processo de acumulação, onde o capital se transforma em imagem. O consumo e o espetáculo são vistos por Ravello (2006) como os principais geradores de tensão, de angústia e forma de dominação e manipulação social, sendo esse um dos pontos no qual o autor imagina encontrar resistência ou posturas subversivas.

O cineclube Mate com Angu também é um foco recorrente em trabalhos acadêmicos, aparecendo como objeto de estudo de quatro das pesquisas que encontramos nesse levantamento. Localizado no município de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, o cineclube foi fundado em 2002 e desde então realiza exhibições de filmes, oficinas, pesquisas, debates e produz filmes. Com o lema “Cultura para uma melhor digestão”, o Mate com Angu se constitui como um espaço outro de promoção e produção de cultura na região onde se encontra.

Esse é o tema do trabalho de Gouvêa (2007), que analisa as novas práticas de cidadania exercidas por movimentos culturais a partir das relações existentes entre cultura, identidade e cidadania. A autora realiza entrevistas realizadas com cineclubistas do Mate com Angu, para compreender sobre como esse grupo “consegue escapar/superar as armadilhas do discurso da ‘inclusão social’ – tão complexo em seu conceito e definição – e construir as bases para novas formas de participação política, social e cultural.” (p. 11).

Aragão Silva (2011) se debruça sobre a produção desse cineclube, que na época da sua pesquisa contava com mais de 20 curta-metragens. A proposta do autor é “pensar o cinema do Mate a partir do próprio cinema mateano”, e se apropriando do pensamento de Deleuze, ele compreende o cinema como forma de expressão do pensamento de seus criadores. A pesquisa de cunho etnográfico e antropológico analisa alguns “blocos de movimento/duração” de curtas produzidos pelo grupo e traz a voz de participantes desse cineclube, com a proposta de pensar e dialogar sobre cinema. O cineclube trabalha na vertente de produção audiovisual, acreditando, assim como Bergala (2008), que por meio da criação cinematográfica é possível experienciar a arte em seu fazer, como exposto no *blog* do Mate com Angu (2013, s/pág.):

O Cineclube Mate Com Angu é um agente provocador na desmistificação do fazer cinematográfico. Acreditamos que o cinema pode proporcionar uma experiência lúdica e pessoal. Contribuindo minimamente a sermos maiores, livres, e que de alguma forma viver possa se tornar divertido, intenso. É também através da educação cinematográfica que podemos construir uma sociedade mais humana, mais digna e mais possível. Vamos fazer um filme?

Uma contribuição recente para os estudos sobre cineclube/cineclubismo é a dissertação de Priscilla Duarte da Silva (2012), que analisa as práticas cineclubistas do Mate com Angu e também de outros cineclubes, como o Buraco do Getúlio, Beco do Rato e o Cachaça Cinema Clube, no Rio de Janeiro. O Buraco do Getúlio foi criado por jovens de Nova Iguaçu, em 2006, e suas sessões exibem filmes brasileiros seguidos de festas com DJs. No bairro da Lapa, em 2005, surgiu o Beco do Rato que para além dos filmes promove desde rodas de samba e recitais até manifestações. O cineclube funciona “fora do eixo”, levando filmes e oficinas para diversas comunidades do Rio de Janeiro e é aberto à exibição de produções independentes, pois não está a serviço de uma “curadoria predatória”. O Cachaça Cinema Clube funciona desde 2002 por iniciativa de estudantes da Universidade Federal Fluminense (UFF), que buscaram neste espaço um local de exibição e divulgação de suas produções. Essas experiências nos mostram que nesses espaços a festa é parte fundamental das sessões cineclubistas e que são abertos à produções de cineastas em formação, oriundos da própria comunidade em que estão inseridos ou da universidade.

Por meio do que chama de “pensamento processual”, Silva (2012) autora analisa essas experiências e nos fornece, a partir dos depoimentos, memórias, imagens e afetos dos organizadores desses cineclubes, um panorama do cineclubismo contemporâneo praticado e vivido intensamente no Rio de Janeiro, destacando como este se articula dentro do cenário nacional. Ao analisar seu percurso de trabalho, Silva (2012, p. 89) afirma o seguinte:

Inevitavelmente, em alguns momentos, pode transparecer que houve alguma comparação entre a sala de cinema convencional e o cineclube, mas, longe disso, o que mais me interessou foi dialogar com as diversas experiências cineclubistas desenvolvidas por diferentes propostas que trouxeram para o circuito, em geral, diversas produções audiovisuais como meio de panoramizar de forma elucidativa a questão que me levou à pesquisa, a contemporaneidade do cineclube.

A partir das experiências trazidas por meio das falas de seus entrevistados, é possível entendermos como o movimento cineclubista tem transitado e sido aceito nas comunidades periféricas do Rio de Janeiro, interagindo com as produções de jovens, “realizadas debaixo de nossas vistas” (p. 83), mas ainda desconhecidas para o grande público (até quando?), porém sobreviventes nesses espaços onde encontram visibilidade daqueles que vivem nessa constante partilha de saberes:

Um complexo conjunto de fatores faz do cineclubismo o aludido espelho prismático. Só para dar alguns exemplos, muitos dos filmes que exibem, e/ou produzem, são ideias que esbarram na falta de recursos, porém seus realizadores produzem seus filmes “na marra” ou “na raça”, como afirmado

em diversos momentos ao longo da pesquisa, o fazem movidos pelo desejo e se não fosse o circuito cineclubista, que viabiliza a catalisação de coletivos ligados pelo mesmo interesse, dificilmente se teria acesso a tais produções. São obras feitas com a colaboração de amigos e familiares e, muitas vezes, equipamentos emprestados. Tudo é partilhado e coletivizado. A partir disso, mostra-se uma enorme capacidade de absorver influências múltiplas que partem destes sujeitos em ação. Tanto os filmes, quanto a realização das sessões, são feitos com a atuação de amigos e com equipamentos compartilhados. A partilha de saberes é promovida e promove o encontro entre as pessoas do qual decorre finalmente o encontro entre os filmes e os públicos. (SILVA, 2012, p. 90).

O texto, também recente, de Leite (2012) traz a análise dos cineclubes Mate com Angu e Sala Escura (que funciona desde 2002, como projeto de extensão do Laboratório de Investigação Audiovisual – LIA/UFF), num estudo de caso sobre como os cineclubes se caracterizam por promoverem sessões fílmicas diferenciadas dentro do sistema neoliberal onde estão inseridas. A autora realiza uma pesquisa qualitativa, e lança mão de entrevistas com os organizadores dos cineclubes e de questionários com os participantes. Com a perspectiva de que os cineclubistas atuam como formadores educativos, a dissertação analisa os dois cineclubes enquanto “entidades educativas e de resistência, especificamente culturais, por se estruturarem de forma democrática e ética, utilizando-se do audiovisual como instrumento formador e de comunicação nas comunidades onde atuam, além de não possuírem fins lucrativos.” (p. 7). Com base na teoria de Paulo Freire sobre os deslocamentos na relação de ensino-aprendizagem, em que “ensinar inexiste sem aprender e vice-versa”, a autora percebe os cineclubes como espaços não formais que podem se destinar à prática de educar.

Resolvemos analisar a pesquisa de Leite (2012) dentro do item que trata de pesquisas sobre cineclubes específicos, porém essa dissertação também trata do cineclubista como espaço de formação, assunto do próximo item.

A partir dessas pesquisas, apreendemos melhor como os cineclubes impactam a vida daqueles que deles participam, seja na sua formação crítica, estética, ou mesmo profissional, já que a partir dessa vivência, muitos dos sujeitos participantes desse tipo de prática social passam a produzir cultura e arte de alguma forma. Seja por meio da produção de filme, seja promovendo festas, cursos, oficinas na comunidade onde estão inseridos, os participantes e organizadores mudam a ordem estabelecida nesses espaços, divulgando a arte e seus modos de fazer para aqueles que querem participar da festa cineclubista.

Com esse olhar micro sobre atividades praticadas em locais específicos, foi possível conhecermos como está o movimento cineclubista hoje, que características carregam as

atividades promovidas por esses espaços, mais especificamente sobre os cineclubes localizados no Estado do Rio de Janeiro. Assim, fica claro que os cineclubes em funcionamento hoje promovem festas como forma de atrair público. Além disso, a divulgação das sessões tem nas redes sociais um grande aliado, pois é possível criar eventos e convidar muitas pessoas em pouco tempo e sem gastar nada. A maior parte desses cineclubes tem sessões gratuitas e exhibe produções independentes de seus organizadores, participantes e moradores dos bairros onde se encontram, atuando também na formação de jovens que se interessam pelo audiovisual, através de oficinas e cursos.

Infelizmente não foi possível fazermos uma busca maior de outros cineclubes pelo Brasil adentro. Sabemos que há várias atividades dignas de nota e reconhecimento, porém não faz parte deste trabalho dar conta de todas essas atividades.

1.2.4 Pesquisas sobre cineclubismo e educação

Mesmo já tendo abordado estes trabalhos em um dos itens acima sobre história ou cineclubes específicos, achamos relevante destacar quais destes trabalhos têm como foco a formação de seus participantes, vislumbrando uma ponte com o cineclubismo e a educação, foco desta pesquisa.

As teses de Matela (2007) e Gusmão (2008b), além das dissertações de Santos da Silva (2010), Schirm (2011) e Leite (2012) tratam, cada uma com sua riqueza, do cineclube como espaço de formação de seus participantes ou organizadores, sujeitos das pesquisas. Esses textos mostram como, através da experiência vivida nesses espaços, é possível apreender valores, criar redes de relações importantes na sociedade contemporânea, além da formação do gosto para o consumo audiovisual e da crítica cinematográfica.

Os estudos de Matela (2007), Leite (2012) e Santos da Silva (2012) têm por objetivo entender, a partir das entrevistas realizadas com cineclubistas (organizadores e/ou participantes), como a participação nesse movimento foi importante para sua formação ética, estética, cultural e como tais espaços promoviam por meio de debates, cursos, palestras e projetos, uma formação coletiva de seus sujeitos.

No ano de 2013, apresentaram suas dissertações Gonçalves (PPGE/PUC-Rio) – “Cinema, educação e o cineclube nas escolas: uma experiência na rede pública do sistema municipal de ensino do Rio de Janeiro” – e Rebello – “Educação em Tela: limites e possibilidades da experiência do cineclube da Faculdade de Educação/UFRJ na formação de

professores” (PPGE-UFRJ). A primeira faz uma análise de como foi implementado em 248 escolas do município do Rio de Janeiro, o projeto Cineclube nas Escolas, vislumbrando como os cineclubes têm propiciado uma mudança cultural nas escolas públicas cariocas. A segunda pesquisa se aproxima ainda mais da nossa, pois Rebello (2013) trata de um cineclube universitário, analisando uma de suas sessões, com o filme *La educación prohibida* e o debate com os participantes, estudantes do curso de Formação de Professores. A dissertação ressalta, entre outros fatores, as dificuldades de implantação de um cineclube dentro da universidade, haja vista a falta de participação dos professores com suas turmas nas diversas sessões promovidas durante 3 anos de funcionamento do cineclube Educação em Tela. Apesar dos problemas, a pesquisa aponta caminhos relevantes do processo em que cinema e educação se encontram por meio do cineclube:

Numa boa parceria com a educação, o cinema, em especial o cineclube, é um movimento de acolhimento, está aberto aos que querem entrar, nada exige, mas pode propor. Nas sessões que fizemos entre 2010 e 2012, trocamos ideias e afetos, compartilhamos angústias e mesmo no silêncio, conversamos. Neste trabalho procuramos ressaltar a importância da experiência e da alteridade na compreensão e organização de um currículo mais livre, onde tudo e todos possam entrar, onde a teoria caminhe realmente com a prática, que os cursos de formação de professores estejam prontos para libertar e não aprisionar. Assim, como na exibição do filme em que as pessoas se assustaram com o trem que parecia caminhar na direção delas, os alunos parecem se assustar quando o nosso trem da educação parece descarrilar em sua direção. (REBELLO, 2013, p. 71).

A presente pesquisa se insere nesse nicho de estudos que vêm surgindo com mais força recentemente. Nesta dissertação, buscamos olhar e pensar aspectos já abordados, de certa forma, pelas autoras citadas, porém nosso foco recai sobre a formação de estudantes que frequentam cineclubes universitários. Esse outro caminho que buscamos trilhar não está tão distante de alguns percorridos por muitos desses pesquisadores, como explicitamos aqui, com os quais dialogamos para entender, questionar, confirmar, negar algumas certezas que possam surgir. Enfim, trata-se de um caminho, de certa forma, já visitado por outros. Como explica Duarte (2002, p. 140):

Uma pesquisa é sempre, de alguma forma, um relato de longa viagem empreendida por um sujeito cujo olhar vasculha lugares muitas vezes já visitados. Nada de absolutamente original, portanto, mas um modo diferente de olhar e pensar determinada realidade a partir de uma experiência e de uma apropriação do conhecimento que são, aí sim, bastante pessoais.

1.2.5 Pesquisas e pesquisa: interseções

Os trabalhos aqui analisados são oriundos de programas de pós-graduação de diversas áreas do conhecimento, como Memória e Cultura, Ciências Sociais, Comunicação, Educação, Artes, Estudos/Ciências da Linguagem, Antropologia e História. Esse fato mostra o quanto o tema transita em diferentes espaços da academia, sendo assunto de pouca recorrência nos trabalhos dessas áreas especificamente, mas sempre revisitado por algum pesquisador que demonstra interesse pelo tema, ou por ter feito/fazer parte de um cineclubes ou, ainda, por entender esse espaço como importante para formação de público, divulgação de produções, orientação cultural, entre outros aspectos.

As pesquisas que apresentamos, trazem uma visão sobre como o espaço do cineclubes e suas atividades estão se configurando atualmente, pois além de debates, estes promovem a produção e divulgação de filmes produzidos por seus participantes ou pela comunidade que dele participa (GOUVÊA, 2007; ARAGÃO SILVA, 2011), levando os filmes aonde quer que o público esteja (SILVA, 2009).

Numa perspectiva de observar a atuação dos cineclubes na contemporaneidade, Ravello (2006) percebe nessa atividade viva e atuante, há mais de 80 anos no Brasil, uma maneira outra de se consumir e subverter a lógica dominante do capitalismo. A dissertação de Silva (2012) é de grande valia para compreendermos em que rumo está o movimento cineclubista do Rio de Janeiro e quais as práticas que circundam tais espaços que promovem festas, rodas de samba, servem cachaça após a exibição dos filmes, inventando uma maneira própria de fazer o cineclubismo para atender àquilo que os participantes querem e gostam de fazer nas sessões.

Em todas as pesquisas analisadas, o encaminhamento metodológico é direcionado pela pesquisa qualitativa. A maioria delas se utiliza de entrevistas com participantes dos cineclubes para traçar sua análise sobre o objeto de estudo. Todos os estudos aqui elencados trazem, dentre outros autores, a base teórica dos Estudos Culturais Latino-Americanos, mais especificamente os preceitos de Guillermo Orozco Gómez, Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini, que trazem relevantes contribuições sobre a visão contemporânea a respeito de temas como cultura, identidade, comunicação, consumo e mediação.

Esse levantamento foi relevante no nosso processo de pesquisa para encontrarmos interseções em relação ao mesmo tema e, assim, conhecermos os caminhos já trilhados por outros pesquisadores que se aventuraram nessa mesma direção. A análise desses estudos nos

mostrou que a formação por meio do cineclube já é um tema recorrente, porém em poucas pesquisas, dispersas em várias áreas do conhecimento, sem uma ênfase desse tema na área da educação. A presente dissertação se diferencia das demais, uma vez que tem como objeto de pesquisa os cineclubes universitários, e busca compreender explicitamente, e não como um segundo aspecto, a importância da participação nesses espaços para a formação dos jovens que os frequentam, observando os tensionamentos e hibridismos existentes nas relações que eles estabelecem dentro da universidade onde atuam, entre outras que serão levantadas no decorrer deste texto.

No próximo capítulo, buscamos trazer uma definição daquilo que entendemos por “formação”, esclarecendo como compreendemos esse conceito, uma vez que nosso objetivo é compreender a “dimensão formativa” dos cineclubes universitários.

2 EDUCAÇÃO PARA UMA FORMAÇÃO OUTRA

Sabe-se que o contínuo movimento de recolher a mesma questão ou desconfiar do que foi, em algum momento, considerado conclusivo, permite ao investigador galgar um patamar mais elevado de resposta em relação ao momento anterior. O conhecimento só avança quando são colocadas, sob suspeita, conclusões já assumidas como verdadeiras. (RODRIGUES, 2001, p. 234).

Educação, aprendizagem, formação, instrução, estudo, bagagem intelectual, conhecimento, são conceitos que convergem para a noção que engloba a educação de um modo geral. Em busca de uma definição daquilo que entendemos por “formação”, e para deixar claro sobre o que estamos tratando, ao pesquisar sobre a “dimensão formativa” dos cineclubes universitários, apresentamos, neste capítulo, uma discussão sobre o conceito de formação, a partir do que trazem as leis que regem a educação brasileira e das considerações de Rodrigues (2001), Brandão (2007), Colinvaux (2007), Brandão (2008), Guimarães (2004), Mészáros (2008) e outros, para compreender como os cineclubes influenciam a formação dos jovens que os frequentam, para além daquilo que eles estudam a partir do que é ofertado pelo currículo de seus cursos de graduação.

Neste trabalho, o termo “formação” é entendido como sinônimo de educação, instrução. Assim, nos distanciamos da definição que entende formação por “colocar numa forma”, ou ainda aquela de disciplinar os corpos por meio de uma educação homogeneizante. Assim, ao investigamos a dimensão formativa dos cineclubes na trajetória educativa dos jovens universitários, pretendemos descobrir por quais processos de aprendizagem passam esses sujeitos, analisando de que maneira as experiências nas sessões, debates e demais desdobramentos proporcionados pelas atividades nesses espaços agregam mais conhecimento para eles, e em que medida contribuem para sua formação não apenas profissional, mas humana. Por formação humana, compreendemos a formação do sujeito para a vida. Assim como Rodrigues (2001, p. 232), acreditamos que:

[...] o acesso a conhecimentos e habilidades constitui parte do processo de formação humana, mas não deve ser confundido com a totalidade do processo. [...] Esse processo inclui a aquisição de produtos que fazem parte da herança civilizatória e que concorreram para que os limites da natureza sejam transpostos. Entre eles se colocam os conhecimentos racionais que promoveram o desenvolvimento científico e cultural da humanidade, e a consciência de que o ser humano é o próprio produtor das condições de reprodução de sua vida e das formas sociais de sua organização e devem ser

orientadas pelos princípios da solidariedade, do reconhecimento do valor das individualidades, respeito às diferenças, e pela disciplina das vontades.

Embora o conceito de educação/formação tenha sido perscrutado e debatido por tantas áreas do conhecimento e, portanto, já internalizado, ao ponto de não nos questionarmos sobre os sentidos que carrega, entendemos ser necessário – como diz a epígrafe deste capítulo – retomar algumas discussões sobre o tema para formularmos o que nesta dissertação compreendemos por formação.

Rodrigues (2001) elabora o conceito de educação com base nas afirmações de Kant: “o homem é a única criatura que precisa ser educada” e “o homem não pode se tornar homem senão pela educação”¹⁹; o autor distingue o ato da formação do homem em dois planos distintos e complementares: “um de fora para dentro e outro, de dentro para fora” (p. 240). Assim, de acordo com essa concepção, no primeiro plano, o homem necessita ser educado por uma ação que lhe é externa e intencional, sendo transformado, através dos que o antecedem na vida social, em um ser de cultura. Porém, como explica o autor, o processo educativo não pode se reduzir apenas a esse plano, senão se restringiria à reprodução de modelos, o que faria do homem um mero objeto a ser moldado por um sujeito formador, a partir de um modelo ideal. Então, aí entra o segundo plano que complementa essa definição. Conforme Rodrigues (2001), para ser um sujeito livre e independente daqueles que o estão conduzindo na sua construção como ser humano, “educar compreende acionar os meios intelectuais de cada educando para que ele seja capaz de assumir o pleno uso de suas potencialidades físicas, intelectuais e morais para conduzir a continuidade de sua própria formação.” (p. 241). Dessa maneira, é tarefa da educação possibilitar ao indivíduo que desenvolva “a capacidade de autoconduzir o seu próprio processo formativo.” (p. 241).

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 estabelece o seguinte sobre a educação, em seu artigo 205: “A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.” A educação é um direito de todo e qualquer cidadão – em nosso país, assegurado pela Carta Magna – que deve ser oferecida pelo Estado de forma gratuita, mas também é ofertada por instituições privadas.

No artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, nº 9.394/1996) encontramos: “A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem

¹⁹ Rodrigues (2001) traz como referências dessas frases de Kant, a obra “*Réflexions sur l’éducation*”, de 1963.

na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.” A lei compreende o desenvolvimento da educação por meio de processos formativos que se estabelecem, conforme o texto citado, por meio da “convivência humana” e também fora das instituições formais de ensino. A LDB divide a educação em dois níveis: educação básica (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio) e educação superior. Como este trabalho aborda a formação de universitários, cabe destacar o que traz a lei sobre as finalidades da educação superior:

Art. 43º. A educação superior tem por finalidade:

I - estimular a criação cultural e o desenvolvimento do espírito científico e do pensamento reflexivo;

II - formar diplomados nas diferentes áreas de conhecimento, aptos para a inserção em setores profissionais e para a participação no desenvolvimento da sociedade brasileira, e colaborar na sua formação contínua;

III - incentivar o trabalho de pesquisa e investigação científica, visando o desenvolvimento da ciência e da tecnologia e da criação e difusão da cultura, e, desse modo, desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive;

IV - promover a divulgação de conhecimentos culturais, científicos e técnicos que constituem patrimônio da humanidade e comunicar o saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação;

V - suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura intelectual sistematizadora do conhecimento de cada geração;

VI - estimular o conhecimento dos problemas do mundo presente, em particular os nacionais e regionais, prestar serviços especializados à comunidade e estabelecer com esta uma relação de reciprocidade;

VII - promover a extensão, aberta à participação da população, visando à difusão das conquistas e benefícios resultantes da criação cultural e da pesquisa científica e tecnológica geradas na instituição.

Em suma, as leis que regem a educação brasileira consideram “educação” como o meio pelo qual a pessoa se desenvolverá para a vida em sociedade e para o trabalho, pois busca “suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional”. Como em toda nação, nossa Constituição segue um ideal de formação de sua sociedade. A educação, defendida pela Carta Magna e reafirmada pela LDB, tem por fim, entre outras coisas, “desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive”, calcada em um modelo de convivência social, buscando construir uma sociedade que tenha harmonia entre seus cidadãos, e visando, ainda, a manutenção da nação no que concerne à formação de todas as classes que a compõem (tecnólogos, engenheiros, professores, entre outros). Como explica Brandão (2007, p. 11):

Ela [a educação] ajuda a pensar tipos de homens. Mais do que isso, ela ajuda a criá-los, através de passar de uns para os outros o saber que os constitui e legitima. Mais ainda, a educação participa do processo de produção de crenças e ideias, de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto, constroem tipos de sociedades. E esta é a sua força.

A educação é ofertada em nosso país por escolas e universidades públicas ou particulares que oferecem estudo nos níveis estabelecidos por lei. Mas como a própria LDB afirma, ela vai além das instituições de ensino, abrangendo os processos formativos que ocorrem na vida familiar, na convivência humana, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais. Ainda de acordo com Brandão (2007, p. 7-8, 9):

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações. [...] Não há uma forma única nem um único modelo de educação; a escola não é o único lugar onde ela acontece e talvez nem seja o melhor; o ensino escolar não é a sua única prática e o professor profissional não é o seu único praticante.

Educação e formação seguem uma mesma trilha: a da construção do conhecimento por meio de processos de aprendizagem para determinados fins – isso quando tais conceitos não se confundem num só, significando a mesma coisa. Rodrigues (2001, p. 242) assim resume seu conceito de educação, levando em consideração uma formação completa do ser:

O ser nascente, não homem, necessita, pois, receber uma formação completa para poder existir junto aos outros homens como um ser igual e completo. Nesse sentido, se diz da Educação que ela é uma totalidade, pois sua ação formativa abarca tanto a dimensão física quanto a intelectual, tanto o crescimento da competência de cada educando para se autogovernar quanto a formação moral que o leve a um adequado relacionamento com os outros homens.

Nesta dissertação, consideramos por formação os processos exigidos em lei para a instrumentalização do homem com conhecimentos e informações relevantes ao ser produtivo que ele é para o mercado de trabalho, acrescentando a isso (senão mais importante do que isso) todas as experiências que constroem o sujeito na sua dimensão pessoal/humana para o desenvolvimento de sua consciência crítica, social, política, moral e ética, as quais estendem “a aptidão do homem para olhar, perceber e compreender as coisas, para se reconhecer na percepção do outro, constituir sua própria identidade, distinguir as semelhanças e diferenças entre si e o mundo das coisas, entre si e outros sujeitos.” (RODRIGUES, 2001, p. 243). A

ideia de formação pode ultrapassar aquilo que se aprende em sala de aula, sendo pensada como resultado de qualquer processo de alteridade em que possam surgir situações de aprendizagem, sejam elas interpessoais, midiáticas, artísticas, estéticas, políticas, culturais, entre outras. Ainda conforme Rodrigues (2001, p. 243):

A Educação [aqui entendida por formação] envolve todo esse instrumental de formas de percepção do mundo, de comunicação e de intercomunicação, de autoconhecimento, e de conhecimento das necessidades humanas. E propõe-se a prover as formas de superação dessas necessidades, sejam elas materiais ou psíquicas, de superação ou de reconhecimento de limites, de expansão do prazer e outras.

A formação está, assim, relacionada à aprendizagem como um todo, àquela que engloba todo o ser, em sua dimensão pessoal, de Ser Humano, transformando-o para a alegria de con-viver, como diz Carlos Drummond de Andrade (1997). De acordo com Colinvaux (2007, p. 30):

Aprendizagem é, antes de mais nada, uma noção da Psicologia, muito embora se encontre indissociavelmente associada ao universo escolar. A aprendizagem, na verdade, é fenômeno onipresente: ocorre desde que nascemos e ao longo de toda a vida, tanto nos espaços da escola como fora dela.

A dimensão formativa abrange, portanto, não apenas a formação para a cidadania e para o trabalho – como determina a lei e para a qual funciona o sistema educacional com seus currículos, planos e políticas –, mas relaciona-se também à construção constante e contínua do ser em um compromisso com os desafios de seu tempo e com a construção de uma sociedade mais humana (BRANDÃO, 2008). Assim, acreditamos ser necessário e urgente, como afirma Guimarães (2004, p. 91):

[...] refletir sobre a importância dos processos educativos enquanto processos vitais, na compreensão de que uma dada sociedade, para desenvolver-se, necessita da formação e da ação de seus cidadãos, e formar pessoas implica em educar em valores, contemplando o desenvolvimento de uma consciência crítica e pensar autônomo comprometidos com seu espaço concreto e real de atuação.

Esse movimento de formação humana engloba as dimensões: cultural, social, política, profissional, as quais são desenvolvidas pela escola/universidade – ou o que está em suas metas e projetos políticos –, juntamente com o emocional, ético, moral, pessoal que subliminarmente estão, ou devem ser levados em conta dentro da educação promovida pela escola/universidade, mas nem sempre há disposição ou tempo para isso, já que esse “tipo de

educação” é encarado como uma obrigação da família. Infelizmente, nem os espaços educacionais institucionalizados nem a família têm dado conta dessa “outra parte” da formação de nossas crianças e jovens. Nossa sociedade está repleta de escolas públicas e particulares que seguem as instruções legais e criam projetos e planos para atender a demanda estabelecida; temos universidades que formam, todos os anos, de chefes de cozinha a engenheiros atômicos; as famílias estão fazendo o que enxergam como suas obrigações, afinal, matriculam seus filhos todos os anos, fazendo aquilo que é de sua alçada.

Ora, o que ocorre nos últimos tempos? Assiste-se a uma desintegração dessas unidades educativas. As famílias têm perdido sua hegemonia educativa, na medida em que desestruturam as relações tradicionais entre seus membros. E não estamos a nos referir apenas às famílias das classes pobres, mas de todas as chamadas unidades familiares. Os pais estão cada vez mais ausentes da vida dos filhos, desde os primeiros dias de suas vidas. Igualmente, a Igreja deixou de representar uma instituição unitária e hegemônica, capaz de dar direção moral às novas gerações. E as comunidades desapareceram nas formas novas de organização da vida coletiva nos tempos modernos. Cada vez mais as pessoas apenas vivem fisicamente próximas, sem qualquer unidade de projetos sociais, de princípios éticos, de trabalho, de dever, de relações. As cidades, por sua vez, se transformaram em simples aglomerações populacionais e não são formas de organização humanitária da vida coletiva. (RODRIGUES, 2001, p. 253).

Portanto, algo está errado, sendo urgente uma tomada de posição para a mudança dessa situação que parece fugir ao controle das instituições educacionais e das famílias. Por isso, o tema que converge para as expressões “ação formadora do ser humano, formação para a vida” (RODRIGUES, 2001), “educação em valores” (BRANDÃO, 2008), “formação integral do ser” (GUIMARÃES, 2004), entre outros, tem sido discutido como uma vertente de mudança para a educação. De acordo com Brandão (2008, p. 455-456):

O tema da educação e, particularmente, a educação da juventude, tem assumido posição de destaque na mídia e no mundo acadêmico nesse início de século. O desconcerto e impotência diante dos insucessos para formar pessoas íntegras, capazes de discernimento e empenho com a vida pessoal e social tem gerado inquietação e colocado em xeque a capacidade de educar na sociedade contemporânea. [...] A situação no contexto familiar não é diferente. Pais experimentam cotidianamente o desejo, a urgência e, ao mesmo tempo, a enorme dificuldade para apresentar valores aos filhos, na busca legítima de resgatar espaços e perspectivas humanas para a vida social.

Aprender a ouvir, partilhar, compreender, aceitar a opinião do outro, mesmo que não concordemos com ela, dar a vez ao colega e saber quando devemos tomar a vez, agradecer, dividir, exigir sem impor, entre outras atitudes, são relevantes na formação humana e

profissional dos jovens universitários que estão sendo preparados para o mercado de trabalho e para a sociedade. Em meio às aulas que atendem a um currículo, nem sempre, ou melhor, dificilmente são desenvolvidas atividades que levem em conta valores como estes que serão importantes para a vida, tanto no mundo do trabalho, que aguarda esse então estudante universitário, como para a vida em sociedade, da qual ele já faz parte. Esses são valores que, tão importantes quanto as técnicas e *expertise* profissionais, devem fazer parte, de alguma maneira, da formação dos homens e mulheres que serão os administradores, escritores, professores, engenheiros, enfermeiros, jornalistas, cineastas, artistas, políticos, preparados pelas universidades para a manutenção e crescimento de nosso país e, além disso, ou mais importante que isso, se constituem como pessoas que vivem em sociedade, e não podem estar alienados em relação aos problemas sociais, políticos e culturais num tempo de grandes mudanças tecnológicas em que emergem preocupações com a relação com o outro e com o mundo. Ao estudar a história da fundação das universidades brasileiras, Paula (2009, p. 73, 76) explica que a organização de nossas primeiras universidades seguiu a influência dos modelos francês e alemão:

[...] o modelo napoleônico de universidade, caracterizado por escolas isoladas de cunho profissionalizante, com dissociação entre ensino e pesquisa e grande centralização estatal, vai marcar profundamente a organização da Universidade do Rio de Janeiro. Não houve, como em São Paulo, a preocupação de introduzir a pesquisa como uma das principais finalidades da universidade, nem com a constituição de uma Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – entendida como coração da universidade, como centro integrador e catalisador da ideia de universidade, responsável pela ciência livre e desinteressada – características do modelo universitário alemão do século XIX, que influenciou a organização da USP. [...] Enquanto o modelo francês volta-se para a formação especializada e profissionalizante, via escolas isoladas; o alemão enfatiza a formação geral, científica e humanista, com enfoque na totalidade e universalidade do saber [...].

O modelo tecnicista, que predominou na Universidade do Rio de Janeiro, era combatido por aqueles que buscavam a integração das universidades, propondo uma formação menos técnica e meramente profissional, voltada para a formação geral de cunho humanista, seguindo o modelo alemão:

Em 1926, Fernando de Azevedo, um dos principais idealizadores da USP, defendia a ideia de integração da instituição universitária, com ultrapassagem da mera formação especializada e profissional, através da criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL). Ele denunciava a insuficiência das escolas profissionais, meras transmissoras de um saber não superior porque estritamente especializado e comprometido com aplicações imediatas. Defendia o cultivo de um saber livre e desinteressado,

capaz de contribuir para o progresso da nacionalidade em formação e para o enriquecimento da educação. Somente uma universidade que cultivasse esses valores poderia ser eficaz na formação das novas elites dirigentes. (PAULA, 2009, p. 74).

Ainda de acordo com Paula (2009), na década de 1950, por conta das críticas que estava sofrendo a universidade, governo e comunidade acadêmica buscaram uma reforma que teve por base o modelo de educação superior norte-americano, incorporando várias de suas características. O que ficou conhecida como Reforma de 1968, foi promulgada pela lei nº 5.540 e, como afirma Paula (2009, p. 77):

A ideia de racionalização foi o princípio básico da Reforma de 68, dela derivando as demais diretrizes, todas embasadas em categorias próprias da linguagem tecnicista e empresarial: eficiência, eficácia, produtividade, etc. Isto porque o processo educacional foi associado à produção de uma mercadoria que, como todo processo econômico, implicava em um custo e um benefício.

Embora a reforma universitária de 1968 tenha sido revogada por outras leis, entre elas a LDB, vale destacar esses aspectos para compreendermos por quais processos históricos passou a instituição universitária no Brasil e, assim, compreender como chegamos ao modelo posto atualmente. Como explica Paula (2009), na década de 1980 as universidades públicas passaram a ser taxadas de improdutivas, o que gerou a criação de instrumentos avaliativos de produtividade, até então em ação, inserindo essas instituições na lógica mercadológica do capital.

No contexto neoliberal, marcado pela razão instrumental mercadológica do capital, a concepção norte-americana, com seu conteúdo pragmático e utilitário, torna-se hegemônica nas instituições de educação superior brasileiras. Há um processo crescente de “*macdonaldização*” do ensino, sobretudo no âmbito das instituições privadas, com a proliferação de cursos que, no passado, não possuíam o menor *status* acadêmico, havendo uma banalização e um aligeiramento da formação em nível superior para atender as demandas de mercado e dos “clientes” que procuram um título universitário. (PAULA, 2009, p. 78).

Os fatos históricos aqui explicitados nos dão uma noção de como a universidade foi se construindo no decorrer de sua criação e formação como instituição educativa e como as características que carrega hoje foram moldadas e influenciadas pelas situações políticas, econômicas e sociais pelas quais passou e vive hoje a sociedade brasileira.

Para não trazer fatos apenas baseados naquilo que “achamos” que é feito ou deixado de lado na relação educacional estabelecida nas universidades, por exemplo, ressaltamos

alguns resultados da pesquisa de Guimarães (2004), que investigou as propostas pedagógicas dos cursos de pedagogia das Faculdades Adventistas de Educação do Brasil (FAEB-CP)²⁰. A pesquisa considera “[...] o princípio da autonomia como parte integrante e fundamental da educação em valores e sua importância nos processos educativos para a formação do sujeito.” (p. 89). A pesquisadora teve por dados os projetos políticos pedagógicos e planos de ensino de disciplinas consideradas de “Educação em Valores” desses cursos, além de entrevistas semiestruturadas com 34 professores (40% do total) das diversas faculdades. Ela analisou o material qualitativa e quantitativamente, tomando como referência as três tendências pedagógicas (tradicional, nova e progressista) para compreender e interpretar as diversas leituras do processo educativo em questão. Na análise dos resultados encontrados, a autora afirma:

Em todas as faculdades se observa uma clientela plural, o que deveria encaminhar para um amplo processo educativo, dinâmico e participativo, com o exercício de uma autonomia ampla e dialógica, e a necessária heteronomia. A autonomia baseada na reflexão para compreensão e aceitação das normas é a mais trabalhada, de um modo geral, sob uma prática fortemente assinalada pela tendência tradicional de educação, apesar da presença de características das demais tendências. (GUIMARÃES, 2004, p. 98).

Embora no caso supracitado a educação do ser em valores não tenha sido encontrada nos casos analisados, sabemos que há relatos de projetos em escolas/universidades que levam em conta a formação do ser (englobando diversos valores, a depender do projeto), embora este não seja exatamente o foco maior daqueles que necessitam cumprir metas traçadas pelos programas encaixados em determinados prazos que também atendem a uma lógica do sistema estabelecido. De acordo com Brandão (2008, p. 457):

A característica comum a esses ambientes educativos parece ser a falta de espaço para o acontecer humano, seja jovem, professor ou pai/mãe. A dificuldade para identificar algo de válido e de certo, objetivos sólidos com os quais construir a vida, o fechamento no horizonte estreito da imanência e do pragmatismo, a dor por não ser olhado e recebido pelo que se é [...]. Diante das solicitações de todo tipo presentes na sociedade contemporânea, que em ritmos crescentes exigem respostas cada vez mais rápidas, torna-se imperiosa a existência de espaços de acolhimento do humano – dos jovens e adultos envolvidos – que favoreçam o processo formativo no contexto atual.

²⁰ A pesquisa foi realizada em 2002-2003 nas seguintes faculdades da FAEB-CP: Faculdade Adventista de Ciências Pedagógicas (São Paulo-SP), Faculdade Adventista de Educação (Artur Nogueira-SP), Faculdade Adventista de Educação e Ciências Humanas (Hortolândia-SP) e Faculdade Adventista de Educação do Nordeste (Cachoeira-BA).

Além de dar um panorama sobre como estão sendo trabalhados os valores dentro das faculdades pesquisadas, a pesquisa de Guimarães (2004) ressalta que esse tipo de preocupação com a formação do Ser Humano não se restringe apenas à educação básica e pode ser uma questão trabalhada na educação superior.

A educação, como é concebida hoje pela legislação e perpetuada pelo sistema posto, tem por finalidade garantir ao mercado de trabalho o ingresso de profissionais competentes e capacitados para suas funções, em busca de uma sociedade que funcione “para o bem de todos e felicidade geral da nação”, visão que vem sendo perpetrada desde a criação de nossas universidades. Assim, o sujeito que busca uma vaga na universidade tem por fim – conforme o modelo baseado no capital, em que vivemos atualmente – conseguir um bom emprego, garantir um bom salário, o qual lhe possibilitará, além de pagar direitinho seus impostos, adquirir, num futuro próximo, uma casa onde viverá com sua família, mantendo seu *status* social, indo aos restaurantes de que mais gosta, comprando carros com os quais sempre sonhou, colocando os filhos na escola mais bem conceituada da cidade, e assim por diante.

Nesse modelo de educação, fica claro que se privilegia o “ter”, característica do sistema capitalista dominante, como bem salienta Mészáros (2008, p. 44-45), ao definir do que se trata a educação – uma parte importante do sistema que trabalha para assegurar os “parâmetros reprodutivos gerais do sistema do capital”:

[...] no sentido verdadeiramente amplo do termo *educação*, trata-se de uma questão de “internalização”²¹ pelos indivíduos [...] da legitimidade da posição que lhes foi atribuída na hierarquia social, juntamente com suas expectativas “adequadas” e as formas de conduta “certas”, mais ou menos explicitamente estipuladas nesse terreno. [...] Uma das funções principais da educação da educação formal nas nossas sociedades é produzir tanta conformidade ou “consenso” quanto for capaz, a partir de dentro e por meio dos seus próprios limites institucionalizados e legalmente sancionados.

A educação como internalização, criticada por Mészáros (2008), não está preocupada se o sujeito produto das universidades está preparado para ser atuante crítica e politicamente em sua sociedade; se ele será um bom filho e acompanhará seus pais quando chegarem à velhice; se ele se importa com os direitos dos outros, não estacionando seu carro em local reservado para deficientes, por exemplo; se esse jovem será um homem ou mulher que cuidará do seu planeta, se ocupando com as questões ambientais de seu tempo; se ele será uma pessoa íntegra e ajudará a construir uma sociedade mais justa e democrática, não apenas

²¹ Mészáros (2008, p. 35) entende a educação como internalização de conhecimentos “necessários à máquina produtiva em expansão do sistema capital” e dos valores que legitimam “os interesses dominantes”, quadro que, conforme o autor, vem se perpetuando por meio da educação institucionalizada nos últimos 150 anos.

para seus descendentes, mas para os filhos e netos dos seus vizinhos, ou outras pessoas que ele não conhece, mas que, como ele, merecem viver num mundo melhor.

O discurso de educar o Ser Humano parece uma grande utopia e pode ecoar como algo longínquo, de um ideal para, quem sabe, um futuro distante. Este já tem sido um tema levantado por pesquisadores que buscam atrelar à educação formal essa possibilidade de formação humana, como já salientado anteriormente. O próprio Mészáros (2008, p. 61) reconhece que a lógica do capital, por sua natureza, é totalmente incorrigível, mas na busca por uma mudança estrutural que nos leve “para além do capital”, o autor entende que a educação – “no sentido mais abrangente do termo” – desempenha um relevante papel:

[...] desde o início o papel da educação é de importância vital para romper com a internalização predominante nas escolhas políticas circunscritas à “legitimação constitucional e democrática” do estado capitalista que defende seus próprios interesses. Pois também essa “contrainternalização” (ou contraconsciência) exige a antecipação de uma visão geral, concreta e abrangente, de uma forma radicalmente diferente de gerir as funções globais de decisão da sociedade, que vai muito além da expropriação, há muito estabelecida, do poder de tomar todas as decisões fundamentais, assim como das suas imposições sem cerimônia aos indivíduos, por meio de políticas como uma forma de alienação por excelência na ordem existente. (p. 61).

Concebemos o cineclube (objeto desta pesquisa), como um dos (poucos?) espaços que propiciam um complemento à formação dos universitários de que dele participam, trazendo para eles um “algo a mais” em sua formação acadêmica. Certamente, este não é o único local possível onde podem ocorrer trocas significativas entre os sujeitos, agregadoras de valores à sua formação, mas este se mostra como um relevante espaço de formação humana dentro das universidades pesquisadas, como entende Alves (2010, p. 11):

Na medida em que a prática cineclubista souber ir além da mera exibição do filme, ela consegue tornar-se efetivamente um movimento cultural capaz de formar não apenas um “público”, mas sujeitos humanos comprometidos com a transformação histórica da sociedade [...]. Este é o sentido do cinema como experiência crítica, isto é, a utilização do filme como meio para a formação humana no sentido pleno da palavra.

É nesse sentido que buscamos mostrar, a seguir, as pistas que nos indicaram esse caminho. Por meio do contato com os cineclubes, antes mesmo de fazer as entrevistas com seus participantes, já tínhamos indícios de que estes se constituem como importantes espaços de formação dentro das universidades.

2.1 Cineclube como espaço de formação

Se nas escolas e universidades, as artes se constituem como um “outro” pela diferença radical entre criar e transmitir, elas são, também, um “outro” em relação aos professores e estudantes, espelhando-nos com seu olhar, devolvendo nossa própria imagem com outras cores e formas. [...] No gesto de habitar espaços educativos com arte, se imprime uma enorme responsabilidade na reinvenção de si e do mundo com o outro. (FRESQUET, 2013, p. 9).

No que concerne a este trabalho, buscamos formular o conceito de formação para compreender como esta se dá dentro de um espaço “não institucionalizado” de ensino que é o cineclube – as aspas demarcam que esta é uma discussão ainda não finalizada sobre o tema, já que ambos os cineclubes aqui pesquisados funcionam dentro de universidades²².

Os cineclubes carregam, historicamente, a função de ensinar sobre cinema (mesmo, por vezes, não sendo explícita essa intenção), pois sua fundação se deu para a discussão sobre o fazer filmes e dessas discussões é que nasceu a linguagem cinematográfica, utilizada até então, ou mesmo já modificada pelo uso e pelas mudanças por que o próprio cinema passou. No Brasil, esses espaços funcionaram por muitos anos como as primeiras escolas cinematográficas, formando críticos, grandes cineastas e artistas do nosso cinema, como assinalamos no capítulo anterior. Além disso, o movimento cineclubista influenciou e formou a geração dos anos de chumbo, se constituindo importante lócus de compartilhamento de “desejos, medos, paixões, afetos, tristezas, alegrias, sonhos...” (MATELA, 2008, p. 112) dos jovens que “buscavam de alguma maneira pensar para além do instituído; que buscavam respirar numa época de repressão, contestando a ditadura militar numa ‘política de pequenos passos’.” (MATELA, 2008, p. 112).

O cineclube pode ser considerado, assim, um espaço que propicia relações pedagógicas interpessoais (BRANDÃO, 2007), no sentido de que ali se trocam conhecimentos sobre os filmes e os temas que estes evidenciam, sobre o cinema e o mercado cinematográfico etc., além de estabelecer relações sociais, levantar discussões sobre os mais diferentes assuntos, trazendo à tona posicionamentos éticos, políticos, culturais, críticos, entre outros, modificando pensamentos, alterando posições e transformando aqueles que participam de suas sessões. Além disso, tais espaços abertos dentro da universidade propiciam uma constante fruição da arte do cinema, possibilitando um processo de reinvenção de si e do

²² Tal discussão será feita no próximo capítulo.

mundo com o outro, como explica Fresquet (2013) na epígrafe deste subcapítulo. Mas o que esses jovens aprendem nas sessões dos cineclubes universitários que podem ser relevantes para sua formação?

Na construção da pesquisa, a partir das visitas feitas aos cineclubes, encontramos vários indicativos que apontavam para possíveis respostas a essa questão. Registradas em diário de campo, as visitas aos cineclubes foram parte importante desse processo para compreender que caminho seguir e para onde olhar, observando como os indícios confirmavam ou não se estávamos indo no caminho certo para encontrar as respostas de nossa pesquisa.

Na convivência com os organizadores (em maior proporção) e com os demais participantes nas 15 visitas aos dois cineclubes pesquisados, a partir do que conversávamos informalmente antes e depois das sessões, ou do que era trazido nos debates, e no movimento de sujeitos e partilhas nesses espaços, levantamos algumas pistas sobre que formação está sendo fomentada nessas atividades que promovem, ao mesmo tempo, o encontrar, o assistir e o debater. Portanto, trazemos aqui alguns relatos de nossos diários que podem demonstrar que tipo de respostas as sessões e debates nos trouxeram para a pesquisa.

No cineclube, vivenciamos uma série de experiências de alteridade e coletividade que podem contribuir para nossa formação – e aqui nos inserimos na descrição do que experimentamos nas sessões dos cineclubes pesquisados, como sujeitos “aprendentes” (FRESQUET, 2013), pelo fato de termos passado por essas vivências, juntamente com os jovens universitários. Lá, assistimos a filmes e na relação com a arte do cinema temos ali uma experiência sensitiva que provoca em nós diversas emoções, ainda que não gostemos do filme. Assim como qualquer arte, é impossível ver um filme impunemente. Mesmo que você deteste tudo o que assistiu, alguma emoção o filme vai lhe proporcionar: asco, horror, ódio, tédio, ou ainda, saudade, alegria, esperança, entre outras.

Na 7ª visita ao Cinerama Eco (24/04/2013), após a exibição do filme *Abismo Prateado*, de Karin Ainouz, todos saíram do auditório com um misto de angústia e dúvida sobre o filme. Muitos falaram não ter gostado. Outros nem quiseram debater e ficaram lá fora, conversando ou fumando. Os organizadores insistiram pelo debate e, aos poucos, os alunos foram entrando e participando, inicialmente ouvindo o que a professora Guiomar falava e, em seguida, se colocando sobre o filme. Mesmo aqueles que disseram que não queriam falar do filme nesse momento, relutando em debater, acabaram falando algo, como: “Fiquei angustiada”; “A música²³ didatizou o filme”; “É uma narrativa de novela, história melodramática”; “Achei chato, com

²³ O filme é baseado na música “Olhos nos olhos”, de Chico Buarque e já sabendo disso, todos esperavam encontrar a música no filme.

diálogos ruins. Ele exagerou na narrativa e prolongou isso”; “O diretor opta pela estética brega”. Depois de muitas trocas de ideias, surgem aspectos relevantes e opiniões boas sobre o filme: “Final ótimo na Perimetral que vai sumir da cidade do Rio”; “Mesmo com ideia chata, ele conseguiu fazer uma história legal. Efeitos muito bons na hora da discoteca”; “Músicas legais e sai do realismo seco”. (Diário de campo da pesquisa).

No cineclube, esse momento de interação com a arte se dá por meio de uma relação silenciosa com outras pessoas, de partilha da arte projetada na tela e num ritual socialmente estabelecido em que não fazemos barulho, não atendemos a celulares, ficamos ali sentados por pelo menos duas horas sem interação direta com outras pessoas (podemos entender que nos relacionamos silenciosamente com os outros, ao rirmos de uma mesma cena juntos, por exemplo), dentro de uma sala escura.

No momento do debate, em que a alteridade se dá na relação com os outros que conosco estão pensando e discutindo sobre o que acabamos de ver juntos, nos colocamos sobre o que pensamos a respeito do filme, que cena nos marcou, que momento foi mais emocionante e levantamos dúvidas sobre coisas que para nós não ficaram claras. Tudo isso ocorre numa interação constante com outras pessoas que possuem opiniões parecidas ou opostas às nossas, as quais falam quando solicitadas ou em conversas paralelas, ou simplesmente não falam. Sim, às vezes não falamos nada e isso se dá por inúmeros motivos – e aqui existe uma relação de alteridade com os outros por meio apenas da escuta e uma relação introspectiva conosco mesmos, pois estamos o tempo todo fazendo inferências sobre o que pensamos a respeito do que é dito e discutido, mas queremos que aquelas impressões ecoem apenas em nós mesmos, sem compartilhá-las.

Mas antes de tudo isso, temos uma relação de alteridade com o cineclube em si, com a cultura cineclubista. Consultamos o Facebook para saber qual a próxima sessão e nos deslocamos para o local na hora marcada. Às vezes, não sabemos nada sobre o filme que será exibido, em outras, queremos muito assistir àquele filme e, em outras, já vimos esse filme várias vezes, mas nunca tivemos a oportunidade de discutir com outras pessoas sobre ele. A relação com o cineclube se dá a partir do momento em que a vontade de ver o filme dispara, mas não apenas isso, porque essa vontade pode ser sanada de várias formas, já que vivemos uma época de acessibilidade multifacilitada.

Impressões da pesquisadora sobre a 2ª visita ao Cinerama Eco (24/10/2012): como a professora convidada para o debate começou falando muito, fiquei com medo de ela não dar a voz à plateia no debate. Mas eles acabaram se colocando e ela também fez perguntas sobre o filme. Isso foi bem interessante. Os alunos participaram muito e, por vezes, havia algumas conversas paralelas sobre o filme. Mesmo tarde, o público ficou até o final,

só saindo depois que foram “convidados a sair” já que o prédio seria fechado. Ao que parece, todos gostaram muito das colocações da professora convidada. Ainda no fim do debate, formou-se uma fila para os inscritos assinarem a lista de presença. (Diário de campo da pesquisa).

O que dispara nessa relação é a vontade de ver o filme naquele lugar para, em seguida, debater sobre ele. Chegar até o cineclube, encontrar as pessoas, ou mesmo ficar quieto no seu lugar até o início do filme; continuar sentado após duas horas para o debate e, com essa escolha, muitas vezes voltar para casa depois da 23h, é construir uma relação com a cultura do cineclube.

Na 1ª visita ao Cinerama Eco (26/09/2012), filme *Stalkers*, de Andrei Tarkovsky: o filme de hoje foi escolhido pelos alunos do curso de Rádio e TV. Hoje fazia muito frio, depois de um dia de chuva. Na sala, havia 19 pessoas e, aos poucos, iam chegando mais alunos. Após 19h50 havia 25 pessoas na sala. Durante o filme, quase não houve reação da plateia (risos, surpresa etc.). Ao final do filme, ainda estavam na sala 13 pessoas, pois algumas saíram antes. Uma organizadora perguntou se alguém queria conversar sobre o filme e um aluno superanimado e vibrando bastante (em tom de ironia) falou: “É bom demais! É só felicidade, cara. O que é que é isso?” – todos riram muito porque o filme é longo, muito introspectivo, depressivo e de difícil compreensão. Os participantes ficaram na sala conversando entre si, enquanto assinavam uma lista de presença. Como ninguém quis falar nada, não houve debate. Início da sessão: 19h10 / final do filme: 21h45. (Diário de campo da pesquisa).

Em todas essas relações aqui explicitadas, é possível enumerar uma série de competências e habilidades – para usarmos termos que estão na moda no âmbito da educação – desenvolvidas por esses jovens que frequentam os cineclubes universitários: participação, organização, concentração, interação, exprimir-se oralmente, falar em público, formular questões, debater contra opiniões com as quais não concordam, analisar atitudes e escolhas, levantar hipóteses, reconhecer escolhas dos cineastas, relacionar filme-obra, comparar culturas e sociedades, entre outras.

Nessa experiência, os jovens trocam em suas discussões, noções de história, política e de cultura.

Na 1ª visita ao CinePUC (11/09/2012), após a exibição do filme *Portal da carne*, de Seijun Suzuki, os participantes ressaltaram que a história do pós-guerra no Japão é contada pelo olhar das putas: pessoas que não eram muito bem vistas pela sociedade. Um aluno falou que fica bem nítido o impacto dos japoneses por terem perdido a guerra. Questões políticas e sociais da época foram trazidas e compartilhadas. Também as impressões sobre a cultura japonesa em relação à cultura ocidental foram ressaltadas pelos participantes. (Diário de campo da pesquisa).

Na 6ª visita ao Cinerama Eco (06/04/2013), em meio às discussões da PEC das domésticas, os organizadores exibiram o filme *Doméstica*, de Daniel Mascaro. No debate um aluno ressaltou que o filme conta uma tragédia que está no imaginário coletivo. Outra disse que achou a montagem das cenas muito cruel, um retrato cruel da sociedade. Um outro estudante disse que algumas situações no filme são montadas para provocar riso, ao que a colega retrucou: “Mas o riso tem duas faces, pois às vezes é um riso culpado”. Ao falarem sobre a vida das domésticas, tratada no filme, um aluno afirmou: “A realidade delas é opressão”. (Diário de campo da pesquisa).

Num debate em que o diretor do filme está presente é possível compreender que tipos de desafios poderão passar quando inseridos no mercado cinematográfico – para os alunos que estão se formando em cinema. Ali, conseguimos partilhar ideias de que escolhas podemos fazer para um filme de baixo orçamento, formas de divulgação das produções e captações alternativas de recursos.

Na 5ª visita ao CinePUC (29/11/2012), após a exibição do filme *Cidade sem chão*, produzido pelos organizadores do cineclube, o debate durou uma hora e iniciou com a fala do diretor do filme, dizendo que começou com um orçamento de 3 mil reais e têm a ideia de colocar o filme na internet, pois a equipe acredita que o filme deve circular livremente na rede, mas para isso precisam, ainda, arrecadar alguns valores e resolveram “passar o chapéu” na plateia hoje. A equipe falou do processo de criação do filme e como isso apareceu de alguma forma no produto final; falaram do processo, das dificuldades, das escolhas feitas.

Os relatos dos diários de campo da pesquisa nos auxiliaram a entender como os cineclubes podem ser vistos como espaços de formação dos sujeitos. Encontramos nesse instrumento de pesquisa informações importantes sobre a relação dos jovens universitários com esse espaço para além da mera exibição de filmes. Assim, os registros mostraram que os encontros nos cineclubes propiciam uma formação, instrumentalizando seus participantes para sua atuação profissional por meio de conhecimentos e informações partilhados por diretores, atores e produtores sobre o modo de fazer cinema, mas também atuam na dimensão humana, por meio das discussões ali vivenciadas que permitem uma troca de aprendizagens sobre a vida e sobre o mundo.

Essas são apenas as nossas impressões do que percebemos nessas visitas, porém, posteriormente trataremos o que os sujeitos reconhecem como relevante para sua formação nessas atividades dos cineclubes, quando analisaremos as entrevistas realizadas com os participantes dos cineclubes pesquisados.

2.2 Conclusão

Para encerrar essa discussão, escolhemos um poema de Carlos Drummond de Andrade (1997, p. 81-83), a fim de ilustrar as ideias até aqui apresentadas:

O homem; as viagens

O homem, bicho da Terra tão pequeno
chateia-se na Terra
lugar de muita miséria e pouca diversão,
faz um foguete, uma cápsula, um módulo
toca pra Lua
desce cauteloso na Lua
pisa na Lua
planta bandeirola na Lua
experimenta a Lua
coloniza a Lua
civiliza a Lua
humaniza a Lua.

Lua humanizada: tão igual à Terra.
O homem chateia-se na Lua.

Vamos para Marte – ordena a suas máquinas.
Elas obedecem, o homem desce em Marte
pisa em Marte
experimenta
coloniza
humaniza Marte com engenho e arte.

Marte humanizado, que lugar quadrado.
Vamos a outra parte?
Claro – diz o engenho
sofisticado e dócil.
Vamos a Vênus.
O homem põe o pé em Vênus,
vê o visto – é isto?
idem
idem
idem.

O homem funde a cuca se não for a Júpiter
proclamar justiça junto com injustiça
repetir a fossa
repetir o inquieto
repetitório.

Outros planetas restam para outras colônias.
O espaço todo vira Terra-a-terra.
O homem chega ao Sol ou dá uma volta
só para tever?
Não-vê que ele inventa
Roupa insiderável de viver no Sol.
Põe o pé e:
mas que chato é o Sol, falso touro
espanhol domado.

Restam outros sistemas fora
do solar a col-
onizar.
Ao acabarem todos
só resta ao homem
(estará equipado?)
a difícilíssima dangerousíssima viagem
de si a si mesmo:
pôr o pé no chão
do seu coração
experimentar
colonizar
civilizar
humanizar
o homem
descobrimo em suas próprias inexploradas
entranhas
a perene, insuspeitada alegria
de con-viver.

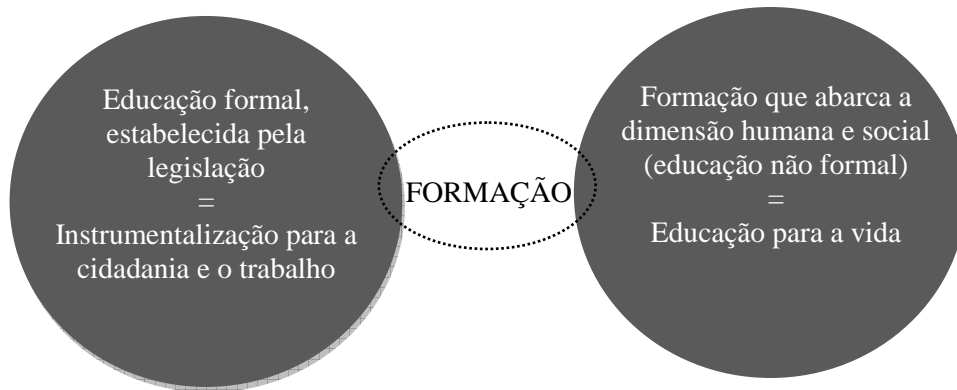
O homem de Drummond (1997), todo instrumentalizado, aparamentado com máquinas e inventos obedientes e dóceis, passa a dominar o universo – sobre o qual ele alimenta grande fascínio, talvez por ser ainda algo tão difícil de explorar. Este é um homem formado para explorar, experimentar, civilizar e humanizar, no sentido de tornar humano como ele mesmo é. Por fim, o poeta mostra que, na verdade, o homem precisa encontrar a si mesmo para, enfim, descobrir a alegria da vida em comunidade. Estaria o homem ocupado demais com seu invento? Ou seria tão importante dominar o universo que ele esquecerá de si? O poeta consegue demonstrar que o homem, para aprender a viver e conviver, necessita ir além dos conhecimentos sobre o domínio da Terra e de outros sistemas, e este “além” não está num lugar longínquo e inatingível, ele está no próprio homem. Mudando a si próprio, olhando para dentro de si é que o homem encontrará a alegria de “con-viver”.

Seria essa, então, a formação de que estamos falando aqui. Uma experiência que vai além dos currículos, das leis, daquilo que tem por fim todas as disciplinas (sem desprezá-las) que a universidade promove por vários semestres para colocar no mercado, profissionais capacitados a inventarem os melhores engenhos e explorarem em sua vida produtiva/útil novos planetas e galáxias inatingíveis.

Portanto, tomando como parâmetro aquilo que um estudante universitário deve aprender e apreender para sua vida profissional e pessoal, compreendemos que a formação diz respeito a todos os processos de aprendizagem que vivenciam os jovens universitários, abrangendo duas dimensões: a que abarca os conhecimentos promovidos por meio do exigido no currículo de seu curso; e a que compreende os saberes propiciados pelas diversas experiências de alteridade na relação com os outros com quem os jovens estabelecem trocas sociais e com o mundo das coisas.

Vale ressaltar que nessas relações fora do espaço da sala de aula, há trocas de conhecimentos relevantes para sua vida profissional também, importantes na regulação de suas condutas. Portanto, nossa definição de formação pode ser resumida pelo seguinte esquema, elaborado a partir do que já explicitamos até aqui:

Esquema 1 – Dimensões do conceito de formação



Fonte: Elaboração própria.

Nesse esquema, a formação leva em consideração ambas as dimensões numa mesma proporção. Embora a formação humana seja de grande relevância para a educação dos jovens universitários de que estamos tratando aqui, não podemos deixar de ressaltar como importante a educação formal representada pelas aulas oferecidas nas universidades que eles frequentam. Ambas as dimensões são importantes e devem ser levadas em conta na mesma medida. Porém, ações que abarquem a formação social e humana destes jovens têm sido, como já destacamos neste capítulo, relegadas a segundo plano e não são tão proeminentes nas atividades promovidas nas universidades. De certa forma, o cineclubes se coloca como um espaço que propicia outras relações dentro da universidade, possibilitando, através da arte do cinema, um diálogo consigo e com o mundo.

O cinema [...] pode resgatar nossa sensibilidade tão dilapidada na sociedade capitalista de consumo e possibilitar um fazer e desfazer do cotidiano, delineando narrativas que buscam nas experiências coletivas a palavra que nos permite dialogar no mundo e com o mundo. (MATELA, 2008, p. 113).

Neste capítulo, abordamos o conceito de educação, buscando destacar o que entendemos por formação, para compreender “a dimensão formativa” dos cineclubes pesquisados. A partir das pistas dadas pelos diários de campo registrados nas 15 visitas aos cineclubes pesquisados, conseguimos vislumbrar de que maneira os jovens têm vivenciado experiências de formação nesses espaços. Entendemos o cineclubes como espaço em que se dá uma relação de alteridade e coletividade nas trocas estabelecidas entre os jovens que dele participam, entre estes e os filmes ali projetados e, ainda, entre eles e a cultura cineclubista.

Assim, compreendemos as relações ali estabelecidas como fomentadoras de uma formação/educação reconfigurada pela interação com a arte do cinema, como entende Fresquet (2013, p. 19):

De fato, o cinema nos oferece uma janela pela qual podemos nos assomar ao mundo para ver o que está lá fora, distante no espaço ou no tempo, para ver o que não conseguimos ver com nossos próprios olhos de modo direto. Ao mesmo tempo, essa janela vira espelho e nos permite fazer longas viagens para o interior, tão ou mais distante de nosso conhecimento imediato e possível. A tela do cinema (ou do visor da câmera) se instaura como uma nova forma de membrana para permear um outro modo de comunicação com o outro (com a alteridade do mundo, das pessoas, das coisas, dos sistemas) e com o si próprio. A educação também se reconfigura diante dessas possibilidades.

No próximo capítulo, apresentamos os cineclubes pesquisados, seus sujeitos e os instrumentos metodológicos escolhidos para esta pesquisa, roteiro de entrevista semiestruturada e ressaltamos a importância do diário de campo nas escolhas que fizemos aqui. Além disso, trazemos um perfil dos sujeitos entrevistados e elaboramos uma discussão sobre como o cineclube, um espaço não formal de educação, funciona dentro de uma instituição formal de ensino, levantando questões sobre esse tensionamento.

3 COSTURANDO A PESQUISA

*Ela ouve o tecido, ela poussa
o ouvido, ela ouve com os olhos.
À fibra e ao feixe interroga*

*sobre o que se entrelaçara,
distinguindo a linha, o intervalo,
o vão, o entreato, atenta*

*para o que na fala geométrica
e repetida dos fios é um outro
vazio: o de antes da trama, ato*

*anterior ao enredo; óculos
postos para a escuta, a escuta
desfia-se no vento, o olho*

*flutua, folha, flor, agulha;
fecha os olhos; ouve
com as pontas dos dedos;*

*indaga do tecido o modo,
os limites, a função, a oficina,
a forma que ele quer ter,*

*a coisa, a casa que ele quer ser;
e costura como quem à mão
e à máquina descosturasse*

*o dicionário, rasgando em moles
móviles seus hábitos, o vinco
de sua farda.*

(“A costureira”, Eucanaã Ferraz, 1961)

Ao juntarmos pedaços de estudos, histórias, narrativas, pesquisas, memórias com a ajuda de fios formados pelas falas de estudiosos que pensam e se debruçam sobre um tema em comum, o que fazemos, senão costurar? Conhecemos a costura desde a adolescência, quando passávamos horas – que na época se perdiam em brincadeiras – em máquinas enormes de uma fábrica de roupas, experiência que muito contribuiu com nossa educação não formal. Quando pensamos na pesquisa qualitativa, suas perguntas, seus caminhos, seus rumos, comparamos neste estudo a tarefa do pesquisador à de uma costureira, daquelas que, como no poema em epígrafe – “ouve o tecido [...] / ouve com os olhos [...] / ao feixe interroga [...] / distinguindo a linha, o intervalo, o vão, o entreato, atenta” –, pois se encontra entre tecidos, tramas, fios para ouvir, indagar, costurar e descosturar, quando for preciso.

Nessa aprendizagem que vimos empreendendo de costurar-pesquisar, conhecemos os cineclubes e seus sujeitos, buscando juntar de forma que seja possível usar-compreender as impressões que tivemos das diversas sessões em que estivemos presentes, das conversas após os filmes, dos debates que assistimos e das entrevistas que fizemos com seus participantes, a

fim de tentar responder as seguintes questões: *de que forma os cineclubes pesquisados atuam na formação dos universitários que os frequentam? O que mobiliza os estudantes, jovens do século XXI, a frequentarem esses espaços? Esses estudantes percebem o cineclubes como espaço de formação? Que formação é essa?* Para tanto, nesse momento, apresentamos as escolhas que permitiram conhecer melhor o campo de pesquisa.

Numa busca realizada por meio da internet e por indicações de vários colegas, foi possível encontrar nas universidades do Rio de Janeiro e região metropolitana uma quantidade razoável de cineclubes que funcionam integrados a disciplinas, grupos de pesquisa, ou mesmo como projetos de extensão, dentro de alguma universidade. Na pesquisa realizada em agosto de 2011, para delimitação do pré-objeto de pesquisa, foram encontrados 18 cineclubes universitários, como mostramos no quadro a seguir:

Quadro 1 – Cineclubes universitários do Rio de Janeiro e região metropolitana²⁴

UNIVERSIDADE	CINECLUBE
UNIRIO Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	Cine CCH
	Cine Drops
	Fórum de Psicanálise e Cinema
UFRJ Universidade Federal do Rio de Janeiro	Cinerama
	Cineclubes Sport
	Cineclubes Ciência em Foco
	Cineclubes Educação em Tela
UERJ Universidade do Estado do Rio de Janeiro	Cine Artes
	Cine Nuderj
	Cinema Paraíso
UFF Universidade Federal Fluminense	Cineclubes Sala Escura
	Cineclubes Socioambiental
	Cineclubes Lumière
	Cineclubes do T-Cult
UFRRJ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro	Cineclubes Wilson Grey
IFRJ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro	Cineclubes Ankito
PUC-RJ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	CinePUC
	Cine Cari

Fonte: Elaboração própria.

Durante alguns meses, enviamos *e-mails* e mensagens no Facebook para os organizadores dos cineclubes citados no Quadro 1. Nesse contato, expusemos os objetivos da pesquisa, solicitando que respondessem um questionário sobre o funcionamento do cineclubes (Apêndice A), organização, público, dias e horários das sessões, objetivos, participação de estudantes da universidade e tipo de ligação do projeto com a universidade.

²⁴ No Apêndice A, trazemos um quadro com todas as informações que conseguimos sobre cada um desses cineclubes.

As respostas recebidas foram muito relevantes para delinear o recorte do universo da pesquisa. Entre os cineclubes encontrados, havia uma diversidade enorme de objetivos, público e relação do projeto com a universidade a que este estava vinculado. Muitos deles serviam de suporte a algum curso ou disciplina, funcionando para debates sobre questões que complementavam as discussões trazidas nos textos trabalhados pelos professores em sala de aula, utilizando o filme apenas como um *plus* às aulas teóricas, instrumentalizando o cinema em prol de objetivos pedagógicos. Outra situação com que nos deparamos em três desses cineclubes citados no quadro, é que embora funcionem dentro de uma universidade, como um projeto de extensão ou algo do tipo, seu público majoritário não é de alunos universitários, mas de pessoas da comunidade local ou que se interessam pelo tipo de debate realizado pelos organizadores.

Como as questões desta pesquisa referem-se à formação dos universitários participantes de cineclubes por meio daquilo que vivenciam nos debates que ali ocorrem, escolhemos dentre esses, os que tinham atividades constantes e contínuas, e que fossem frequentados majoritariamente por alunos universitários. A partir desse recorte é que escolhemos para esta pesquisa o CinePUC e o Cinerama Eco, pois seu público é constituído, em sua maioria, por universitários, e ambos estão em plena atividade até então, conforme descrevemos a seguir.

3.1 CinePUC

Esse cineclubes foi fundado em maio de 2005, pelos estudantes da recém-criada (na época) Habilitação em Cinema do curso de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Fabio Andrade e Juliano Gomes, atualmente críticos de cinema²⁵.

A primeira visita que fizemos a este cineclubes foi em setembro de 2012, quando conhecemos pessoalmente um dos organizadores, Thiago Ortman, com quem havíamos feito contato apenas pelo Facebook. Em seguida, fomos apresentados a Caíque Mello, outro organizador das sessões que ocorrem todas as terças-feiras dos períodos letivos, às 19h, na sala K-102 da PUC – um miniauditório de 50 lugares, climatizado e com proteção acústica. A

²⁵ Fábio Andrade e Juliano Gomes trabalham juntos atualmente como editor e redator, respectivamente, da revista *Cinética: cinema e crítica*, disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/redacao.html>>. Ambos mantêm *blogs* pessoais onde escrevem sobre cinema.

tela mede 2m x 2m, há um sistema de som na sala e um projetor de boa qualidade para as projeções. Às vezes, a sala precisa ser utilizada para outras atividades da universidade e as sessões do CinePUC são realizadas em salas comuns que estejam livres.

O cineclube tem, como objetivo, possibilitar o acesso a filmes e diretores aos estudantes de cinema desta universidade, ou qualquer pessoa que tenha interesse em cinema. Os organizadores sempre ressaltam que o mais importante é discutir o filme após a sessão, destacando assim a importância dos debates. O público varia, conforme o período de estudos dos participantes; nos finais de semestre, por exemplo, a frequência diminui por conta de demandas como provas, trabalhos finais dos cursos, entre outras atividades.

Figura 1 – Capa da página do CinePUC no Facebook



Fonte: Facebook CinePUC²⁶.

Apesar de ser um cineclube criado por alunos de cinema e funcionando no mesmo local deste curso, os organizadores criticam o pouco interesse dispensado ao cineclube pelos estudantes do curso. Como explicaram os organizadores, muitos reclamam do horário, outros não têm interesse nos filmes, e ainda existe o caso daqueles que nem têm conhecimento do cineclube, apesar de todo esforço de divulgação via internet e na universidade, por meio dos cartazes e jornais da PUC. A estimativa média de público fica entre 15 pessoas por sessão e muitas delas nem são do curso de cinema, ou mesmo dessa universidade. Um dos atuais organizadores do cineclube destacou em sua entrevista que só tomou conhecimento do CinePUC quando estava no 5º semestre do curso:

²⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/cinepucurio?fref=ts>>. Acesso em: 29 jan. 2014.

É, eu descobri tardiamente. Assim, sei lá, no 5º período, talvez. E aí, eu soube que tinha [...]. Eu entrei em 2009, foi bem recente. Então, pra você ver como eu estava desconectado, né? E aí, quando eu soube do CinePUC, eu fiquei com... Eu fiquei: “Caramba, tem uma coisa!” Mas, ao mesmo tempo, eu não tinha a iniciativa de ir pro CinePUC, não tinha ninguém que fosse comigo, não tinha... Sabe? Não tive... (Nicholas).

O CinePUC não tem vínculo com nenhuma disciplina, projeto de extensão, curso ou departamento da universidade e, portanto, não emite certificado de participação. De acordo com informações dadas por Thiago, houve uma época em que o estudante do curso de cinema frequentava 75% das exibições mensais e recebia um crédito em atividade complementar. Os organizadores não têm nenhum “reconhecimento especial” por esta atividade, ou mesmo bolsa para estarem à frente do projeto; o próprio cineclube nunca recebeu verbas para manutenção de suas atividades – a universidade disponibiliza para o cineclube um auditório climatizado de 50 lugares, com tratamento acústico, excelente projetor de imagem e boa qualidade de som, mas nem sempre as sessões se realizam nesse local.

Os filmes são escolhidos de acordo com os interesses da equipe que conduz o cineclube. Os organizadores definem os ciclos por temáticas. Para o ciclo “Fim dos tempos” (setembro de 2012), os antigos organizadores deram algumas ideias de filmes; o ciclo “Cinema português: 50 anos em 5 filmes” (novembro de 2012), foi sugerido por uma participante portuguesa (mestranda em Direito), que trouxe várias dicas de filmes que representavam os momentos históricos do cinema de seu país.

Assim, após contato com Thiago e Caíque sobre permissão para realizar a pesquisa no CinePUC, começamos a frequentar as sessões. Até setembro de 2013, estivemos em 7 sessões: 1) *Portal da carne* (Seijun Suzuki); 2) *Marte ataca!* (Tim Burton); 3) *Trás-os-Montes* (António Reis e Margarida Cordeiro); 4) *Recordações da casa amarela* (João Cesar Monteiro); 5) lançamento da longa *Cidade sem chão*, do próprio organizador Thiago Ortman; 6) exibição de produções de estudantes da PUC, com os curtas: *O outro* (Leila Marina), *Sobre presas e pilantras* (Gabriel Meyohas), *Chiaroscuro* (Anna Israel) e *O lenço manchado de vermelho* (Jess Weiss); 7) sessão com filmes e vídeos sobre as manifestações de junho/2013 no Rio de Janeiro: *Por uma educação de qualidade* (Antonio e João Pedro) e *Balão negro* (Fabian Cantieri).

Figura 2 – Cartazes de algumas sessões de 2012 do CinePUC



Fonte: Elaboração própria a partir dos cartazes publicados na página do Facebook do CinePUC.

Ao escolher este cineclube para pesquisa, tivemos receio de que o debate fosse voltado apenas para as questões técnicas do cinema, uma vez que este é organizado por estudantes de cinema. Porém, em todos os debates de que participamos, sempre aparecem temas bem diversos sobre o filme e o que ele suscita. Os debates não têm um direcionamento e todas as colocações feitas pelos participantes partem do que é trazido nos filmes, como questões políticas, culturais e sociais, mas sempre há quem traga para a discussão a visão do diretor sobre música, luz, entre outras escolhas técnicas feitas pelos cineastas.

Como destacamos no capítulo anterior, os debates devem ser considerados um momento de grande importância nessa experiência formativa compartilhada pelos estudantes no cineclube. Como ficará mais claro nas análises das entrevistas, o debate é uma atividade que caracteriza o cineclube desde sua criação, e que mesmo sendo uma prática repassada por gerações do século passado, constitui-se como essencial para os cineclubes pesquisados, sendo considerado por nós o elemento que atrai esses jovens do século XXI para essa atividade.

O CinePUC está conseguindo manter suas sessões por um longo tempo na universidade, mesmo sem um público grande e sem participação dos próprios alunos e professores do curso de cinema. Os estudantes que atuam nesse cineclube criaram, em 2012, o filme *Cidade sem chão*²⁷, cuja direção é de Thiago Ortman. Trata-se de um documentário de 85 minutos que mostra a realidade dos moradores da Zona Portuária do Rio de Janeiro, atingidos pelas transformações urbanísticas da cidade por conta das obras do Porto Maravilha.

²⁷ Esta sessão foi bem diferente das demais, pois o auditório estava lotado com cerca de 70 pessoas, dentre elas realizadores do filme, personagens e familiares que foram prestigiar o lançamento. O *teaser* do filme está disponível em: <<http://vimeo.com/54340223#at=0>>.

A fala de um morador do Morro da Providência, retirada do filme, consegue passar um pouco do que traz essa produção:

O problema todo é a desinformação. O morador sai da casa para trabalhar e quando chega à noite acha uma coisa pintada na casa dele: SMH (Secretaria Municipal de Habitação) [...]. Aconteceu com um monte de gente isso, então muita gente não sabia o que era aquela numeração. Posteriormente, vieram a saber, através de alguns líderes comunitários que a casa deles estava marcada para ser removida, por conta de um projeto da prefeitura. O projeto foi criado, foi desenvolvido, mas sem a participação da comunidade. Esse que é o grande ponto! E não é feito nada pra comunidade, em prol da comunidade. [...] Essa é a realidade atual, as mudanças são feitas assim. Pra ontem... Por conta de quê? De dois eventos: Copa do Mundo e Olimpíadas.

O filme é uma amostra de como seus realizadores se posicionam em relação ao que está acontecendo com os moradores do Morro da Providência. A equipe do filme afirmou que essa produção seria divulgada na internet, de forma livre, para fazer com que as reivindicações dos moradores da Zona Portuária pudessem reverberar na rede e para que a população tomasse conhecimento de como as obras feitas pela prefeitura do Rio de Janeiro estão afetando esses moradores e a cidade como um todo. Como forma de movimento em prol das comunidades atingidas pela revitalização dessa região, a equipe do filme criou uma página de divulgação no Facebook²⁸, na qual, além das ações referentes ao *Cidade sem chão*, são divulgadas notícias sobre o andamento das obras na região onde foi filmado o documentário e a situação de seus moradores.

Figura 3 – Capa da página do filme *Cidade sem chão* no Facebook



Fonte: Facebook do filme.

²⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/cidadesemchao>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

Nessa experiência de criação construída dentro do cineclube, ou viabilizada pela amizade que foi crescendo nas sessões do CinePUC, os realizadores do *Cidade sem chão* se tornaram protagonistas de suas realidades, como explicam Jesus e Sá (2010, p. 66):

Através do audiovisual as pessoas podem se inventar como protagonistas de sua própria realidade, percebendo que, ao manipular a imagem e o som, elas também manipulam as condições de transformação de realidades dadas como objetivas, exteriores e imutáveis a elas.

Assim, compreendemos o CinePUC como um espaço de formação coletiva desses jovens, por meio das experiências trocadas, das ideias compartilhadas, das conversas mantidas sobre o filme, ou não, relacionadas à sua vida, às questões emergentes da sociedade em que vivem, ou mesmo sobre as dúvidas relacionadas a uma disciplina que estão fazendo no curso de cinema. Mesmo chegando em casa com grande cansaço da viagem longa até a Gávea – nunca retornamos antes das 23h30 de uma visita ao CinePUC –, em nenhum desses dias voltávamos sem ter o que pensar sobre os filmes, os debates, os sujeitos e, melhor ainda, sobre a pesquisa. Grande era a euforia para organizar o quanto antes as anotações do diário de campo e, em nenhum momento, a costura dessas informações foi um trabalho pesado para nós.

3.2 Cinerama Eco

O Cinerama Eco funciona desde 2005, fundado pelo professor Tiago Monteiro, da Escola de Comunicação (Eco) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente, estão à frente do projeto a professora Guiomar Ramos e os estudantes e bolsistas: Clarissa Ribeiro, Fernanda Caiado e Valter Costa²⁹. No questionário sobre funcionamento, respondido coletivamente pelos organizadores, foi explicado que o cineclube tem por objetivo promover a cultura cinematográfica e pensar criticamente o cinema, principalmente o cinema brasileiro, através das próprias sessões e dos debates ali promovidos.

Quando foi criado, o Cinerama Eco era um projeto de extensão que chegou à configuração de disciplina complementar por demanda dos estudantes de Rádio e TV (uma

²⁹ No início do contato com os organizadores do Cinerama Eco, a equipe de organização era formada por Diego Amorim, Clarissa Ribeiro, Fernanda Bigaton e Samuel Lobo, além da professora Guiomar. No final de 2012, Diego se formou e deixou a organização formal do projeto, mas continuou ligado a este, ajudando sempre que necessário. Essa postura é a mesma em relação a Fernanda Bigaton e Samuel Lobo que deixaram de ser bolsistas no final de 2013, mas ainda frequentam o cineclube e ajudam na organização das sessões.

das habilitações desse curso de comunicação), por conta de uma lacuna existente nessa graduação, no que concerne à exibição de filmes e de pontos de referência em relação ao debate sobre cinema. Dessa forma, as atividades propostas pelo Cinerama Eco funcionam como uma possibilidade de complementar a ementa do curso.

De acordo com a professora coordenadora do projeto, Guiomar Ramos, “o enorme amor que os estudantes do curso foram mostrando ter pelo cinema, e principalmente pelo cinema brasileiro, foi algo que fez a função do Cinerama Eco extrapolar completamente suas metas iniciais.” O objetivo de transformar as atividades do cineclube em uma disciplina surgiu na tentativa de regulamentar as exibições semanais e com um horário fixo, buscando uma frequência maior e mais credibilidade para o projeto junto aos universitários. Antes de se tornar uma disciplina, o projeto passou a ser bem visto não só pelos estudantes do curso, como pelos professores que viram nele algo indispensável para um curso que pretende pensar o cinema, mas que não dispõe de nenhuma disciplina de história do cinema ou do audiovisual.

Ao funcionar vinculado a um curso, os estudantes podem se inscrever na disciplina, cujas atividades consistem em participar de 75% das sessões e entregar, ao final do semestre, quatro textos sobre filmes diferentes que assistiu ali. De acordo com Samuel Lobo, numa das sessões de abertura do semestre letivo de 2013.1, essa atividade de avaliação tem como proposta exercitar o pensamento sobre os filmes por meio da escrita, sem peso sobre problemas de ortografia ou normas de formatação. A intenção da disciplina é criar uma revista ou *blog* para publicar os escritos desses estudantes, mas até então isso não se concretizou.

Além dos bolsistas que fazem parte da equipe de organização, outros estudantes voluntários atuam como colaboradores na organização das sessões. Os organizadores têm completa liberdade sobre a escolha de filmes, convidados, entre outras.

É por meio das bolsas fornecidas para a equipe do Cinerama Eco e do material concedido às suas atividades, além do auditório liberado para funcionamento das “aulas”, que a universidade dá sua parcela de ajuda ao cineclube. Em contrapartida, o cineclube atua nos eventos promovidos pela universidade sempre que solicitado. Em novembro de 2012, por exemplo, o Cinerama Eco deu suporte ao evento do curso de jornalismo: *Meio a Meios*³⁰, exibindo três filmes com temáticas que discutem o fazer jornalístico.

Na página do Cinerama Eco, no Facebook, a equipe do projeto divulga suas sessões, frequentadas não apenas por estudantes do curso a que está vinculado, mas também por alunos de outras graduações da UFRJ, e até de outras universidades.

³⁰ Mais informações disponíveis no *blog* do evento: <<http://meioameios.blogspot.com.br/2012/09/programacao-2012.html>>.

Figura 4 – Capa da página do Cinerama Eco no Facebook



Fonte: Facebook Cinerama Eco³¹.

As sessões do Cinerama Eco acontecem todas as quartas-feiras do semestre letivo, às 19h, no Auditório do Centro de Produção Multimídia (CPM), no *campus* da Praia Vermelha da UFRJ. O auditório possui 70 lugares, sem trabalho acústico, porém climatizado, com mobiliário em ótimo estado e confortável. Os filmes são exibidos por meio de um computador que os organizadores levam, ligado a uma caixa de som amplificadora, a tela mede 2m x 2m. O projetor é considerado pelos alunos como de péssima qualidade, pois, conforme eles disseram em algumas sessões, ele distorce as cores e definições das imagens. A melhoria dos equipamentos foi uma reivindicação dos estudantes no final do semestre letivo de 2013.2, quando houve uma série de reuniões entre alunos e professores para discussão do currículo do curso e melhorias nas instalações da Escola de Comunicação, entre outros assuntos que causaram grandes atritos entre a comunidade acadêmica do curso.

As sessões consistem em filmes seguidos de debate. Geralmente, a equipe convida para mediar o debate algum professor que tenha pesquisa ou livros publicados sobre os temas tratados nos filmes, o próprio diretor do filme, ou alguém que participou das filmagens como roteirista, ator ou produtor. A quantidade de participantes por sessão varia entre 30 e 40 pessoas, mas nem sempre a maioria fica para o debate. Já percebemos que quando há algum convidado, a quantidade de participantes no debate é bem maior. Quando isso não acontece, os estudantes fazem suas discussões livremente, a partir das impressões que têm sobre o que foi assistido, estabelecendo ali um debate não menos interessado do que quando há um mediador.

³¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/cinecinerama?fref=ts>>. Acesso em: 29 jan. 2014.

As intervenções feitas por esse cineclubes na vida acadêmica dos estudantes desse curso são bem intensas e sempre há uma parceria com diversos eventos do curso de comunicação. Até então, já participamos de 8 sessões deste cineclubes, nos seguintes filmes: 1) *Stalkers* (Andrei Tarkovsky); 2) *Sob o domínio do medo* (Sam Peckinpah); 3) *O matador de ovelhas* (Charles Burnett); 4) *Esse amor que nos consome* (Allan Ribeiro); 5) *Les amants du Pont Neuf* (Leos Carax); 6) *Doméstica* (Daniel Mascaro); 7) *Abismo prateado* (Karin Aïnouz); 8) *Laura* (Fellipe G. Barbosa). Em todas as sessões havia a exibição de pelo menos um curta-metragem, alguns deles produzidos por estudantes da Eco.

Figura 5 – Cartazes e imagens de divulgação de algumas sessões de 2012 do Cinerama Eco



Fonte: Elaboração própria a partir dos cartazes publicados na página do Facebook do Cinerama ECO.

Nesse caminhar junto aos participantes do Cinerama Eco, percebemos que redes são ali construídas, impressões sobre a vida, a sociedade, o mundo são compartilhadas; criações dos próprios participantes foram coletivizadas, usando esse espaço para exibição de filmes que, na maioria das vezes, são vistos apenas ali e em festivais, dificilmente chegando às grandes salas de cinema. Nessa exibição, são compartilhados com o público os desafios do processo de feitura do filme, como escolheram os atores, que tipo de trabalho foi feito para se chegar àquele resultado. Assim, no Cinerama Eco a relação estabelecida com o filme e com o outro não é passiva – seja o outro um colega de turma, um cineasta famoso, ou um professor do curso que veio encaminhar o debate. Conforme afirmam Jesus e Sá (2010, p. 68-69):

A experiência cineclubista onde se criam comunidades que se organizam em torno da experiência de ver e discutir filmes, que neste processo, escolhem

aquilo que querem ver e discutir a partir de suas próprias realidades, pode propiciar uma vivência democrática de aprendizagem e de possibilidade de exercer seus direitos à comunicação e à livre expressão. Não vivemos mais no mundo da audiência passiva, é através da interação com diferentes identidades móveis que são criadas a todo momento, que as diferenças se mobilizam continuamente para se constituírem em torno de diversidades que passam pela manipulação de imagens e sons digitais através das redes conectadas pelo planeta.

Percebemos que as questões políticas e sociais também estão presentes no Cinerama Eco, que promove atividades políticas dentro da universidade, por meio das quais buscam levantar discussões sobre problemas sociais e políticos por que passa a cidade do Rio de Janeiro e também o país, além daqueles vividos dentro da universidade. Nas últimas eleições para prefeito, o cineclube apoiou fortemente um dos candidatos, mudando inclusive sua logomarca em exibição no Facebook. Durante o período de greve as sessões diminuíram, mas o Cinerama promoveu atividades ao ar livre na universidade e exibiu filmes no Canecão, onde estavam acampados os estudantes em greve. As intervenções feitas por esse cineclube na vida acadêmica dos estudantes dessa universidade são bem intensas e sempre há uma parceria com diversos eventos do curso de comunicação da UFRJ.

Assim, além de atender às demandas formais da universidade, o Cinerama Eco levanta sua própria bandeira política e leva sua voz para as comunidades, para as manifestações, enfim, para diversos movimentos políticos, sociais e culturais. Com uma participação mais efetiva nas sessões, passamos a ser convidadas para as mostras de final de semestre promovidas pelo cineclube, além das festas de boas-vindas aos calouros, ou mesmo reuniões sobre problemas do curso. No cartaz de divulgação da Figura 6, fica claro qual o clima que envolve esses encontros.

Figura 6 – Cartaz da sessão de boas-vindas aos calouros em agosto de 2013



Fonte: Facebook do Cinerama.

Como vimos no primeiro capítulo, o cineclubismo brasileiro teve como um de seus celeiros a universidade. Atualmente, as atividades promovidas pelos cineclubes universitários não são as mesmas da época da ditadura, pois os tempos, lutas e convicções mudaram. O cineclubismo continua a ser uma atividade subversiva no que concerne ao consumo de filmes e à maneira de relacionar-se com o cinema nesses espaços. Porém, Alves (2010, p. 18) afirma que existe um novo cineclubismo que:

[...] não se restringe à mera exibição de filmes, mas deve abrir espaços nos cineclubes para reflexão social de caráter crítico, visando a constituição de um campo de exercícios de democratização radical e autorreflexividade social. Enfim, o novo cineclubismo incorpora não apenas o debate depois da exibição do filme, mas promove dinâmicas de reflexão crítica a partir do filme.

Os cineclubes pesquisados fazem parte desse novo cineclubismo e são dotados de um hibridismo, como destacamos a seguir.

3.3 Cineclube como espaço híbrido

Como um projeto que traz para o debate a arte do cinema dentro da universidade, durante a pesquisa nos deparamos com uma questão sobre a caracterização dos cineclubes escolhidos em relação ao espaço que ocupam dentro das instituições onde estão inseridos. É por isso que pesquisar é tão desafiador. Quando menos esperamos, algo surge como uma questão relevante a ser levantada pelo pesquisador. Assim, uma questão sobre o lugar do cineclube dentro das universidades se tornou importante para o caminhar desta pesquisa, já que tal lugar está diretamente ligado à sua dimensão formativa, sendo esta caracterização de grande relevância para compreendermos esse espaço não apenas quanto ao *status* que recebe dentro de uma instituição, mas quanto à força que carrega como lócus de debate e, principalmente, de formação.

A LDB define universidade, em seu artigo 52, caracterizando-a da seguinte maneira:

As universidades são instituições pluridisciplinares de formação dos quadros profissionais de nível superior, de pesquisa, de extensão e de domínio e cultivo do saber humano, que se caracterizam por:

I - produção intelectual institucionalizada mediante o estudo sistemático dos temas e problemas mais relevantes, tanto do ponto de vista científico e cultural, quanto regional e nacional;

II - um terço do corpo docente, pelo menos, com titulação acadêmica de mestrado ou doutorado;

III - um terço do corpo docente em regime de tempo integral. [...].

A universidade é um espaço de educação formal e, por meio do ensino, pesquisa e extensão, busca atender seu objetivo, como citado na lei³². Sendo o cineclube um projeto que funciona dentro da universidade e a ela está subordinado, este pode ser caracterizado como um espaço formal de educação? Apenas o fato de funcionar entre paredes da universidade pode caracterizá-lo como tal?

Uma de nossas questões de pesquisa aponta para a formação além da sala de aula, por meio da experiência vivida nos cineclubes universitários pelos jovens que os frequentam.

³² Cada universidade, conforme estabelecido no artigo 53 da LDB, goza de autonomia para: “I - criar, organizar e extinguir, em sua sede, cursos e programas de educação superior previstos nesta Lei, obedecendo às normas gerais da União e, quando for o caso, do respectivo sistema de ensino; II - fixar os currículos dos seus cursos e programas, observadas as diretrizes gerais pertinentes; III - estabelecer planos, programas e projetos de pesquisa científica, produção artística e atividades de extensão; [...] V - elaborar e reformar os seus estatutos e regimentos em consonância com as normas gerais atinentes [...]”, entre outras ações. Portanto, não explicitaremos aqui as missões, objetivos e demais regimentos que seguem as universidades das quais fazem parte os cineclubes pesquisados, pois tais instituições são consideradas aqui a partir das atribuições a elas concedidas conforme a legislação vigente.

O que ocorre fora da sala de aula pode ser considerado como relevante na formação deles? Em que direção essa formação caminha? Até que ponto os jovens que participam dos cineclubes percebem essa experiência como relevante para sua formação? Tais questões surgiram desde o princípio da pesquisa, quando um dos organizadores do CinePUC, Thiago Ortman, em *e-mail*³³ sobre o funcionamento do cineclubes escreveu: “Eu particularmente acredito que aprendi muito mais (em termos teóricos) sobre cinema no cineclubes do que no curso” – tal afirmação foi espontânea, uma vez que o questionário tinha por objetivo apenas sondar aspectos de funcionamento do cineclubes. Quando começamos a visitar os cineclubes, ao conhecer os seus participantes (organizadores ou não), ao explicar do que tratava nossa pesquisa, por várias vezes nos deparamos com afirmações como: “certamente existe uma formação no cineclubes”, “é uma pesquisa que tem tudo a ver com o que a gente pensa que é o cineclubes”. Por toda confirmação vinda dos jovens, de que estávamos no caminho certo, resolvemos continuar seguindo as luzes que nos conduziam às respostas, ou mesmo às perguntas, que fizeram esta pesquisa tomar corpo.

No Cinerama Eco, geralmente os filmes são seguidos de debates levantados por pessoas que estudam o assunto abordado no filme, mas há sessões em que apenas os estudantes participam, sem mediação de alguém “(in)formado” no assunto. No CinePUC, dificilmente há participação de algum professor, ou convidado para debate. As discussões ali tecidas partem mesmo dos jovens universitários que frequentam este espaço. Em todos os casos, esse é um momento diferente daqueles considerados como “aula”. Para driblar a falta de um espaço onde projetar os filmes, a equipe do Cinerama conseguiu ofertar suas sessões como disciplina complementar ao currículo do curso de comunicação – Habilitação em Rádio e TV da Eco. Ao questionarmos à equipe responsável pela “disciplina” e sobre a sua ementa, fomos informados de que ainda não existe uma ementa institucionalizada, com a seguinte explicação de uma das estudantes que organiza o cineclubes:

O Cinerama transita entre a formalidade e a marginalidade acadêmica, talvez seja interessante pensar isso. Porque mesmo sendo ofertado como uma disciplina não existe uma ementa e a avaliação é feita de forma bem livre (longe da rigidez acadêmica); aceitamos resenhas, textos, poemas, fotografias, haicais e etc. como trabalho final. (Clarissa)³⁴.

Essa afirmação demonstra que mesmo tendo que seguir o caminho da formalidade e a burocracia acadêmica para manter um espaço fixo dentro da universidade, os próprios

³³ Esse *e-mail* foi recebido no dia 27 jun. 2012, em resposta ao primeiro contato feito com vários cineclubes no momento inicial da pesquisa.

³⁴ Informação enviada por *e-mail* em: 15 ago. 2013.

organizadores não encaram o Cinerama como uma “disciplina”. Em algumas sessões notamos a preocupação dos estudantes que estão inscritos na disciplina em assinar uma folha de presença, mas em outras, dependendo do debate e dos ânimos, isso não acontece. A formalidade fica por conta de garantir espaços e bolsas para os estudantes que organizam o projeto, buscando suprir a falta de uma abordagem histórica e teórica sobre o cinema, enquanto a marginalidade está expressa na forma totalmente livre como ocorrem as sessões e como filmes, debates, cigarros e lanches se misturam naquele espaço de tempo que pode parecer tudo, menos uma aula na universidade, conforme aquele modelo estabelecido há tempos dentro da academia.

O CinePUC nem chega a ser frequentado por muitos estudantes da própria universidade e nem os professores e o curso de cinema mantêm qualquer relação com as sessões lá promovidas. Ao ser questionado se os participantes do cineclube eram apenas alunos do curso de Cinema da PUC, Thiago respondeu: “Não, o CinePUC está sempre aberto para todos que tiverem interesse em assistir e conversar sobre o cinema. Muitas vezes, a maior parte dos frequentadores não são do curso, e às vezes nem mesmo da universidade.”

Mesmo atuando dentro de uma instituição de ensino superior, os cineclubes pesquisados estão fora da lógica incrustada daquilo que se entende por educação formal, neste caso, fornecida pela universidade. Ao fazer do cineclube um espaço de debate nem sempre levado por professores, ou por algum convidado que conheça o filme ali projetado, ou mesmo alguém que estude um assunto abordado na narrativa fílmica, como podemos definir esse espaço como relevante na formação desses jovens?

A partir das questões levantadas sobre a tensão entre espaço de educação formal ou não formal que é o cineclube dentro da universidade, precisamos entender do que se tratam os conceitos de educação formal e educação não formal para, então, desvendar como podemos caracterizar a formação vivenciada nos cineclubes pesquisados. Para essa empreitada, lançamos mão dos estudos de uma das maiores pesquisadoras brasileiras que trata desse assunto, desde 1999, numa crescente pesquisa sobre o tema, Maria da Glória Gohn (2010, 2011), com a caracterização da educação formal, não formal e informal³⁵, distinguindo seus objetivos, espaços onde ocorre, público a que se destina, entre outros aspectos. Por meio das

³⁵ Por não ser relevante para a presente discussão, não trabalharemos com o conceito de educação informal, “[...] aquela na qual os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização gerada nas relações e relacionamentos intra e extrafamiliares (amigos, escola, religião, clube etc.). A informal incorpora valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados. Os indivíduos pertencem àqueles espaços segundo determinações de origem, raça/etnia, religião etc. São valores que formam as culturas de pertencimento nativas dos indivíduos.” (GOHN, 2010, p. 16). A educação informal tem como agentes educadores todos aqueles com quem nos relacionamos não por nossa própria escolha, mas pelas circunstâncias impostas a nós desde o nascimento e, dentre tais agentes, a autora cita os meios de comunicação de massa.

contribuições relevantes dessa autora, elaboramos um quadro comparativo sobre educação formal e não formal para sintetizar os conceitos e, em seguida, identificarmos que atributos, entre os ressaltados, caracterizam os cineclubes como espaço de educação formal ou não formal. Eis o quadro:

Quadro 2 – Educação formal x educação não formal

Categorias	Educação formal	Educação não formal
Educador/agente do processo de construção do saber	Professores e demais profissionais que atuam nas instituições de ensino.	Embora haja a figura do educador social, o grande educador é o “outro”.
Espaços/Contextos	Instituições regulamentadas por lei, certificadoras e organizadas sob diretrizes nacionais (escolas, universidades, institutos etc.). Ambientes normatizados com regras e padrões de comportamentos definidos previamente.	Territórios que acompanham as trajetórias de vida dos indivíduos: locais onde há processos interativos intencionais. Ambientes e situações interativas, construídos coletivamente conforme diretrizes dos grupos; geralmente a participação é optativa.
Objetivos	Aqueles regulamentados por lei.	Capacitar os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo. Seus objetivos não são dados <i>a priori</i> , pois se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo.
Atributos	Requer tempo; tem caráter metódico; necessita de gente especializada; sistematiza sequencialmente suas atividades; usualmente divide-se em idade/classe de conhecimento.	Não está organizada em idade/série/conteúdos; atua sobre aspectos subjetivos do grupo; trabalha e forma a cultura política do grupo; desenvolve laços de pertencimento; atua na construção da identidade coletiva do grupo.
Resultados esperados	Além da aprendizagem efetiva, há uma certificação com devida titulação.	Uma série de processos como: consciência e organização de como agir em grupos; construção e reconstrução de concepção(ões) de mundo e sobre o mundo; sentimento de identidade com dada comunidade; resgate o sentimento de valorização de si mesmo; aquisição de conhecimento por sua própria prática.

Fonte: Adaptado de Gohn (2010).

No Quadro 2, buscamos destacar as principais características dos conceitos de educação formal e educação não formal, tão bem categorizados por Gohn (2010). Assim, ficam evidentes que características carregam os cineclubes pesquisados, ou seja, onde eles se enquadram em meio a essas características. Para destacar o que entendemos como práticas do Cinerama Eco e do CinePUC, marcamos de **cinza** os quadros referentes àquilo que estes

espaços/projetos seguem e colocam em ação por meio de suas sessões e debates, conforme percebemos nas visitas feitas a esses espaços. Retornando ao quadro, fica claro que a única opção da educação formal que foi marcada como característica dos cineclubes é o espaço/contexto onde ocorrem: em locais institucionalizados de ensino.

Portanto, podemos concluir que esses cineclubes promovem uma educação não formal dentro de um espaço de educação formal. A situação do Cinerama Eco é ainda mais instigante, pois esse cineclubes é reconhecido como disciplina complementar do curso pelo departamento a que se vincula, mas não porta-se como tal – ou como modelo posto e seguido pelas demais disciplinas complementares, que possuem ementas, bibliografia de estudo, conteúdos, controle de frequência e avaliação.

Em entrevista, o organizador do CinePUC, Caíque Mello, explicou que uma maior visibilidade do cineclubes pela universidade seria algo bom porque assim eles poderiam contar com um apoio relevante para o projeto, como a concessão de bolsas aos alunos que organizam, além de apoio para uma maior divulgação, entre outras coisas. Porém, por outro lado, ele explicou que seria preciso ter uma maior responsabilidade e comprometimento com o projeto, uma vez que havendo investimento da universidade no CinePUC, certamente existiria uma exigência da instituição sobre a aplicação de seus recursos, como relatórios, prestação de contas e outras informações e avaliações das atividades no projeto. Assim, para os organizadores, é melhor não ter essa “obrigação” com a universidade – tanto, que eles mesmos não buscam tal apoio – e, dessa maneira, eles vão levando o cineclubes como preferem: sem cobranças, sem amarras, sem obrigações. Indo nessa direção, a equipe desse cineclubes garante sua independência, e foge de uma possível subordinação que poderia impor amarras às escolhas de filmes, organização das sessões e ciclos, entre outras coisas. É certo que o CinePUC já segue algumas normas por estar dentro da universidade que lhe cede um espaço para existência e manutenção do cineclubes, portanto, está subordinado a uma ordem superior.

Observando o que nos mostra a teoria sobre o que caracteriza a educação não formal e com base nas informações que temos a respeito de como caminham os cineclubes pesquisados dentro das respectivas universidades, enxergamos uma hibridez latente nesses espaços, uma vez que funcionam dentro de espaços institucionalizados de ensino. Essa hibridez, referente ao tipo de educação que os cineclubes proporcionam aos seus participantes, está ligada àquilo que os mantém como parte de um processo formal de educação e ainda às escolhas feitas por seus organizadores em relação a não formalização (legal) desse espaço junto à universidade.

Esse é, portanto, o hibridismo que carrega o cineclube universitário: funciona num espaço formal, mas se autodenomina (e prefere ser) um espaço marginal dentro da universidade. Ele está formalizado junto à universidade como uma disciplina integrada ao currículo complementar do curso (Cinerama Eco) para conseguir um espaço de exibição semanal dentro da universidade e outras “regalias” que só as disciplinas formais recebem ou, ainda, insere-se como um projeto da universidade organizado por alunos, para os alunos – tanto que carrega o nome da instituição a que se vincula –, mas do qual a universidade e a maior parte de seus alunos não fazem parte. Como contrapartida à PUC, o cineclube promove todos os semestres, uma sessão com filmes realizados pelos estudantes de cinema, os quais, muitas vezes, nunca estiveram em uma sessão do CinePUC.

Assim, os cineclubes entram na roda viva da universidade que, por sua vez, segue a lógica da sociedade onde está inserida: porque vamos investir num espaço que não nos dá uma contrapartida relevante? Os cineclubes, por sua vez, não querem entrar nesse esquema e seus organizadores escapam como podem, seguindo um caminho paradoxo: “formalizam-se”, conforme as demandas da universidade, enquanto continuam na marginalidade para continuarem a fazer o que perseguem como seu ideal de projeto.

Os organizadores do CinePUC não querem deixar ninguém “meter a mão” na sua liberdade, seja na escolha dos filmes, seja na anulação de sessões por conta do mau tempo, porém, quando solicitados, organizam as sessões com debates de filmes produzidos por alunos do curso de cinema. O pessoal do Cinerama Eco recebe algumas bolsas e tem local fixo de exibição, além de auxiliarem, sempre que solicitados, os eventos promovidos pela Eco, seja em eventos de cinema ou não, mas sua organização busca manter um projeto feito para os alunos e por eles, em que eles escolhem os filmes, organizam as sessões e demais atividades do projeto dentro e fora da universidade. De acordo com a professora Guiomar, responsável pela disciplina do Cinerama Eco:

O grupo de alunos organizador tem completa liberdade sobre o andamento do Cinerama (escolha de filmes, convidados etc.), é deles o cineclube, mas temos uma parceria. Vou a algumas reuniões, converso por fora com integrantes, enfim, minhas sugestões são bem aceitas, pois temos bastante sintonia. (Questionário sobre organização).

Esse hibridismo que cerca o espaço dos cineclubes que estamos pesquisando é algo muito instigante para a pesquisa e nos faz pensar sobre a força que tem um espaço marginal dentro da universidade. Como já dissemos no início deste capítulo, esses dois cineclubes funcionam há mais de 5 anos e vêm se constituindo como relevantes na formação de seus

participantes, para além da sala de aula. De acordo com Gohn (2010, p. 47), a educação não formal “não se subordina às estruturas burocráticas”, mas, como vimos, os cineclubes cedem um pouco neste aspecto para conseguirem se estabelecer dentro das universidades, mantendo-se atuantes junto aos jovens universitários, num processo de afirmação que se utiliza da burocratização, atendendo algumas demandas da universidade, ou mesmo, se “legalizando” dentro dela.

Até aqui, compreendemos o valor dos cineclubes como atuantes na educação não formal dos jovens que os frequentam, uma educação que se escolhe, que ocorre pela interação com o outro, cujas “metodologias operadas no processo de aprendizagem partem da cultura dos indivíduos e dos grupos.” (GOHN, 2010, p. 46).

Com base na frase de Paracelso, “a aprendizagem é a nossa própria vida”, Mészáros (2008, p. 53) salienta o que vem a ser uma “concepção mais ampla de educação”, afirmando que:

[...] muito do nosso processo contínuo de aprendizagem se situa, felizmente, fora das instituições educacionais formais. Felizmente, porque esses processos não podem ser manipulados e controlados de imediato pela estrutura educacional formal legalmente salvaguardada e sancionada.

É certo que a educação formal não deve ser considerada melhor ou pior que a educação não formal. Acreditamos que o mais interessante dessa questão é a forma como essas duas possibilidades de formação acontecem e se completam. Para Mészáros (2008, p. 53), os processos constitutivos da educação não formal devem ser considerados dentro desse processo de formação humana:

Contudo, os processos acima descritos [não formais] têm uma enorme importância, não só nos nossos primeiros anos de formação, como durante a nossa vida, quando tanto deve ser reavaliado e trazido a uma unidade coerente, orgânica e viável, sem a qual não poderíamos adquirir uma personalidade, e nos fragmentaríamos em pedaços sem valor, deficientes mesmo a serviço de objetivos sociopolíticos autoritários.

Ainda de acordo com Mészáros (2008, p. 54), “Os jovens podem encontrar alimento intelectual, moral e artístico noutros lugares.” Ao participar de um cineclubes na marginalidade das disciplinas oficiais ofertadas em seus cursos, esses universitários estão fugindo de uma “normalidade”, buscando outros espaços de discussão sobre arte/cinema, linguagem cinematográfica, entre outros assuntos. Por meio das sessões e debates que eles frequentam, estão, de certa forma, se desviando das “formas atualmente dominantes de *internalização*, fortemente consolidadas a favor do capital pelo próprio sistema educacional formal.” (p. 55).

Nas atividades dos cineclubes as sessões seguem, com poucas mudanças, a regra de assistir aos filmes e, em seguida, abrir um debate sobre eles. Assim, não possuem uma metodologia pré-concebida para atender a objetivos específicos, a não ser debater o filme. Podemos dizer que a metodologia desses cineclubes seguem, como explica Gohn (2010, p. 46-47), um modelo que caracteriza a educação não formal:

O método nasce a partir da problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas; os conteúdos não são dados *a priori*. São construídos no processo. O método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas. Penetra-se, portanto, no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado às ações humanas. Supõe a existência da motivação das pessoas que dela participam. [...] É dinâmica. Visa à formação integral dos indivíduos.

Na época em que todo o país estava discutindo a nova lei que regulamenta o trabalho das domésticas, o Cinerama Eco promoveu uma sessão com o curta *Babás* (Consuelo Lins) e fez a pré-estreia do longa *Doméstica* (Daniel Mascaro). Já o CinePUC, em setembro de 2013, realizou várias sessões com produções independentes que traziam para o debate as manifestações vividas no Brasil em junho de 2013. Os organizadores dos cineclubes estão atentos às questões em debate na sociedade como um todo e promovem esse contato do público com os filmes que tratam desses temas para trazer uma reflexão coletiva para dentro da universidade.

Ao se encontrarem semanalmente nos cineclubes pesquisados, esses jovens universitários movem-se “em direção a um intercâmbio ativo e efetivo com práticas educacionais mais abrangentes.” (MÉZÁROS, 2008, p. 59). Vale ressaltar que os cineclubes são abertos a todos os estudantes da universidade e visitantes de fora das disciplinas e cursos a que eles estão ligados. Matela (2008, p. 113) traz uma citação que vai ao encontro do que Mézáros explicita sobre a educação para além do capital, porém com um viés mais voltado ao cinema:

O cinema [...] pode resgatar nossa sensibilidade tão dilapidada na sociedade capitalista de consumo e possibilitar um fazer e desfazer do cotidiano, delineando narrativas que buscam nas experiências coletivas a palavra que nos permite dialogar no mundo e com o mundo.

De acordo com Alves e Macedo (2010, p. 8):

[...] a organização dos cidadãos e das comunidades, em torno da apropriação democrática dos sentidos e conteúdos que se expressam e divulgam sobre a

forma audiovisual – isto é, os cineclubes –, constituem a melhor forma, ou pista mais evidente para se desenvolver um modelo próprio, democrático, cidadão, de integração entre educação formal e informal, entre aprendizado e vivência, entre escola e comunidade. Entre *logos, paideia e polis*. Entre cultura e política.

Assim, ao entender os cineclubes como espaços propícios para uma educação outra, cuja aprendizagem é a própria vida, podemos compreender essas experiências vivenciadas pelos jovens que os frequentam como um rompimento da lógica do capital dentro de um espaço de educação não formal que atende às exigências de uma instituição formal de ensino, numa relação híbrida e de caráter paradoxal em prol da formação integral desses jovens, que serão apresentados no item que se segue.

3.4 Sujeitos da pesquisa

No contato com os organizadores dos cineclubes, desde a escolha do CinePUC e do Cinerama Eco para a pesquisa, ficou claro para nós a importância das impressões desses sujeitos para esta pesquisa. Cada contato com eles foi de grande relevância para a (re)construção das respostas até então já encontradas para nossas questões de pesquisa. Portanto, desde o início, ficou claro que seria necessário entrevistar os organizadores desses cineclubes. Porém, achamos importante buscar opiniões que partissem de olhares diversos, ou seja, tanto dos estudantes que fizessem parte da equipe de organização dos cineclubes, como dos que participam (e apenas isso) das sessões, sem essa responsabilidade de fazer acontecer o projeto.

Como pesquisar não significa conseguir fazer tudo o que queremos, foi muito difícil conseguir marcar entrevistas com os participantes, sendo mais fácil encontrar e entrevistar os organizadores. Pode ser que essa facilidade tenha sido resultado de nosso contato maior com a equipe de organização desde agosto de 2012, quando começamos a escolher os cineclubes que participariam da pesquisa, passando pelo contato com eles feito em cada uma das sessões, quando fomos recebidos com todo carinho, e culminando com uma comunicação estabelecida entre nós via rede social.

Ao buscar os sujeitos da pesquisa para entrevistas, contamos com a ajuda dos organizadores que sempre indicaram os contatos de Facebook dos sujeitos que queríamos entrevistar, quando já não os encontrávamos nas sessões. Tentamos fazer entrevistas com três sujeitos que frequentavam os cineclubes, mas que não eram alunos do curso a que estes

projetos estão ligados, mas infelizmente não conseguimos; um dos sujeitos se disponibilizou no início do contato, mas depois de um tempo sumiu; uma garota, após quase um mês de mensagens trocadas pelo Facebook, desistiu, dizendo “não querer se comprometer com a pesquisa” – isso depois de ter se disponibilizado inteiramente a ajudar; e a terceira pessoa contatada achou que não ajudaria muito na pesquisa, ela alegou que “há um ano não frequentava mais o cineclube”. Diante das recusas, continuamos com os contatos feitos com os organizadores e demos prosseguimento às entrevistas com eles, só conseguindo entrevistar uma estudante que não faz parte da organização do cineclube que frequenta. As entrevistas tiveram início em julho de 2013, se estendendo até dezembro deste mesmo ano. Essas desistências aqui relatadas foram de sujeitos contatados no mês de novembro/2013, já no final do semestre letivo; talvez por conta do final do ano e da pressa que esta época enseja para os estudantes e para aqueles que já trabalham, não conseguimos entrevistar esses sujeitos que sondamos para a pesquisa.

Os estudantes que conseguimos entrevistar assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice C), no qual confirmaram sua participação na pesquisa e aceitaram que utilizássemos seu nome real, ao citar suas falas na dissertação. Ao todo, entrevistamos 6 estudantes, sendo 2 garotas e 4 garotos, como explicita o quadro abaixo, que traz o perfil dos sujeitos da pesquisa:

Quadro 3 – Perfil dos universitários entrevistados

Nome	Idade	Curso	Cineclube	Atuação	Semestre
Clarissa Ribeiro	23 anos	Rádio e TV	Cinerama Eco	Organizadora	8º
Thiago Ortman	26 anos	Cinema	CinePUC	Organizador	10º *
Diego Amorim	25 anos	Rádio e TV	Cinerama Eco	Organizador	Graduado
Carolina Calavecchia	24 anos	Rádio e TV	Cinerama Eco	Participante	8º *
Nicholas Andueza	22 anos	Cinema	CinePUC	Organizador	8º *
Caíque Mello	25 anos	Cinema	CinePUC	Organizador	12º *

* *Último semestre.*

Fonte: Elaboração própria.

A maior parte dos entrevistados mora na Zona Sul do Rio de Janeiro e apenas um tem residência no centro da cidade. Eles têm entre 22 e 26 anos. Um fato a ser ressaltado é que todos os entrevistados estão se formando, sendo que um deles já terminou o curso e outra está no 8º semestre, mas ainda não tem previsão de terminar o curso. Esse fato não foi premeditado por nós, mas tornou-se algo importante, já que nesse momento de fim de curso fica mais fácil fazer uma avaliação do que se leva de relevante dessa formação acadêmica. Além disso, com mais tempo de curso, houve uma maior participação no cineclube, o que também é importante para esta pesquisa.

As entrevistas foram combinadas via Facebook, através do qual acertávamos data, hora e local de encontro – este escolhido pelos sujeitos, para que se sentissem o mais à vontade possível. A maioria dos encontros ocorreu em algum espaço da universidade e algumas entrevistas foram realizadas em locais públicos, próximos à casa dos sujeitos. Gravamos todas as entrevistas e transcrevemos para, assim, analisarmos as falas por meio da categorização de temas que respondessem à questões da pesquisa, ou mesmo que fossem enfatizados pela maioria dos sujeitos.

3.4.1 Materiais da pesquisa

Ora, o etnógrafo [...] não é um sujeito unificado: é um compilador, que recopia ou transcreve os dados anunciados por Outros [...], é um pesquisador que tateia em busca de princípios explicativos [...]; é um personagem social, tomado em diversos universos de referência, dos colegas aos sujeitos entrevistados, passando pelos círculos “privados” de sociabilidade. É enfim um observador profissional que coloca em obra, sobre a base de múltiplas identidades, uma técnica particular de observação e de autoanálise. (WEBER, 2009, p. 169).

Uma costura se inicia pela escolha dos materiais que serão utilizados para formar um todo a ser usado por alguém para algum fim – vale ressaltar que quem vai utilizar o produto final pode fazer o uso que quiser deste, mesmo que não seja aquele para que foi concebido originalmente. O objeto da pesquisa são os cineclubes universitários, apresentados neste capítulo, que podem ser considerados os tecidos desta pesquisa. Para conseguirmos as informações relevantes para a pesquisa sobre esses cineclubes, nos utilizamos dos seguintes instrumentos:

- *questionários* aos organizadores dos cineclubes – por meio desse instrumento foi possível recolher informações sobre o funcionamento dos cineclubes, público que o frequenta, tempo de atividade, relação com as disciplinas e com a universidade onde se insere, entre outras;
- *diários de campo* elaborados nas visitas às sessões – a partir do qual conseguimos conhecer mais de perto as atividades realizadas nos cineclubes, compreendendo as funções e objetivos de cada momento ali vivenciado;

- *entrevistas semiestruturadas* aos participantes e organizadores – por meio das quais buscamos investigar como os estudantes se relacionam com esses espaços de educação não formal dentro da universidade, como eles participam das sessões, e se reconhecem ter uma formação nos cineclubes.

Além disso, nos utilizamos das informações trocadas com os organizadores dos cineclubes por *e-mail* e pelo Facebook. Como explica Duarte (2002, p. 146):

Outras formas de contato podem também integrar estratégias de investigação qualitativa como conversas informais em eventos dos quais participam pessoas ligadas ao universo investigado (desde que registradas de algum modo – de preferência, no diário de campo) e coleta de informações adicionais, realizadas de forma mais ou menos regular, por telefone e/ou por correio eletrônico. Nesse caso, trata-se de um material complementar à pesquisa e, embora não se constitua foco central da análise, participa significativamente desta.

Em setembro de 2012, iniciamos as visitas ao campo de pesquisa e, como já apontamos, estivemos em 7 sessões do CinePUC e em 8 do Cinerama Eco, somando ao todo 15 visitas registradas em diários de campo.

Durante esse período, conseguimos uma maior aproximação com os jovens que participam desses cineclubes. Por meio do Facebook, tomamos conhecimento das atividades e acompanhamos as programações dos cineclubes, sempre curtindo, compartilhando, participando dos eventos (ou não, ou talvez)³⁶, e mantendo o comunicação constante com seus organizadores. Não demorou para que passássemos a ter maior contato com os jovens dos cineclubes através do Facebook. É válido ressaltar como essa rede social facilitou nossa pesquisa, uma vez que muitas informações foram trocadas por meio dela, sem que fosse preciso telefonar ou nos deslocarmos até o local quando precisávamos de alguma informação para a pesquisa.

Os questionários respondidos sobre o funcionamento dos cineclubes, as anotações feitas em diários de campo em cada sessão de que participamos nos ajudaram sobremaneira na escolha dos sujeitos que participaram das entrevistas. Os diários de campo tiveram grande relevância no processo de pesquisa, pois a partir deles conseguimos conhecer nossos sujeitos e os movimentos das sessões nos cineclubes.

³⁶ Nessa rede social é possível *Curtir* e *Compartilhar* o que é publicado pelas pessoas a quem você está ligado e ainda criar eventos e convidar pessoas para esses eventos, ou mesmo ser convidado para um evento. Ao entrar na página do evento, você pode confirmar ou não sua participação, ou ainda dizer que talvez estará presente.

É no diário de campo que se exerce plenamente a “disciplina” etnográfica: deve-se aí relacionar os eventos observados ou compartilhados e acumular assim os materiais para analisar as práticas, os discursos e as posições dos entrevistados, e também para colocar em dia as relações que foram nutridas entre o etnógrafo e os pesquisados e para objetivar a posição de observador. (WEBER, 2009, p. 158).

Por meio desse registro, foi possível responder muitas perguntas sobre o campo, desvendando, por exemplo, que, diferente do que pensávamos, os universitários do Cinerama Eco, mesmo sem a participação de um convidado especial para falar sobre o filme, conseguem construir um debate rico sobre os filmes ali assistidos e fazem inferências destes filmes com situações atuais e históricas de nossa sociedade, ou constroem relações entre as escolhas do cineasta em questão com outros filmes representativos ou não de sua obra. Ainda de acordo com Weber (2009, p. 158-159): “É, pois, o diário de pesquisa de campo que permitirá não somente descrever e analisar os fenômenos estudados, mas também compreender os lugares que serão relacionados pelos observados ao observador e esclarecer a atitude deste nas interações com aqueles.” Dessa forma, o diário de campo foi de grande importância nesse processo, pois a partir dele nos guiamos em uma ou em outra direção que apontava para o caminho ideal, para o sujeito que nos daria a entrevista e que não podia faltar na pesquisa, enfim, para as decisões que fariam esta pesquisa crescer.

É o diário que permite o distanciamento indispensável na pesquisa de campo, e que permitirá mais tarde a análise do desenvolvimento da pesquisa. É também o diário que mostra, a cada etapa da reflexão, os laços entre as diversas hipóteses levantadas pelo pesquisador e o momento da pesquisa em que essas hipóteses foram reformuladas. É o diário por fim que permitirá efetuar, na medida do possível, uma autoanálise. (WEBER, 2009, p. 168).

Contatamos os sujeitos que se disponibilizaram a contribuir com a pesquisa por meio de entrevistas, cujo roteiro encontra-se no Apêndice B desta dissertação. Com esse roteiro, buscamos entender de que forma a vivência nos cineclubes tem influenciado na formação destes jovens universitários e como eles compreendem sua participação nesses espaços como relevante para seus processos de educação formal e não formal, como já salientamos aqui. Escolhemos a entrevista semiestruturada que, como explicam Boni e Quaresma (2005, p. 75), “combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal.” Os autores compreendem que entrevistas abertas e semiestruturadas:

[...] colaboram muito na investigação dos aspectos afetivos e valorativos dos informantes que determinam significados pessoais de suas atitudes e comportamentos. As respostas espontâneas dos entrevistados e a maior liberdade que estes têm podem fazer surgir questões inesperadas ao entrevistador que poderão ser de grande utilidade em sua pesquisa. (p. 75).

Nesse processo metafórico que percorremos, comparando a pesquisa ao processo de costura, compreendemos que os instrumentos necessários para unir todos os tecidos (encontrados e escolhidos), ou seja, linhas e agulha, seriam os materiais que formam o arcabouço teórico-metodológico da pesquisa. O que é a metodologia da pesquisa, senão o corte, recorte, molde e montagem do material que temos em mãos? Escolher os instrumentos metodológicos para melhor distinguir que partes de tecidos e retalhos usar é um passo deveras importante para o pesquisador que tem questionários, diários de campo, entrevistas, falas soltas de *e-mails* e conversas informais para juntar e transformar em respostas às suas questões de pesquisa. Vemos na pesquisa qualitativa a agulha que vai perfurando, e com a linha vai unindo os materiais que recolhemos e organizamos durante o processo de pesquisa. Os dados apresentados pelo campo foram analisados por meio da abordagem qualitativa, pois esse tipo de pesquisa se constitui numa “modalidade investigativa que se consolidou para responder ao desafio da compreensão dos aspectos formadores/formantes do humano, de suas relações e construções culturais, em suas dimensões grupais, comunitárias ou pessoais.” (GATTI; ANDRÉ, 2010, p. 30).

A tesoura que separa pedaços e dá forma ao que se unirá ao todo final no processo de pesquisa é a análise de conteúdo, escolhida para o trabalho artesanal feito com as entrevistas no próximo capítulo. De acordo com Moraes (1999, p. 8):

A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum. Essa metodologia de pesquisa faz parte de uma busca teórica e prática, com um significado especial no campo das investigações sociais. Constitui-se em bem mais do que uma simples técnica de análise de dados, representando uma abordagem metodológica com características e possibilidades próprias.

A linha usada para juntar todos esses pedaços, que soltos parecem coisas distintas e sem nexos, é composta por inúmeros fios e aqui pode ser comparada à teoria, ou seja, aos estudos de autores que se debruçam sobre os conceitos importantes para esta pesquisa: cinema, educação, cineclube, consumo e cultura, entre outros, numa abordagem voltada à

dimensão educativa dos cineclubes universitários. Que tipo de formação esses cineclubes propiciam? Essa formação está relacionada apenas ao cinema? Os estudantes reconhecem esse espaço como importante na sua formação? O que eles destacam de relevante nessa experiência para sua formação? Essas são as questões que nos guiarão no próximo capítulo.

4 JOVENS DO SÉCULO XXI NA CULTURA ANALÓGICA DO CINECLUBE: QUE FORMAÇÃO É ESSA?

Você está dirigindo o carro enquanto ouve um audiolivro e é interrompido por uma ligação no celular. Ou você está em casa, sentado numa poltrona, com o romance que acabou de comprar, enquanto na televisão ligada à espera do noticiário passam um anúncio sobre as novas funções do iPod. Você se levanta e vai até o computador para ver se compreende essas novidades que não estão mais nas enciclopédias de papel e, de repente, percebe quantas vezes, mesmo para procurar dados sobre outros séculos, recorre a esses novos patrimônios da humanidade que se chamam Google e Yahoo. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 11).

Um trabalho relevante para a pesquisa qualitativa é aquele que se dá por meio do contato com os sujeitos pesquisados. Nosso encontro inicial ocorreu por meio das visitas aos cineclubes, como já apontamos anteriormente. Porém, para conseguirmos responder às questões propostas, não poderíamos ficar apenas com nossas impressões sobre o campo. Portanto, escolhemos, dentre os instrumentos que compõem a pesquisa qualitativa, a entrevista semiestruturada como caminho para, junto aos estudantes que participam dos cineclubes, conseguirmos compreender de que maneira a frequência a esses espaços contribui para a formação deles.

Assim, elaboramos um roteiro que buscou trazer informações sobre os hábitos culturais dos entrevistados, sua aproximação com o cinema (enquanto arte e mídia), a forma como passaram a frequentar os cineclubes e de que maneira eles percebem a influência do cineclube em sua formação. O teste do roteiro foi feito com um participante de um dos cineclubes pesquisados, mas ao transcrevermos a gravação, percebemos que não havíamos conseguido declarações relevantes sobre a questão da formação viabilizada pelo cineclube. É possível que o resultado pouco relevante dessa entrevista se deva ao fato de termos ficado tão presas ao roteiro elaborado, ou mesmo por não conter uma questão direta que fizesse o sujeito construir considerações a respeito da bagagem a mais que o cineclube propiciou (ou não) para sua vida. A partir dessa constatação, nos questionamos sobre essa possibilidade: os participantes dos cineclubes já teriam uma opinião formada sobre esse aspecto? Será que de alguma maneira eles formularam uma reflexão sobre esse assunto?

No estudo sobre esse roteiro e a entrevista já realizada como teste, resolvemos adicionar perguntas que fizessem os jovens refletirem de alguma forma sobre o tema,

questionando o que levavam para suas vidas de contribuição daquilo que vivenciam nos cineclubes. Após essa reformulação, aplicamos o roteiro como teste, mas agora com dois universitários, um de cada cineclubes escolhido: Thiago e Diego. Após a leitura de suas entrevistas, acreditamos que nosso roteiro estava pronto para a aplicação com outros participantes e realizamos as entrevistas com mais três outros estudantes, fechando em seis a quantidade de sujeitos entrevistados. Ao transcrever e estudar todas as entrevistas, percebemos este universo como representativo dos estudantes que frequentam os cineclubes pesquisados. De acordo com Duarte (2002, p. 143):

Numa metodologia de base qualitativa o número de sujeitos que virão a compor o quadro das entrevistas dificilmente pode ser determinado *a priori* – tudo depende da qualidade das informações obtidas em cada depoimento, assim como da profundidade e do grau de recorrência e divergência destas informações. [...] No que diz respeito ao número de pessoas entrevistadas, o procedimento que se tem mostrado mais adequado é o de ir realizando entrevistas (a prática tem indicado um mínimo de 20, mas isso varia em razão do objeto e do universo de investigação), até que o material obtido permita uma análise mais ou menos densa das relações estabelecidas naquele meio e a compreensão de “significados, sistemas simbólicos e de classificação, códigos, práticas, valores, atitudes, ideias e sentimentos” (Dauster, 1999, p. 2).

Na análise desse material, encontramos cinco grandes categorias que nos ajudaram a responder as questões levantadas nesta pesquisa, a saber: *Consumo de cinema; Cultura analógica do cineclubes; Participação em cineclubes e a experiência na organização; Sala de aula + cineclubes; Percepções sobre a formação no cineclubes*. Trazemos os achados de cada uma delas a seguir.

4.1 Consumo de cinema

Compreender o contato com o cinema poderia nos dar pistas de quem são esses jovens – essa foi nossa intenção com a primeira pergunta do roteiro aplicado aos estudantes universitários. A relação de consumo que eles estabelecem hoje com o cinema pode ter sido influenciada por sua experiência anterior com essa arte? O que esses sujeitos contam sobre sua relação com o cinema é relevante para conhecermos que contato foi estabelecido com os filmes para, em seguida, compreendermos como se deu o interesse pelas atividades do cineclubes.

Os entrevistados são unânimes sobre sua aproximação com o cinema – e aqui estamos tomando o termo de forma abrangente, designando a arte, o espaço e também os filmes, independente do suporte em que são exibidos – por meio das produções de grande circulação na época de sua infância, como os filmes da Disney. Eles contam experiências de idas a salas de cinema quando crianças junto com pessoas da família:

Ah, desde pequena, eu fui muito acostumada a ver filmes e tal, e aí a gente tinha o hábito de ir ao cinema até como um programa de família quando a gente era mais novo, eu tenho dois irmãos também. Ah, não sei, acho que foi meio essa cultura mesmo de sempre ir ao cinema; quando antigamente era mais barato era mais fácil, também, de assistir muitos filmes. O meu pai também... Quando não tinha aulas, a gente ia para o escritório dele. Aí, pra gente ficar quieto também, a gente ficava lá assistindo filmes, tinha uma locadora perto. (Carolina).

[...] sempre uma coisa muito ligada à minha mãe, assim, que sempre assistiu muito cinema, sempre assistiu muito filme, sempre foi muito ao cinema e me levava junto. Eu não me lembro qual foi o filme, o primeiro filme que eu vi, nem os primeiros filmes que eu vi, mas eu lembro que eu já ia muito cedo ao cinema, minha mãe me levava e eu gostava muito de assistir filmes. [...] Na minha infância, eu assistia muito filme, muito filme, assim na Sessão da Tarde – essa relação que acho que a minha geração tem muito com filme, que é com a televisão – e, eventualmente, ia no cinema. (Caíque).

A maior parte dos entrevistados assistia a filmes alugados, em casa, na TV, pois na infância deles (década de 1990), foi forte a influência desse tipo de comércio de filmes, com o advento dos videocassetes, que acarretou na proliferação de locadoras de fitas em VHS, as quais, a partir de 1995, foram substituídas pelos DVDs:

No começo foram os filmes que me impuseram, eu assistia esses filmes, quando era moleque mesmo, da Disney, tudo mais, assistia televisão sempre depois do colégio, sempre assistia a filmes. Mas eu acho que um passo a mais que eu dei foi quando abriu uma locadora perto lá de casa – isso eu tinha uns 12 ou 13 anos – e eu comecei a frequentar e o dono da locadora era um cara muito interessante, eu sempre discutia com ele, ele me recomendava filmes. Aí eu comecei a pegar por diretor. (Diego).

[...] desde criança eu sempre vi muitos filmes porque meu pai tinha duas locadoras – uma em Jacarepaguá, outra aqui em Laranjeiras – então, desde criança eu sempre vi muito filme, mas sempre cinema megacomercial, filmes da Disney, enfim, “cinemão” em geral. (Clarissa).

Comecei quando eu comprei um aparelho de DVD. Eu morava num sítio e lá eu tinha um outro tipo de vida e tal, no interior do Rio, Areal. Aí eu comecei a ter o interesse, assim, por ir ao cinema, maior, né? Porque lá não tinha cinema, não tinha nada. Assim, essa vida cultural não era tão grande. Quando eu voltei, eu comecei a ter mais. Eu lembro até que a gente tava em época de Anima Mundi, eu lembro que tava muito empolgado também com

isso, eu tinha uns 10 anos, 12... E aí eu acho que por volta de uns 13 anos ou 14 anos, eu comprei um aparelho de DVD. E aí o primeiro filme que eu vi foi o Blade Runner do Ridley Scott, e pra mim aquilo ali marcou, assim, parece que foi o início de começar a gostar de cinema. Hoje em dia, sei lá, eu gosto do filme, nem é um dos meus favoritos, mas ainda assim eu respeito por tudo que ele acarretou daí pra frente. E aí, eu acho que a minha decisão de fazer cinema veio rápido. Assim, tipo, depois que eu comecei a entrar nesse ritmo de ver filmes, alugar, ir pra locadora, alugar filme... Eu lembro que o primeiro diretor que eu resolvi pegar e estudar, assim, ver todos os filmes, foi Kubrick, que eu acho que é ótimo pra começar também, né? (Thiago).

Nessas falas, conseguimos perceber que na infância os sujeitos tiveram maior contato com cinema “megacomercial”, seja assistindo a filmes veiculados pelas redes de TV, alugando fitas e DVDs em locadoras, ou no “cinema mesmo”. A tônica dos discursos é que os filmes da Disney foram seus iniciantes no cinema.

Os sujeitos revelam como tem sido atualmente seu consumo de filmes, destacando entre eles a internet, os festivais e mostras, além dos cineclubes. Todos são unânimes e afirmam que não vão há tempos a salas de cinema, que eles chamam de “cinema mesmo”: eles alegam que o valor do ingresso é muito caro (embora paguem meia entrada), preferem os festivais, não se interessam pelo que é exibido no circuito comercial, ou preferem ter acesso aos filmes pela internet, como mostram as falas a seguir:

[...] tenho ido acho que uma vez por mês, assim, então, eu não posso dizer que a minha relação atual seria tão grande por diversas questões de tempo mesmo. Gostaria de estar mais envolvido. E acho que me afastei um pouco, assim, do cinema mesmo. Sinto falta um pouco disso. E eu acho que isso tem diversos fatores aí que influenciaram isso: a própria internet, o fato de você poder consumir tudo ali, o cineclube mesmo é um espaço que talvez... Não acho que te tire, eu acho que ele pode... É uma faca de dois gumes. Você pode se aproximar do cinema a partir do momento, mas também acho que fica com aquela coisa assim: “Ah, eu já vi um filme essa semana no cineclube”. Sabe? É uma espécie de cineminha, ali, então já tá ok assim. A minha relação com cinema, assim, tipo, “o espaço cinema” é muito importante, apesar de eu estar num momento afastado dele, assim. [...] No Festival do Rio, não no último ano, mas assim em outros anos, eu parava para ir ao cinema. Eu pegava aquele momento para ficar, sei lá, um mês, 15 dias, que é o tempo do Festival do Rio – indo, vendo filmes, 3 filmes por dia, às vezes, sabe? [...] O negócio é: muitas vezes, pra mim, sei lá, eu tenho desinteresse de alguns filmes que estão por aí, circulando. E aí eu acho que é isso que eu falei da internet. Eu acho que a internet oferece esse caminho, entendeu? Tipo, é quase um cardápio que você pode ali chegar e: “Ah, não, na verdade eu quero ver esse daqui”, entendeu? Que eu acho que é um pouco a função meio que da locadora. Principalmente agora com a internet, com filmes aí de alta qualidade, você acaba fugindo pra internet. Os meus momentos, assim, atuais de enfoque no cinema são os festivais. [...] Mas eu acho que o cinema de rua, assim, de shopping, ultimamente, e há um tempo já, não tem me chamado tanto assim. (Thiago).

Ir ao cinema mesmo, Arteplex, cinema pago, eu vou bem pouco, na verdade. Devia ir mais, mas vou pouco, assim uma vez por mês. Eu vou mais em mostra. Aí eu vou muito no Maison de France, segunda-feira, que tem o cineclube lá deles que é bom. Mas aí eu acabo assim, não escolho muito o filme que vou ver, eu vou ver o que tá rolando, assim, até porque é de graça. Porque cinema é caro até meia entrada. [...] Hoje em dia, eu baixo tudo da internet, do Making off, do site, não alugo não. (Clarissa).

Eu ia mais ao cinema, dependendo do festival eu vou, dependendo do filme eu vou, mas eu vejo bastante filme em casa, eu ainda sou um cara um pouco, digamos, de velha guarda: ainda vou muito na locadora, eu acho que ainda sou das poucas pessoas que ainda vai na locadora. Mas eu vou porque eu gosto da locadora, normalmente eu pego. E eu vou porque eu gosto da pesquisa, eu gosto de ir lá, de ver os filmes separados por diretor... Óbvio que tem isso na internet também, de certa maneira é uma preguiça minha, mas eu acho que vou lá segunda-feira e alugo três filmes por dois e tem umas promoções. E gosto de ver na televisão também, gosto do ritual, eu acho. (Diego).

Atualmente eu baixo mais filmes do que vou ao cinema. O cinema tem aumentado muito de preço. Mas eu ainda procuro ir ao cinema com uma certa frequência. Mas vejo muito menos filme do que eu gostaria de ver. (Carolina).

Já na juventude, quando passaram a escolher sozinhos ao que assistir, eles destacam que preferem os filmes de mostras e festivais e quase há uma unanimidade quando o assunto é o cinema comercial: preferem não pagar, pois os filmes não interessam e, quando querem ver algo, baixam títulos na internet.

As mostras e festivais têm uma peculiaridade importante para estudantes de cinema e comunicação: elas trazem filmes ainda inéditos, ou de difícil acesso. Em mostra de diretores específicos, é possível assistir a filmes jamais lançados no país, sem falar da oportunidade de vê-los projetados em tela grande com som e imagem dignos do filme. As mostras trazem um panorama da obra de um cineasta, ator, ou ainda de um tema. Já os festivais trazem obras inéditas e que possivelmente não entrarão em cartaz no circuito comercial. Além desse caráter diferenciado das mostras e festivais, a questão do preço é algo bem relevante para os jovens pesquisados. Na maioria das vezes, as mostras promovidas por centros culturais cobram um valor bem baixo de ingresso, ou às vezes a entrada é gratuita. Quando os festivais não são em praça pública ou a preços irrisórios, existe a possibilidade de pagar por dia e assistir aos filmes que quiser.

O consumo de filmes desses sujeitos está atrelado ao valor dos ingressos, tanto quanto à importância de conhecer cinematografias históricas, diferenciadas e inéditas, e representativas da obra de um cineasta. A escolha é pela obra, pelo cineasta, sempre

observando se vai custar pouco ou quase nada. Isso se justifica pelo fato de terem acesso de graça a essas obras por meio da internet. Em relação aos festivais e mostras, o que interessa é a oportunidade de assistir no formato original em que foi filmado, geralmente em película, numa tela gigante, com som e imagem de qualidade, um filme que já deve constar na pasta de filmes baixados. O consumo dos filmes nesses eventos não está atrelado à questão de ter mais um filme no repertório, mas sim ao fato de ver aquele filme no suporte para o qual ele foi concebido: a telona do cinema.

O consumo é um conceito teorizado por estudiosos de várias áreas, desde a psicologia e a antropologia, passando pela política e a economia, até a comunicação e ultimamente, tem estado em foco nas pesquisas da área de educação. García Canclini (2010) busca um conceito de consumo, baseado nas relações de recepção e comunicação de bens simbólicos. Portanto, seu conceito pode nos servir, uma vez que estamos tratando da recepção de filmes, da escolha de espaços para relacionar-se com o cinema como arte, como produção, na construção de uma cultura que é tecida na relação com o outro, com o cinema e com o próprio cineclubes.

Para construir um conceito de consumo, uma vez que não existe uma teoria sociocultural sobre este tema, García Canclini (2010) faz um levantamento de várias definições referentes a esse tema. A primeira delas percebe o consumo como uso e apropriação de produtos que se estabelecem por meio dos processos socioculturais, sendo este compreendido pela sua “racionalidade econômica” (p. 61); numa segunda definição, conforme compreendem várias correntes, o consumo é encarado como “um momento do ciclo de produção e reprodução social, é o momento em que se completa o processo iniciado com a geração de produtos, em que se realiza a expansão do capital e se reproduz a força de trabalho.” (p. 61); a terceira definição engloba o consumo “como lugar de diferenciação e distinção entre as classes e os grupos” (p. 62) – aqui estão os teóricos que abordam as questões de distinção simbólica entre classes ou entre grupos de uma mesma classe, como Pierre Bourdieu. “A lógica que rege a apropriação dos bens como objetos de distinção não é a da satisfação das necessidades, mas sim a da escassez desses bens e da impossibilidade de que outros os possuam.” (p. 63).

O exemplo mais atual dessa última linha de consumo, definida pelo autor, foi o uso do aplicativo Instagram³⁷ nas redes sociais, como Facebook e a própria rede Instagram. Ocorre que até o início de 2012 esse aplicativo só estava disponível para aqueles que

³⁷ “Serviço que permite aos usuários tirarem fotos, aplicarem filtros e compartilharem com seus amigos em várias redes sociais.” Disponível em: <<http://glossario.ketchumdigital.com.br/I/>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

possuíam um aparelho iPhone, pois na época a empresa Instagram desenvolveu o *software* para funcionar exclusivamente em aparelhos da Apple. Portanto, como um iPhone é um dos *smartphones*³⁸ mais caros até os dias de hoje, poucos eram os privilegiados que podiam postar fotos com filtros considerados “incríveis” pela maior parte dos internautas. Assim, publicar fotos via Instagram conferia um *status* diferenciado a quem desfrutava dessa possibilidade e passou a ser o maior sonho de consumo de grande parte dos usuários das redes sociais. No dia 13 de abril de 2012, a Instagram disponibilizou o seu aplicativo para a plataforma Android³⁹ e fez a felicidade de milhares de usuários, pois esse sistema da Google é utilizado pela maioria dos *smartphones*, principalmente os mais populares e baratos. Os antigos usuários exclusivos do Instagram passaram a reclamar do fato (e alguns deixaram de usar o aplicativo), pois a partir de então “todo mundo poderia postar fotos com o aplicativo” e não seria mais possível distinguir entre os vários amigos quem tinha ou não um iPhone.

García Canclini (2010, p. 70-71) chega a um conceito de consumo, articulando-o “com um exercício refletido da cidadania”:

[...] o consumo é visto não como a mera posse individual de objetos isolados, mas como a apropriação coletiva, em relações de solidariedade e distinção com os outros, de bens que proporcionam satisfações biológicas e simbólicas que servem para enviar e receber mensagens. As teorias sobre consumo evocadas [...] mostram, ao serem lidas de forma complementar, que o valor mercantil não é alguma coisa contida naturalisticamente nos objetos, mas é resultante das relações socioculturais em que os homens os usam. [...] Nós, seres humanos, intercambiamos objetos para satisfazer necessidades que fixamos culturalmente, para integrarmos-nos com os outros e para nos distinguirmos de longe, para realizar desejos e para pensar nossa situação no mundo, para controlar o fluxo errático dos desejos e dar-lhes constância ou segurança em instituições e rituais.

Os sujeitos dessa pesquisa consomem cinema também por meio da “apropriação coletiva, em relações de solidariedade” promovidos pelo cineclube. Mesmo tendo esses filmes em casa ou na locadora, eles se permitem uma nova experiência com o filme, através do debate que acontece nesse espaço. Eles estabelecem uma relação com os filmes que assistem/consomem, num processo diferente. Enquanto ter acesso ao Instagram distinguia como detentores de um poder aquisitivo mais elevado aqueles que podiam postar fotos por meio daquele aplicativo, os jovens de quem estamos falando não se distinguem por irem aos cinemas mais caros da cidade, ou por comprarem os ingressos de festivais e mostras inacessíveis à maior parte da sociedade. Eles não se interessam pelo cinema pago. Eles

³⁸ “Celular inteligente que permite executar aplicativos, navegar na internet e tirar fotos, entre outros recursos.” Disponível em: <<http://glossario.ketchumdigital.com.br/S/>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

³⁹ Informação disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Instagram>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

preferem aqueles espaços gratuitos ou baratos, onde geralmente haverá um intercâmbio de experiências relacionadas ao filme e ao cinema. Essa constatação nos indica, então, o motivo de terem tanto interesse pelo cineclube:

É, questões que o filme traz, questões estéticas. Aqui [Cinerama] a gente acaba falando um pouco mais de produção, umas coisas mais práticas. Ainda mais quando vem o diretor e a gente tem oportunidade de conversar com o diretor, a gente pergunta questão de produção, coisa de câmera, fotografia, umas coisas assim mais práticas, não técnicas, técnicas também, mas acho que o Corsário, por exemplo, as questões são mais teóricas. (Clarissa).

Se todo cinema, depois do filme que fosse exibido, tivesse uma discussão, certamente as coisas ganhariam mais. Cara, o filme ganha muito! É impressionante. [...] Eu lembro muito de um filme que a gente passou do Murnau, “O último dos homens” e que a gente chamou o Alexandre Costa que é um filósofo, que é um cara que já tá trabalhando com cinema há muito tempo, que fazia antigamente no CCBB, na Caixa... E é um filme do expressionismo alemão, um filme que não tinha muito diálogo, era um filme teatral e ele veio com toda uma bagagem filosófica sobre o que o filme tava querendo, e não só pegou a biografia do Murnau e falou: “Olha, esse cara tava se baseando em Nietzsche”, e porque isso. E não foi uma linguagem complexa. Eu acho que ele trouxe uma dimensão pro filme muito maior do que a gente esperava e muita gente saiu: “Porra, cara, eu não tinha entendido muito bem o filme. Esse cara me trouxe...” – isso foi um exemplo. Sempre tende a fortalecer o filme. (Diego).

A última Sessão Corsário foi muito boa porque a gente chamou um pesquisador de cinema e ele falou justamente sobre isso, assim, que existem três tipos de cineclube: um cineclube que você vai, assiste e não tem ninguém pra mediar e todo mundo conversa, cada um fala a sua opinião sobre o filme; tem o tipo de cineclube que você chama alguém, um pesquisador ou um estudioso sobre aquele tipo de filme, aquele tipo de cinema e ele vai ser a figura central que vai representar o saber ali, vai dizer o que que é o filme; e um outro tipo, que é o tipo que você chama alguém da equipe técnica, ou o diretor pra falar sobre, aí os espectadores tentam extrair o máximo de informações daquela pessoa. [...] Eu não tenho nenhuma preferência, assim. Eu gosto muito do CinePuc porque ele é um cineclube de conversas, assim, então, termina o filme e cada um ali fala o que tem pra falar. É muito bom quando cada um ali tem uma perspectiva diferente e quando cada um ali sabe um pouco sobre o cineasta, sobre o filme, leu um pouquinho. Por isso que a gente tenta sempre, quando escolhe, se preparar um pouco para poder falar, pra não ficar aquela discussão vazia de “gostei”, “não gostei” e tal, de levantar questões, realmente. (Caíque).

A partir do conceito de consumo trazida por García Canclini (2010), podemos dizer que a relação estabelecida dentro do cineclube pelos sujeitos que fazem parte dessa pesquisa, é uma relação de consumo que se estabelece de diversas maneiras e por motivos que ficarão ainda mais claros (esperamos) no decorrer desta análise. Os dados que temos até então são

referentes ao tipo de consumo que esses jovens fazem do cinema e como se relacionam com ele: a maioria baixa filmes para assistir em casa na TV, ou mesmo no computador; um deles aluga filmes até hoje e assiste na TV; a maioria não vai a salas de cinema, mas há alguns que acompanham as novidades do circuito comercial com alguma regularidade; preferem assistir aos filmes em mostra; todos eles frequentam pelo menos um cineclube.

A primeira pergunta da entrevista semiestruturada, que tratou da relação com o cinema, fazendo os sujeitos rememorarem experiências desde sua infância, foi muito relevante para transformar o momento da entrevista numa relação mais leve, longe da impressão de “inquérito” que esse tipo de instrumento por vezes carrega. Ao serem contatados para participarem da entrevista, alguns sujeitos disseram: “Não sei se vou conseguir te responder”, “Será que eu sou a pessoa certa?”, entre outras afirmações que colocavam em dúvida a relevância de seus depoimentos para a pesquisa. Mas conforme explicamos os objetivos dessa entrevista, as posições mudaram. Ao escolher essa questão para o roteiro, nossa intenção, como já explicitada, era compreender as relações que os sujeitos estabeleceram desde seu primeiro contato com o cinema. Porém, percebemos que começar pelo “início de cada um”, pela infância, pelos filmes de que mais gostavam, tornou a entrevista mais livre e o entrevistado mais entregue. Como explica Duarte (2002, p. 146):

Falar de gostos e interesses pessoais, da relação com os pais, do ambiente familiar, da própria infância e juventude, dos amigos, de experiências escolares, de um modo geral, deixa as pessoas mais livres para expressarem ideias, valores, crenças, significações, expectativas de futuro, visões de mundo e assim por diante.

Essa percepção sobre a falta de “entrega” dos sujeitos durante seus depoimentos para a pesquisa foi confirmada em duas entrevistas, quando os estudantes não adentraram muito nas reminiscências de sua história com o cinema. Essas entrevistas, especialmente, foram mais curtas que as demais, e o entrevistado estava mais “distante” de nós, sempre esquecendo o que tínhamos acabado de perguntar, ou ainda dando respostas mais objetivas, demonstrando uma certa “preguiça” em vasculhar seu interior.

4.2 Cultura analógica do cineclube

Em pleno século XXI, momento de proliferação de diversas mídias e suportes digitais, num tempo em que nos encontramos face à face por meio de programas de

computadores, *tablets*, ou celulares, por que o cineclube? Por que esses jovens se relacionam com/em um espaço onde geralmente assistem a filmes antigos, com apenas uma opção, em contraponto ao que oferecem os grandes complexos de cinema dos *shoppings centers*, por exemplo? Esses sujeitos de que falamos, estão conectados dia e noite à internet e podem assistir de graça aos filmes que quiserem, baixando em *sites* especializados (sim, eles conhecem os mais incríveis), tanto os títulos antigos e difíceis de conseguir, como aqueles que ainda nem estrearam nos cinemas nacionais. Eles são nativos de uma cultura digital e virtual, tão bem caracterizada na epígrafe deste capítulo. Porém, eles escolheram se relacionar com/consumir os filmes de outra maneira, num espaço e tempo que exige a troca com outros, o parar para ver e debater ali, naquela hora e com aqueles interlocutores.

Consideramos a prática social cineclubista como analógica porque nesse espaço é preciso estar desconectado do mundo virtual, e não apenas durante as horas de filme (como ocorre na sala de cinema comercial, ou deveria ocorrer, uma vez que nos deparamos sempre com pessoas mandando mensagens ou atendendo ao telefone em pleno filme), pois esse tempo se estende até a duração do debate. É claro que durante as sessões dos cineclubes que pesquisamos, havia aquele entra e sai da sala, mas percebemos que quando o debate ou o filme eram de interesse dos participantes, a permanência na sala era unânime.

Nos tempos atuais, onde a velocidade impera nas práticas cotidianas, o filme no celular ou no computador pode ser assistido de forma fragmentada, usando fones de ouvido, pausado para receber um amigo ou responder aquela mensagem na rede social que acabou de tocar no celular. Há aqueles que assistem ao filme baixado durante a viagem de metrô entre sua casa e a faculdade, assistindo aos poucos, como num seriado. Atualmente, o receptor escolhe o modo de consumo, conforme seu tempo, disposição, valor, suporte e gosto. A relação de nossa sociedade com o audiovisual é intensa e constante, mas quem escolhe a forma como essa relação de consumo será estabelecida é o receptor/consumidor. Como ficou claro no item anterior, o consumo desses jovens está relacionado à forma como esses filmes são projetados, à importância histórica e estética da obra a que terão acesso, e à maneira como estabelecerão trocas com os demais participantes nos locais onde veem esses filmes, numa troca de saberes e experiências.

Os jovens que frequentam os cineclubes pesquisados vão justamente contra a ordem posta em relação ao domínio sobre os produtos a que têm acesso, neste caso os audiovisuais. Esses sujeitos escolheram ver filmes no modo “analógico”⁴⁰ – e aqui não nos referimos à

⁴⁰ O termo “analógico” é concebido aqui em oposição ao digital e não no sentido cunhado pelo dicionário.

projeção do filme, mas ao tipo de recepção, por meio de uma cultura que tem quase a mesma idade que o cinema: a cultura cineclubista.

No quadro sociocultural respondido junto com a entrevista, fica clara a frequência com que os entrevistados consomem produtos audiovisuais e culturais, como resumimos no quadro a seguir:

Quadro 4 – Perfil de consumo sociocultural dos entrevistados

	Nunca	4 vezes por ano	1 vez por mês	Até 3 vezes por mês	2 vezes por semana	Todos os dias
Assistir a televisão			2	2	1	1
Ouvir música					1	5
Ouvir rádio		1	3		2	
Ir ao teatro	1	1	3	1		
Ir a concertos ou balés	2	4				
Ir a <i>shows</i>		3	2	1		
Ir ao cinema		1	2	2	1	
Assistir a competições esportivas	3	2			1	
Utilizar a internet						6
Ir à biblioteca	1	2	1	1	1	
Visitar exposições, museus, centros culturais		1	1	4		

Fonte: Elaboração própria.

É interessante observar como estudantes de cinema não vão ao “cinema mesmo”, com tanta regularidade como imaginamos. Da mesma forma, esses sujeitos não assistem TV com grande frequência. Porém, todos os dias eles acessam a internet e ouvem música, mas não no rádio, já que muitos responderam não ouvir rádio com frequência. Assim, nos deparamos com o paradoxo de alunos do curso da UFRJ, cuja habilitação em Comunicação é denominada “Rádio e TV”, que não fazem uso contínuo dessas mídias.

Nosso universo, como destacado no capítulo anterior, é de seis entrevistados. Com base nesse número, fica fácil perceber o quanto esses jovens estão ligados ao mundo digital e virtual, bem próprio da sociedade de que fazem parte. Com a frequência que temos a teatros e concertos, podemos dizer que esses não são espaços de maioria jovem, embora estes se façam presentes. As bibliotecas têm se tornado lugares carentes de jovens e o quadro mostra que esse também não é um interesse dos sujeitos aqui pesquisados, pois um deles relatou, inclusive, nunca ter estado numa biblioteca, mesmo sendo um estudante universitário.

Outra informação instigante que esse quadro traz é que esses sujeitos não estão interessados em competições esportivas, pois três deles nunca assistem. Dos seis entrevistados, cinco ouvem música todos os dias e podemos constatar que não se utilizam do

rádio. Assim como os filmes, possivelmente eles baixam as músicas da internet também. Para quem baixa filmes, fazer o mesmo em relação à música, é muito mais fácil.

Com os seis respondendo que acessam a internet todos os dias, fica claro o quanto virtual e digital é esse público. Mas como um público digital, o que instiga esses jovens a participarem de um cineclube, espaço que carrega em si uma relação “analógica”, em que há espaço e hora certos semanais para encontro, é necessário estar presente pessoalmente para participar e, além disso, geralmente não se assiste à mais nova obra do cineasta mais badalado do momento? Esta foi uma questão que surgiu na pesquisa após a aplicação das entrevistas, quando levamos para qualificação o que tínhamos conseguido de respostas até aquele momento. Na busca das respostas às outras questões do roteiro aplicado, viemos vasculhando as pistas sobre a escolha pela cultura analógica do cineclube.

Essa escolha está no debate. Os jovens revelaram o quanto o debate se mostra importante para sua frequência ao cineclube. Para eles, discutir o filme é muito instigante e os faz perceber aquela obra de outra maneira, dando conta de aspectos para os quais não haviam atentado ainda. Macedo (2010b) define o cineclube como um espaço que vai além da mera exibição de filmes, caracterizando-o como um espaço de “apropriação do audiovisual em todas as suas dimensões” (p. 48-49). Dentre essas dimensões, o autor considera o debate: “como instrumento convivial de compreensão e formação, através de compartilhamento das experiências do público.” (p. 49).

Esses jovens que participam dos cineclubes não vão a esses espaços para aprender a ver filmes, pois já nasceram numa sociedade audiovisualizada e certamente já se socializam por meio das mídias audiovisuais (MACEDO, 2010b). O público do cineclube busca a troca coletiva numa relação múltipla de alteridade – com os filmes, com os colegas, com a cultura do cineclube. Ainda conforme Macedo (2010b, p. 49):

O “debate” – inventivo, informal – propicia e favorece a troca de experiências pessoais e comunitárias com vistas ao conhecimento e construção coletiva da visão de mundo, dos interesses e identidade do público. Assim, como das subjetividades individuais dos participantes.

Essa atividade que caracteriza um cineclube é o grande motivador para que esses estudantes continuem frequentando o espaço não digital, não virtual do cineclube. Nesse trecho da entrevista com Clarissa, fica claro que ela reconhece a importância do debate para compreender melhor o filme e as questões que este traz. Para ela, qualquer conversa sobre o filme é enriquecedora:

Clarissa – Eu acho que debate é sempre bom porque, por exemplo, aqui no Cinerama, a gente viu o filme do Buster Keaton, “The camera man”, que em português é “O homem das novidades”. O debate depois com o Alexandre, ele praticamente deu uma aula sobre a compreensão do filme... Porque quando você vê o filme, às vezes, você não consegue absorver tudo, o que o filme traz, as questões que o filme traz. E quando você conversa sobre isso depois, parece que é muito mais esclarecedor, sabe? E também o confronto de ideias, isso enriquece muito um filme. Óbvio que o debate é muito bom, mas, às vezes, tem um filme... Por exemplo, hoje no Cachaça vão exibir “A cidade é uma só”, é um filme maravilhoso, eu queria muito rever, então se o filme é muito bom vale a pena.

Pesquisadora – E lá não tem debate?

Clarissa – Não tem. Não tem. Mas é óbvio que quando tem uma conversa depois, ainda mais se tem alguém que gosta muito do filme, ou então o próprio diretor, alguém que participou da produção do filme, é muito mais enriquecedor.

O debate é visto como “enriquecedor” e, portanto, modifica a maneira de compreender um filme. Para Baecque (2010, p. 32):

Pois o cinema exige que se fale dele. As palavras que o nomeiam, os relatos que o narram, as discussões que o fazem reviver – tudo isso modela sua existência real. A tela de sua projeção, primeira e única que conta, é mental: ela ocupa a cabeça dos que assistem aos filmes para, em seguida, sonhar com eles, partilhar suas emoções, evocar sua memória, praticar sua discussão, sua escrita.

Aqui nos deparamos com mais um hibridismo: jovens do século XXI, conectados diuturnamente na internet e que mantêm relacionamentos em redes sociais, com acesso aos filmes que quiserem assistir, pois baixam na internet, escolhem ver e debater filmes em modo (para usar um termo que eles usam) presencial, numa relação de alteridade coletiva, estabelecida com os colegas, com o filme e com a cultura cineclubista.

Eu acho que debater é muito importante, não só a linguagem como o conteúdo, porque você vê coisas que você não tinha visto antes, também, sabe? A partir do olhar do outro, você começa... “Puxa, eu não reparei nisso”. [...] Você vai também criando, elaborando melhor o seu próprio pensamento, os seus argumentos que você vai tentando entender porque que você pensa diferente daquela pessoa. (Carolina).

Ao serem questionados se preferem assistir a filmes seguidos ou não de debate, os estudantes revelaram que isso depende muito do filme e de seu estado de espírito. Porém, todos destacaram que o debate é sempre algo que contribui para sua visão sobre aquela obra. Como explica Caíque, houve filmes que ele só passou a gostar depois que participou de um debate sobre ele:

Eu acho que quem frequenta um cineclube vai absorver muita coisa ali. Não é um lugar onde você vai sair um expert em cinema, mas nesses debates, se houver, você pode adquirir muita informação e criar muito diálogo com as pessoas que estão ali. E, claro, acho que quanto mais filme você vê, acho que mais contato você tem com várias formas de cultura, independente de que tipo de cinema é, se é um cinema estrangeiro... Ou então você tem contato com outras épocas... Eu acho que sempre engrandece de alguma forma, de algum jeito a sua cultura, o seu conhecimento. [...] os debates são fundamentais. Tem vários filmes que eu gostei muito mais por causa do debate, ou eu só gostei por causa do debate, e aí me fez ter uma outra visão sobre aquele filme que eu não tinha. [...] Eu acho que as duas coisas são importantes. Mas uma coisa não elimina a outra, você pode só ver o filme e ficar pra você. E isso já é muito importante. (Caíque).

A partir do debate são promovidos encontros, embates de opiniões, descobertas sobre o filme em diversos âmbitos, como alguma curiosidade de gravação revelada pelo diretor, ou certos truques de maquiagem, montagem ou edição, e até mesmo algumas mudanças de roteiro no meio do processo. Aprender sobre técnica e produção é sempre um bônus que os debates proporcionam:

O pessoal tá muito interessado em técnica, ainda mais aqui que a gente não tem um curso, sei lá, mais voltado pra parte técnica, sabe? [...] questões que o filme traz, questões estéticas. Aqui a gente acaba falando um pouco mais de produção, umas coisas mais práticas. Ainda mais quando vem o diretor e a gente tem oportunidade de conversar com o diretor, a gente pergunta questão de produção, coisa de câmera, fotografia, umas coisas assim mais práticas, não técnicas, técnicas também, mas acho que o Corsário, por exemplo, as questões são mais teóricas. (Clarissa).

O que é legal do cinema – e também mais ou menos de qualquer obra de arte, de qualquer tipo de arte –, o cinema, o filme... Quando você assiste, termina de assistir o filme, ele só aconteceu pela metade. A outra metade é você digerindo esse filme. Então, o simples fato de uma pessoa falar uma coisa sobre o filme, ela certamente vai falar coisas que eu não percebi, e eu vou pensar em coisas que ela não percebeu. Então, essa troca é a segunda metade do filme. Por isso que eu acho legal, entendeu? Por isso que eu acho que eu não consigo ir a cinema e depois voltar pra casa. Eu tenho que ir com alguém, vou ao cinema, assisto ao filme, vou tomar uma cerveja, porque eu não consigo. Eu não consigo não comentar o que eu vi, entendeu? Isso é uma necessidade... Fisiológica. (Nicholas).

Nicholas deixa claro na fala supracitada que o debate, a conversa sobre o filme, se constitui “a segunda metade” da obra. “Ir ao cinema, assistir aos filmes, isso não se compreende sem esse desejo de prolongar sua experiência pela fala, pela conversa, pela escrita. Cada uma dessas lembranças confere verdadeiro valor ao filme.” (BAECQUE, 2010, p. 33). Neste caso, debater chega a ser uma necessidade construída psicologicamente por esse jovem que não consegue assistir a um filme sem conversar sobre ele com outra

peessoa. Algo muito parecido foi relatado por Thiago e Caíque ao revelarem sua busca por discutir filmes, ao entrarem na faculdade de cinema:

Eu lembro que eu participava de fóruns, assim, na internet, de... Falava muita coisa de cinema e tal, foi que eu aprendi muita música também, essas coisas. E eu acho que os fóruns, eles já te propõem muitos debates, né, tipo, dentro da internet. “Ah, é o filme sei lá o quê”. Aí discute o filme, sabe? Tipo... Por aí vai. E eu acho que quando eu entrei na universidade, eu senti a vontade de ter isso assim quase fisicamente. Assim, tipo, ao vivo, assim, um embate mesmo de conversa com as pessoas e conhecer as pessoas que tivessem interesse nisso mesmo, sabe? (Thiago).

Então, assim, eu já tinha essa vontade de ver filmes em conjunto e conversar sobre eles, depois, e o CinePUC foi essa possibilidade. E com o tempo a gente vai entrando e tal, fica um pouco envergonhado no princípio, mas depois você vai se abrindo e vai conversando, e ali era o espaço ideal pra isso, quando na sala de aula a gente não tinha esse espaço. (Caíque).

É interessante notar na fala de Thiago que essa discussão na internet não o satisfazia, uma vez que ele relatou fazer parte de fóruns virtuais. A vontade era física: estar com outros; encontrar pessoas; estar junto. Já Caíque explica que numa faculdade de cinema, no espaço de educação formal, não era possível conversar sobre filmes, algo que só conseguiu no cineclube, por meio dos debates.

Como explica Diego, os debates são momentos de aprendizagem diferentes daqueles estabelecidos em sala de aula, como já levantamos aqui. Nesse momento essencial da atividade cineclubista, há uma relação horizontal, uma troca, e talvez por isso seja algo tão interessante para esses sujeitos. Essa curiosidade de saber como foi feito, de entender as escolhas dos cineastas, de interpretar aquilo que o filme quer dizer é que ainda move esses jovens do século XXI, ao relacionarem-se com a cultura analógica do cineclube.

E muitas vezes o cara é tão bom que a gente fica só hipnotizado vendo o discurso do cara e a gente vai, e às vezes tem menos perguntas, mais escuta, às vezes não. Mas eu acho que funciona muito porque é o aluno se colocar não exatamente como aluno, ali, mas como um... Mas como um... Curioso, sabe? Não tem esse intermédio tão forte entre o professor e o aluno. Na aula do Cinerama não tem esse paradigma tão forte. Então fica uma coisa mais à vontade, muitas vezes surgem questões que talvez não sairiam numa sala de aula. E eu vejo muita gente tomando voz, é muito importante isso, do aluno chegar e falar sua opinião com mais força, tipo, não precisar de uma relação de troca tão vertical, ali é mais horizontal. E nesse sentido, funciona bastante. E lá instiga muito o aluno a fazer filme, a gente tenta sempre não só debater filme, mas instigar o aluno a ter referências e isso faz com que a produção da Eco melhore certamente.

Nessa relação coletiva de alteridade que esses jovens estabelecem com a cultura do cineclube, eles diferenciam-se dentro de uma sociedade virtual e digital, e utilizam-se dos instrumentos dessa sociedade para manterem e divulgarem essa cultura analógica, por meio das redes sociais. Esse pode ser considerado mais um hibridismo encontrado nesta pesquisa. Como essa participação no espaço coletivo do cineclube é construída e de que forma os organizadores se formam nessa relação, é o assunto do próximo item.

4.3 Participação em cineclube e a experiência na equipe de organização

Como um tipo de consumo diferente do que a maior parte dos jovens estabelece com o cinema, o cineclube se constitui como uma “cultura analógica”, como já destacamos aqui, uma vez que exige atuações das virtuais e digitais em que está inserida a sociedade do século XXI. Assim, é importante analisarmos como os jovens entrevistados passaram a frequentar e a organizar os cineclubes de que fazem parte. O que despertou o interesse deles para essa atividade? Por que eles frequentam as sessões enquanto muitos dos seus colegas de curso sequer tomam conhecimento da existência de um cineclube na universidade? Entre tantas outras demandas da vida de estudante de graduação, como sobra tempo para este encontro semanal? É interessante notar como desde a entrada na universidade, a maior parte deles começou a participar das sessões, se envolvendo nas atividades, chegando à equipe de organização desses projetos:

Eu assistia sempre as sessões que aconteciam ali, do lado de fora do auditório, onde tem os contêineres. Ali não tinha contêiner, era um espaço aberto. Era até uma relação mais legal porque era aberto, então quem passava acabava vendo, a gente atraía o público passante. Mas aí quando o Cinerama virou disciplina, a gente conseguiu mesmo a sala que é melhor, tem mais infraestrutura [...] e aí que cresceu mais ainda quando ele virou uma disciplina porque os alunos podem se inscrever e ganhar crédito, é maravilhoso. (Clarissa).

O pessoal que já tava no cineclube, uma espécie de geração, assim, tava se formando e inevitavelmente eles tinham que passar à frente o cineclube. Eu acho que eu e o Caíque éramos as pessoas mais fiéis e tal; existiam outras pessoas que foram convidadas também, amigos nossos que também são pessoas muito interessadas e tal, mas eu acho que por contratempos acabaram não conseguindo manter um ritmo ali de organização do cineclube. E aí eu e o Caíque, a gente meio que ficou... Encabeçou, assim. A gente começou no final de 2010, eu acho que foi outubro de 2010, foi o último ciclo do ano, foi quase como uma passagem de bastão mesmo. (Thiago).

Eles deixam claro que sua entrada na organização do projeto teve certa influência da amizade que fizeram com os antigos organizadores do projeto:

Eu não tinha a iniciativa de ir pro CinePUC, não tinha ninguém que fosse comigo... Eu podia ir sozinho tranquilamente, mas eu não tive essa iniciativa. E aí foi só depois que eu conheci o Thiago, [...] a gente fez um curta e um longa, na verdade, de documentário [...]. Então, a gente começou a conversar e eu descobri que ele fazia a organização do CinePUC e me interessei de fato, ali. E ali eu já perguntei pra ele se ele precisava de alguma ajuda e tal, que eu estava interessado em participar do CinePUC ativamente. E aí ele falou, obviamente: “Bom, vá assistir algumas sessões antes”. E aí, assim, eu fiz, né? Eu fui regularmente no CinePUC, e aí fui entrando bem aos pouquinhos, assim, na organização, um dia eu ajudei ele alugando um filme, coisas bem pequenas, porque eles já tomam para si bastante coisa. E aí, agora eu já tô mais inteirado. (Nicholas).

Eu acho que eu fiquei frequentando durante um ano e meio, mais ou menos, até o pessoal que tava começar a sair, e eles viram que eu era muito interessado, e eu também já tava começando a sair com eles, e tal... Porque a gente, por coincidência, tinha amigos em comum, e a gente se encontrava fora daqui, e aí isso acabou aproximando mais a gente e eu acabei entrando na organização. (Caíque).

Nesse caminhar em direção ao cineclube e, em seguida, fazendo parte dele, os sujeitos construíram redes de contatos e apoio para a vida e para diversos trabalhos com o cinema, para o cinema, pelo cinema, levando essa arte a comunidades carentes da cidade do Rio de Janeiro, atuando em reivindicações de comunidades, como mostramos no capítulo anterior com o filme *Cidade sem chão*, atuando nas greves e manifestações políticas junto aos alunos da universidade:

Então, o cineclube sempre foi engajado. E isso traz muita gente pro cineclube, sabe? Porque não deixa de ser uma coisa só de uma discussão artística cinematográfica, mas passa a ser uma discussão humana política, ética. Mas que a gente tem muita ideologia parecida, de fazer uma resistência cultural ali. Então, o Cinerama certamente é uma resistência cultural, de mostrar não só críticos fora do circuito, mas mostrar que existe muito mais que aparecem aí nas revistas semanais, sabe? Então... Pô, certamente tem isso, a gente sempre foi engajado. (Diego).

E a gente organizava umas sessões também em parceria com o Pontão aqui da Eco, que é ex-ponto de cultura porque a ex-ministra acabou com os pontos de cultura, mas a gente, em parceria com o Pontão organizava umas sessões na Ladeira dos Tabajaras, em Botafogo, na comunidade do Estradinha que tava sendo removida e aí muitas famílias já tinham sido removidas, deixaram as casas, mas tinham outras famílias lá na resistência. E aí eles tinham uma casa que tava abandonada que eles usaram como um centro de moradores, coisa assim, e eles queriam ter atividades culturais pra mostrar que a comunidade tava ali, tava viva e aí a gente entrou nessa, fazendo exposições lá pras crianças também [...]. A gente tinha um projeto

que era em parceria com o SESC, que era independente da faculdade – a gente que conseguiu – pra fazer sessões de cinema num abrigo de crianças em Vila Isabel, muito legal, ano passado. A gente ia lá e fazia uma oficina de vídeo para as crianças uma vez por semana e uma vez por mês tinha exibição de filme para as crianças. (Clarissa).

O contato com o cineclube proporciona uma experiência não apenas com filmes, diretores, cinematografia representativa de uma época, por exemplo – o que já pode ser considerado algo de grande relevância para a formação de qualquer pessoa interessada pela arte do cinema. Essa experiência, conforme os relatos trazidos pelos sujeitos pesquisados, propiciou uma aprendizagem sobre o trabalho fora dos muros da universidade e também ali dentro, mas fora da sala de aula, no debate de questões importantes sobre a vida acadêmica desses jovens, como no momento da greve em que os organizadores do Cinerama atuaram de perto na ocupação do Canecão, junto aos alunos envolvidos nessa manifestação. Além disso, os debates sobre questões relevantes da sociedade em que vivem contribuem para formarem uma opinião a respeito dos temas em debate sobre diversas questões políticas e sociais que os rodeiam e das quais eles também fazem parte.

Enriquecimento cultural é muito amplo, mas eu acredito muito que o debate, o confronto de ideias e a reflexão que os filmes provocam... Por exemplo, quando tava em greve, a gente exibiu filmes que faziam a gente pensar o momento que a gente tava vivendo, “O couraçado Potemkin”, o “ABC da greve”, do Leon Hirszman, foram filmes que fizeram a gente pensar o próprio momento que a gente tava vivendo. Eu acho que isso é essencial. (Clarissa).

Figura 7 – Divulgação da primeira sessão de 2013.⁴¹



Fonte: Facebook do Cinerama Eco.

Esses jovens não ficam à parte do que está acontecendo ao seu redor. Essa atuação mais intensa na greve da universidade pode ter incentivado esses sujeitos a atuarem mais de perto nas manifestações populares de 2013 por todo o país.

Figura 8 – Foto de Clarissa postada em seu Facebook

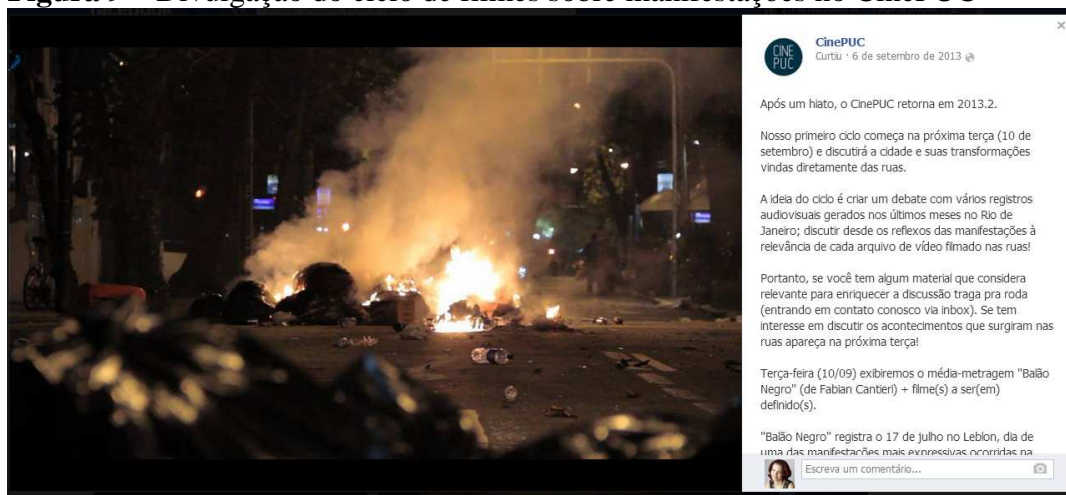


Fonte: Facebook de Clarissa.

⁴¹ A descrição completa do evento traz, além das informações técnicas dos filmes, o seguinte: “Para iniciar o semestre letivo de 2013 com força total, o cineclub Cinerama apresenta o documentário *Doméstica*, de Gabriel Mascaro, uma das mais potentes obras contemporâneas a tratar das relações de trabalho no Brasil. O debate sobre o tema aprofundou-se nos últimos dias em função da PEC das domésticas, que propõe novos direitos trabalhistas a uma categoria até então subvalorizada dentro do mercado profissional. Como as relações de trabalho se dão em um ambiente familiar atravessado pelo afeto? A sessão será aberta pelo curta-metragem *Babás*, dirigido por Consuelo Lins. Após os filmes, Consuelo e o professor e pesquisador Cezar Migliorin estarão presentes para um bate-papo a partir dos filmes. A entrada é gratuita, apareça!”

Por meio do cinema, os participantes e organizadores do CinePUC buscaram entender o que se passou naqueles dias de grandes protestos que tomaram a cidade do Rio de Janeiro. Na sessão de 10 de setembro de 2013, e durante todo esse mês, o cineclube exibiu e debateu filmes independentes, realizados durante as manifestações ocorridas no Rio de Janeiro.

Figura 9 – Divulgação do ciclo de filmes sobre manifestações no CinePUC⁴²



Fonte: Facebook do CinePUC.

Tais posicionamentos sobre as manifestações e greves, além de atividades em comunidades, fora da universidade, são relevantes para a formação desses jovens no que se referem à sua relação com a sociedade de que fazem parte. Esses sujeitos não estão na vida “vendo a banda passar”, pois estão interessados nas mudanças porque passa nossa sociedade e se envolvem a fundo nos processos de reivindicação que ocorrem dentro e fora da universidade. O que eles aprendem? Aprendem a reivindicar um mundo melhor; enxergam novas realidades para além da Zona Sul, onde a maioria deles mora. Compreendem que pessoas iguais a eles passam por problemas por conta da injustiça social que assola a cidade do Rio de Janeiro às vésperas da Copa do Mundo de 2014 e das Olimpíadas de 2016.

Na organização do cineclube, as habilidades e competências construídas são bem relevantes na sua formação de graduandos em cinema. Esses sujeitos têm um contato direto

⁴² Descrição completa do evento: “Após um hiato, o CinePUC retorna em 2013.2. Nosso primeiro ciclo começa na próxima terça (10 de setembro) e discutirá a cidade e suas transformações vindas diretamente das ruas. A ideia do ciclo é criar um debate com vários registros audiovisuais gerados nos últimos meses no Rio de Janeiro; discutir desde os reflexos das manifestações à relevância de cada arquivo de vídeo filmado nas ruas! Portanto, se você tem algum material que considera relevante para enriquecer a discussão traga pra roda (entrando em contato conosco via inbox). Se tem interesse em discutir os acontecimentos que surgiram nas ruas apareça na próxima terça! Terça-feira (10/09) exibiremos o média-metragem “Balão Negro” (de Fabian Cantieri) + filme(s) a ser(em) definido(s). “Balão Negro” registra o 17 de julho no Leblon, dia de uma das manifestações mais expressivas ocorridas na cidade; do qual a maneira espontânea que a manifestação ocorreu e a resposta (imediate) das políticas de segurança do Estado, foram alguns dos principais pontos de discussão.”

com os convidados para os debates (diretores e professores que trabalham com temas específicos relacionados ao filme a ser exibido), assim, aos poucos vão criando uma rede de contatos com esses palestrantes, e tendo um acesso direto a essas pessoas.

Apesar de terem aulas que instigam isso, a gente queria fazer daquilo ali um polo de possível criação. Por isso que o Cinerama às vezes se estendia pra além do cineclube, a gente sempre saía, conversava com o diretor, ia pro bar, conversava e esse clima social era muito importante pra se pensar ideias, juntar pessoas e projetos, unir grupos, formação de amizades – porque o cinema universitário funciona muito pela amizade, sabe? (Diego).

Por causa do cineclube que eu conheci o pessoal do Cinerama e com eles eu fui fazer vários filmes e com eles eu organizei um outro cineclube. Eu acho que eu não teria visto a quantidade de filmes que eu vi e a diversidade de filmes que eu vi por conta própria, assim. Principalmente porque eu não sou do tipo cinéfilo, eu gosto de filme, mas não sou do tipo cinéfilo, com 3 anos já tinha pego todos os filmes da locadora da esquina. E ali é o espaço onde eu pude ver muita coisa que eu não tinha visto e que eu não imaginava que existia, e que aí, sim, me fez procurar outras coisas, me fez buscar outros nomes, outros filmes. Então, assim, eu não sei o que é que eu seria hoje, o que é que eu estaria fazendo hoje, vivendo de cinema, se eu não tivesse participado dos cineclubes, ou do CinePUC. (Caíque).

Além disso, os estudantes que organizam os cineclubes aprendem a escolher filmes, separá-los por temas, identificar aqueles que representam melhor a obra de um cineasta, encontrar os que são mais pertinentes para abordar determinado assunto que querem trazer para o debate, construir/escrever críticas sobre determinada obra e, assim, vão se formando no próprio fazer e passam a ter uma noção apurada sobre curadoria. Os graduandos de cinema que não passam por essa experiência dificilmente vão desenvolver essas competências por meio das disciplinas que fazem no curso. Como explica Caíque: “Os alunos são muito desinteressados, na maioria, aqui na PUC. Talvez eles sejam superinteressados em cinema, mas não em conversar sobre, conceitualmente, ou ideologicamente, ou esteticamente, que seja.” Nessa contribuição para o cineclube, eles conseguem, muitas vezes sem perceber, construir um conhecimento enorme sobre a cinematografia de diferentes países e diretores, vertentes e épocas diversas.

A gente faz curadoria dos filmes, organiza as sessões, faz contato com os diretores, faz a programação. (Clarissa).

E o próprio cineclube abriu pra gente conhecer outros coletivos porque a gente se conectando à ideia de rede, sabe? Aí o próprio cineclube da PUC se juntou com a gente e o pessoal fez o Cine Corsário [Sessão Corsário]; a gente se juntou com o Norte Comum, que é uma galera que vem direto para as Semanas Cinerama, é um grupo que eu admiro muito, que promove ações

sociais na zona norte da cidade. E eu acho que esse contato foi fundamental e hoje eu sei muito mais o que o cinema pode representar, do que não pode representar, sabe? (Diego).

Eu, como nunca fui de assistir muitos filmes, em quantidade, é sempre muito importante pra mim eu ter contato com pessoas que assistem mais filmes que eu, que às vezes até leem – alguns caras – mais do que eu. Porque aí, você gera pra você mesmo uma cobrança de você, “Pô, eu tenho que chegar junto ali”. Imagina! “E aí, que filmes vamos fazer?” E aí eu não tenho nenhum filme pra indicar, né? Ou não tenho comentário a fazer sobre determinado filme? Então, é complicado. E esse tipo de convivência, esse tipo de conflito, é bom porque aí eu busco, né, isso me motiva a buscar bastante. (Nicholas).

Isso sem falar na questão da formação como líderes, uma vez que os organizadores tomam a frente de um projeto que não tem um acompanhamento de um professor, visto como superior na hierarquia da universidade. Eles se tornam atuantes dentro do cineclube e essa atuação extrapola esse espaço. Aprender a falar em público também é algo ressaltado pelos organizadores, pois além dos debates há um trabalho de divulgação feito na universidade, de sala em sala. Os organizadores também criam estratégias para atrair novo público para as sessões. As falas a seguir, deixam claros tais aspectos:

Eu falava muito pouco em público. Quer dizer, ainda falo muito pouco, eu tenho vergonha de falar em público. Mas aquele espaço é mais acolhedor, assim, é um espaço que você sabe que você tá ali, você pode falar porque tá todo mundo conversando... Não é uma sala de aula em que você tem que, sabe, falar tudo bonitinho e tal. Você tá ali, você pode falar uma merda, você pode se confundir, você pode esquecer... Não tem problema, entendeu? É um espaço mais acolhedor mesmo, onde você pode vê a cara das pessoas, os seus amigos... (Caíque).

Geralmente a gente já define os quatro ciclos, a gente já deixa meio que encaminhado alguns, uns seis ciclos, assim, que a gente acha interessante. E aí, ao longo do semestre a gente vai fechando quais vão ser. Como era muito eu e o Caíque, a gente meio que dividia as funções mais diretas ali. Eu ficava muito responsável pela página no Facebook pra convidar, às vezes quando tinha um evento maior e tal, eu que ficava lá convidando as pessoas e tudo mais. O Caíque ficava mais na parte de organização da própria PUC, assim, de um diálogo mais ali com os próprios meios de comunicação internos da PUC, tipo PUC-Urgente, com a agência que fazia os cartazes pra gente e por aí vai. No início do semestre, geralmente a gente vai pra salas dos primeiros períodos e fala, lembra as pessoas que... As pessoas conhecem, às vezes tem gente que nem sabe que existe CinePUC lá, avisa que tem o CinePUC e tal, quem tiver interessado vai lá... Geralmente a gente escolhe um ciclo também mais fácil, digamos assim, ou mais “pop” para o primeiro mês, para as pessoas terem mais interesse e tal. (Thiago).

A desenvoltura no falar, a criação e manutenção de redes de contatos profissionais e/ou pessoais, as estratégias para divulgar e fomentar seu projeto, tornando-o mais atrativo para um público que não o conhece ainda, são habilidades e competências importantes para o mercado de trabalho do século XXI. Essas são características relevantes para qualquer profissional que queira se destacar na empresa onde trabalha, ou que tenta pleitear uma vaga em curso de mestrado e podem ser consideradas tão importantes na vida de qualquer jovem que queira se relacionar com o mundo em que vive, sua família e seus amigos. Falar sobre nós mesmos, explanar sobre nossos desejos, compartilhar nossas emoções são atitudes que nos fazem transparentes perante os outros e que nos permitem uma aproximação ainda maior com o outro, seja um amigo, um amor, ou um parente.

4.4 Sala de aula + cineclube

Em nossa pesquisa foi relevante perscrutar como a relação com filmes se dá dentro da universidade, além daquilo que é visto no cineclube, uma vez que estes estudantes fazem cursos de comunicação, muitos deles com habilitação em cinema. Portanto, certamente eles fazem disciplinas cujas ementas trazem a discussão teórica e a prática sobre esse tema. Assim, uma das questões da entrevista buscou entender como os sujeitos viam a abordagem de filmes em sala de aula, fazendo uma comparação desta com a exibição no cineclube. Esses relatos são importantes para percebermos se esses sujeitos consideram a atividade cineclubista – marginal e que propicia uma educação não formal dentro da universidade – como relevante para sua formação acadêmica.

Ah, eu não posso dizer qual exatamente, mas sem dúvida muitas, assim, porque várias discussões em sala de aula, ou filmes que o professor comentava, eu já tinha visto no CinePUC, já tinha tido alguma discussão lá e com certeza eu levava isso depois pra sala de aula. (Caíque).

Então, acho que a filmografia que a gente tem aqui das aulas é muito precária, muito precária. A aula de direção audiovisual, por exemplo, a gente não tem história do cinema, a gente não tem história do cinema brasileiro, então eu acho que o Cinerama tem papel fundamental aqui para os alunos porque é onde a gente mais vê filme. E as questões do filme, com certeza, todo mundo leva pra aula. [...] Por exemplo, na aula de edição da Anita, ela trabalha muito com Godard, na questão da montagem Godard é muito importante. E aí já tinha visto dois filmes do Godard no Cinerama, foi o “Weekend” e o “Viver a vida”, então já tendo visto esses filmes, ajudou muito a compreender o que a professora tava falando na aula. [...] Teve um filme que a gente viu no Cinerama também que eu citei em aula que foi o

“HU”, do Pedro Urano, que é sobre o Hospital Universitário lá do fundão, que ele corta a tela no meio e põe duas imagens ao mesmo tempo, aí a gente usou esse filme como exemplo pra aula de montagem. (Clarissa).

Eu me lembro numa aula, eu acho que foi de crítica cinematográfica... Eu não sei. Eu me lembro de aula que eu fazia inclusive junto com o Guilherme Tostes, que ajuda às vezes lá no CinePUC, e eu lembro que no dia anterior a gente tinha assistido a um filme no CinePUC. E aí, a gente estava tendo essa aula e o tema encaixou. E aí pensei no filme que a gente assistiu e o Guilherme citou o filme na sala de aula, e citou e fez uma leitura lá, eu olhei pra ele e a gente se comunicou ali. Então, assim, existe sim a aplicação. (Nicholas).

Eu lembro de uma aula que tinha uma exibição de filmes e como foi importante as referências do Cinerama pra debater com o professor outros filmes, sabe? E essa pegada que a gente tem de cinema brasileiro também, acho que foi muito importante pra mim. Às vezes a gente acaba se afastando muito, né? (Diego).

Os jovens destacam a influência dos filmes que assistiram e dos debates vivenciados no cineclube em seus projetos, seus filmes e durante toda a vida:

Eu não tô lembrando com detalhes, mas eu acho que sim, assim muitas vezes. Tanto de um filme mesmo que marcou e que vi no cineclube... Até, tipo, influenciou... Tipo agora, eu tô fazendo o meu projeto final que é um filme também, e você vai sendo influenciado a vida inteira pelos filmes que você viu. Então, eu noto muito agora, tendo que escrever o relatório, os filmes que me influenciaram nesse filme especificamente, sabe? E eu acho também... É... Algumas discussões, mesmo, você acaba levando pra... Um toque meio acadêmico, mesmo, sabe? Porque a gente lê também muitos textos teóricos aqui, mas, às vezes, você vê uma coisa que você leu na teoria um pouco mais... Um debate sobre um filme mesmo, sabe? Como aquilo tá na prática, na realidade, sabe? (Carolina).

Os estudantes destacam que a relação na sala de aula com os filmes levados pelos professores que escolhem determinados títulos em detrimento de um assunto que será tratado na aula, existe uma relação hierárquica e nem sempre o espaço para a discussão é de igual pra igual, como ocorre no cineclube:

Porque na sala de aula era sempre uma coisa hierárquica, o professor sabe e eu não sei, e mesmo quando não era assim, a gente se sente, enquanto aluno, a gente se sente um pouco assim: “o professor sabe e a gente acredita que ele sabe, é a verdade sobre o filme”, e a gente, a nossa opinião é menor do que a dele. Nem sempre. Tem alguns professores que mantêm um diálogo com os alunos e tal, mas dificilmente isso acontece. (Caíque).

Mas ali sendo um espaço de cineclube feito pelos alunos a gente ganha uma certa, digamos, moral pra trocar mais, pra se arriscar mais do que numa sala que ainda tem uma certa dificuldade... Os paradigmas da sala de aula.

Óbvio que na universidade é diferente, mas você vê que na sessão do Cinerama tem umas trocas sensacionais, de filmes que a gente passa e a galera: “Ah, não, faz o debate!” [faz a voz do público como se gritasse], e talvez isso não tivesse na sala de aula, sem a presença de um cara também que não seja um acadêmico, às vezes chama o diretor mesmo e isso faz com que as pessoas troquem. É diferente. Até porque a gente convida muita gente de fora, né? (Diego).

Porque o professor ele tá na posição do professor, então, embora isso seja uma visão conservadora da posição de professor, está internalizado na gente que ele vai nos dizer qual é o sentido daquele filme, ou pelo menos qual o sentido dele dentro da disciplina que ele está colocando. O sentido do cineclube, o filme ali ele é coletivo, ele não é jogado pra plateia, ele é da plateia, é essa que eu acho a riqueza do cineclube. Acho importante o professor passar o filme, dar uma leitura sobre o filme, como acho importante o debate do cineclube que tende a ser mais coletivo. Dá pra conviver com as duas. E eu acho importante conviver com essas duas coisas. (Nicholas).

Na seguinte fala de Thiago, fica claro que seu contato com o cineclube, e talvez com a organização desse projeto, contribuiu para a formação de outra visão em relação àquilo que está dado, indo além, procurando mais informações, numa postura diferente sobre aquilo que lhe é dado no espaço de educação formal, representado pelas aulas da faculdade:

E eu acho que, às vezes, assim, eu posso estar sendo crítico demais aqui, mas eu acho que os estudantes de cinema na PUC têm muito isso, assim, ficar no... Prova de Teoria e Crítica: “A professora deu essas coisas aqui. Ah, então eu tenho que estudar os textos e valeu, professora!” – só isso. Eu acho que não, eu acho que você tem que tentar entender o que que é aquilo ali, sabe? Não adianta ficar só estudando história do cinema como você estuda, sei lá, como muita gente estuda história na escola, só pra ter o decoreba e achar que aquilo ali tá certo. Porque, assim, se você quer realmente fazer cinema e ter noção do que você tá querendo, não ser um mero... Sei lá! Sendo muito curto e grosso: um mero peão, assim, no cinema, você precisa estar correndo atrás... Então, eu acho que é assim: com certeza o CinePUC influenciou pra mim, nesse sentido, de criar, gerar um senso crítico pra eu poder ir além. (Thiago).

Diego sintetiza a importância do cineclube, em contraponto ao que é visto em sala de aula, para a formação desses estudantes universitários, pois ali, segundo ele, os sujeitos passam a buscar sua identidade cinematográfica, com as tendências e cineastas preferidos, na construção também de suas próprias ideologias:

Acho que no cineclube e na ideia de você trazer esse espaço para os alunos, vai muito de uma coisa individual, de uma busca que muitas das pessoas começam a trazer de forma mais forte pra vida delas, de buscar suas influências, suas ideologias, seus cineastas preferidos, tipo, suas tendências. Então, o cineclube foge um pouco da ementa tradicional de um professor, por exemplo, que ia dar – isso depende muito do professor, tem professores

que certamente conseguem isso tudo o que eu tô falando –, mas eu acho que no espaço do cineclube a gente tem uma abertura que nunca se repete em ementa, então tem uma maior liberdade, ali, uma liberdade criativa de pegar várias tendências diferentes e nesse leque maior de possibilidades conseguir conectar com alunos diferentes. Entende o que eu tô falando? O Cinerama abre muitas possibilidades. (Diego).

Os estudantes ressaltam como importante tanto o que é visto em sala de aula, como aquilo experienciado no cineclube, havendo uma complementação dessas interfaces em sua formação:

Acho que, como eu disse que os cineclubes não negam a aula de cinema e a aula de cinema não nega o cineclube, os dois são altamente complementares. Acho que funcionam juntamente. (Nicholas).

Até aqui, por meio das falas dos sujeitos sobre seu contato com o cinema e sua aproximação com a cultura cineclubista, levantamos hipóteses de como essa experiência contribui para a formação humana desses sujeitos. Portanto, essas são nossas interpretações sobre aquilo que os sujeitos trazem em suas falas e demonstram em suas atividades relacionadas ao cineclube e divulgadas em seus perfis nas redes sociais. No próximo item, trazemos o que os jovens entrevistados narraram diretamente sobre isso, ao serem interrogados sobre o que eles aprenderam com o cineclube.

4.5 Percepções sobre a formação no cineclube

Como já ressaltamos no início deste capítulo, não foi tarefa fácil fazer os entrevistados falarem sobre que formação eles percebem ter por meio da atividade cineclubista. Durante a construção da entrevista, imaginamos que essa questão seria desvendada nas entrelinhas das respostas dadas sobre a história deles com o cinema, sobre sua participação no cineclube, ou mesmo quando falassem dos debates. Ledo engano. Talvez para nós, que estamos imersos no universo da educação, isto seja algo tão claro; para os jovens que participaram da pesquisa não. A formação proporcionada por esta experiência estava explícita (para nós) em suas falas, atitudes, escolhas de filmes, divulgação das sessões, opiniões nos debates, mas ao serem interrogados sobre que tipo de contribuição o cineclube tinha trazido à sua formação, percebemos que esses estudantes não tinham ainda formulado uma opinião sobre o assunto.

Como pesquisadora, foi instigante trazer essa constatação à tona, porém não foi nada fácil. Durante a entrevista, os sujeitos muitas vezes exclamaram: “Eu nunca parei pra pensar nisso” – e a partir daí tivemos que fazê-los refletir sobre o assunto. Essa pergunta foi respondida num misto de surpresa, interrogação e pausas que se davam nessa construção de uma reflexão sobre si mesmos. De acordo com Brandão (2010, p. 48-49):

A entrevista é *trabalho*, reclamando uma atenção permanente do pesquisador aos seus objetivos, obrigando-o a colocar-se intensamente à escuta do que é dito, a refletir sobre a forma e o conteúdo da fala do entrevistado, os encadeamentos, as indecisões, contradições, as expressões e gestos...

Para ilustrar como se deu essa construção reflexiva dos entrevistados sobre sua formação por meio da participação nos cineclubes, achamos pertinente trazer aqui o trecho da entrevista com Thiago Ortman, do CinePUC.

Pesquisadora – E aí eu queria saber isso: qual seria o seu enriquecimento a partir dessa experiência?

*Thiago – Eu acho que como... Não sei se eu começo separando assim... Não sei nem se vale a pena separar, mas... Falar assim, como pessoa mesmo, eu acho que... Foi aquilo que eu falei: antes o que eu tinha mais próximo de cineclube – talvez, assim, quando eu não frequentava com assiduidade – era fóruns, né? Então, tipo, as discussões se geravam ali e aí você via um filmezinho e aí discutia ali. A partir do momento que eu cheguei num cineclube, eu comecei a discutir cinema com outras pessoas. Não só cinema, como eu já falei, né, outras coisas e tal. É... Eu tive uma noção primeiro desse... **De como é importante você saber argumentar e refletir sobre aquilo que você tá vendo ali, pra você poder ter um senso crítico maior e não ficar preso a uma única verdade**, que talvez seja o seu interesse por certos estilos, certas pessoas... E a partir disso, eu acho que... Isso vai pra a minha obra, assim, tipo um... Sei lá, cineasta... Eu acho que eu, desde então... É... Por exemplo: **criei uma relação muito maior com literatura, por exemplo, com outras áreas** – música eu já tinha até antes do cinema –, mas, assim, eu acho que você criando interesse ali pelo filme, por uma abordagem ali x, y, z, você inevitavelmente vai querer **ampliar seus caminhos** dentro dessa noção de... Sei lá! De propor... **De refletir sobre tudo, assim, sobre a arte de uma maneira geral e sobre as suas áreas de interesse**. Então, é... Eu vi, por exemplo, na literatura um caminho pra isso, assim. Eu acho que saindo do cineclube, assim, tipo – não assim saindo ali direto, logo depois, assim –, mas saindo dessa...*

Pesquisadora – Atividade.

*Thiago – É, dessa atividade, **dessa força que o cineclube me deu**, né? É... Eu vi numa literatura acho que uma forma de eu poder... Não só a literatura de ficção, mas também teórica mesmo, e que não só do cinema, mas de filosofia... Formas de eu poder pensar tudo aquilo que eu quero e gerar... Eu acho que também gera muita criatividade, imaginação, sabe? Tipo, dentro... Eu acho que hoje em dia, às vezes, eu acho assim: quando eu vejo um filme num cineclube ou em outro lugar, tipo, eu acho num cineclube mais legal porque existe o debate e tal. É... Eu vejo... **Eu pego muita referência ali, a forma que o cara filma...** Aquela coisa que, por exemplo, a gente vê muito nessas discussões do Corsário, você pensar formas de filmar. E quando eu leio um livro que acho que pra mim ele amplia mais o... É...*

Talvez um... Alguma coisa bate ali na minha criação e tal e eu acho que fortalece mais do que um próprio filme, hoje em dia, assim, sabe? Eu não sei seu eu tô conseguindo encaixar as coisas assim. É porque é difícil, mas é porque...

Pesquisadora – É difícil, mas é...

Thiago – Mas é porque realmente, assim, o que eu tô querendo dizer é isso, assim: que eu acho que o cineclube... É pra não ficar também batendo nas mesmas teclas do que eu já falei assim.

Pesquisadora – Sim.

*Thiago – Eu acho que o cineclube, ele me deu margem pra isso, entendeu? Pra eu poder buscar para além do cinema, para eu buscar para além daquela reflexão única ali de estar ali só batendo um papo sobre cinema, sobre talvez outras coisas, mas pra eu querer me formar, eu querer coisas pra mim, assim. Até para ampliar esse meu conteúdo, entendeu? Pra não ficar só também... É uma coisa também que eu acho que é bate e volta, né? Tipo, você está ali sentado com dez pessoas discutindo aquelas coisas, mas depois você tá sentado numa biblioteca sozinho lendo um livro ou vendo mais filmes. E por aí vai, sabe? Você sempre está enriquecendo, e... Tipo: **uma fome que é quase insaciável de você querer continuar com isso**, entendeu? É... E isso vai... Pra mim, com certeza tá batendo nos meus filmes e tal. E, sei lá! Nos meus filmes, até hoje, assim, eu vejo uma coisa muito de querer experimentar. Tipo... Eu não sei se... Eu não sei como é que cada cineasta funciona, mas eu, por exemplo, pensando como eu diretor, assim, eu gosto muito ainda de experimentar coisas, assim. Sabe?*

Esse momento da entrevista foi muito importante para a pesquisa, pois como explica Brandão (2010, p. 49-50):

No momento em que a percepção social transita pela consciência individual, ela passa por uma triagem, é modelada e reelaborada, segundo valores do entrevistado (subjetividade), reinscrevendo-se, ao mesmo tempo, no social, em virtude da situação de interação com o pesquisador e da experiência empírica de rememorar. A mobilização da subjetividade na construção das representações sociais, portanto, não se opõe à objetividade ou à realidade, mas é um momento da construção da realidade [...].

Por meio de sua reflexão, percebemos que Thiago encara o cineclube como uma experiência que o impulsionou para buscar outras referências na literatura (filosófica, de ficção, entre outras) e em outras artes, como a música. Ele chama de “força” o direcionamento que o cineclube deu a ele no sentido de ter um maior senso crítico para construir argumentos e reflexões sobre diversas situações, sem ficar preso a uma única verdade. Nossa compreensão é de que a partir do que ele vivenciou no cineclube, passou a buscar conhecimento sobre diversos assuntos de seu interesse, inclusive sobre a arte do cinema, em fontes diversas, e começou a experimentar. O cineclube, para ele, funcionou para a abertura de seus horizontes, na busca de outras verdades na ampliação de seus conhecimentos sobre cinema, entre outras coisas.

A maioria dos jovens entrevistados, assim como Thiago, compreende a experiência nos cineclubes como relevante para sua formação, pois entendem que não teriam a mesma bagagem que têm, caso não tivessem participado do cineclubes:

[...] se não fosse o cineclubes, o Cinerama, eu acho que eu teria saído com uma bagagem muito menor da faculdade, sabe? Eu acho que se fosse só por uma questão, se fosse seguir só o caminho tradicional, só ir para as aulas e ter perdido esses encontros – que é muito encontro ali que a gente promove – eu acho que eu não teria pensado metade do que eu pensei, e como eu penso hoje em dia, e como a gente quer dar seguimento a isso. (Diego).

E eu acho que eu me interessar muito mais quando eu faço som, trabalho com som no cinema. E é uma carreira muito técnica, assim, é um tipo de trabalho muito técnico e, às vezes, muito chato, assim, de você ter que fazer aquilo que o diretor pede. Eu trabalho com som direto, eu não trabalho com som designer, eu não crio o som do filme, eu tô ali, eu gravo o som direto e ponto, assim. Então, às vezes é uma coisa muito... Você tem que gravar só o diálogo e é isso, não importa todo o resto. Então, você fica pensando: “Pô, e todo o mundo sonoro que tá ali ao redor, como que eu faço pra captar isso também?” – e eu fico com essas questões, assim. Quando eu tô no filme, eu avalio como que o diretor dirige, eu percebo o que é que ele faz, qual é o plano que ele escolhe... E quando a gente é do som, a gente é meio relegado, assim, é tipo: “Ó, você não se mete aqui, você não dá ideia.” O fotógrafo dá ideia, tá ali em contato... O cara do som não, o cara do som fica de lado. E eu acho que se eu não tivesse visto tantos filmes quanto eu vi e participado de debates no CinePuc, eu não teria essa ideia, assim, essa coisa de querer participar mais, querer estar junto, de observar cada coisa, de ler um roteiro e imaginar o que que ele pode ser. Eu acho que é isso, assim. (Caíque).

Nas falas dos entrevistados há vários aspectos que eles ressaltam como relevantes para sua formação, desde aspectos cinematográficos para quem estuda e faz cinema – como o aprimoramento na análise dos filmes, a construção de referências e as dificuldades que permeiam o mercado em que estão inseridos –, até questões que perpassam o relacionamento pessoal, o ouvir o outro e respeitar sua opinião e a ampliação de seus “conteúdos”.

Eu acho que o papel do cineclubes, inclusive, de discutir esses filmes depois, acaba trazendo essa linguagem cinematográfica pra mais perto das pessoas. Se você tem oportunidade de conversar sobre o filme, se você não faz cinema, você vai no cineclubes, tem oportunidade de conversar sobre o filme que você acabou de ver, com certeza você vai sair dali com muito mais conhecimento sobre cinema. (Clarissa).

A minha vivência no CinePUC com certeza me deu muito mais embasamento pra eu – principalmente nas aulas mais teóricas – poder conseguir pegar um livro de um teórico ou de um crítico e conseguir ver que aquele livro... Não ficar só no superficial e querer buscar para além daquilo, entendeu? Não querer ficar no bê-a-bá de, sei lá, fazer a prova e decorar... Entendeu? Ficar no coreba, né? Saber que, sei lá, aquele crítico, aquele teórico, pra

escrever aquilo viu milhões de filmes, teve influências e pra eu conseguir entender aquelas milhões de influências eu tenho que ver, eu tenho que, sabe, discutir aquilo ali, eu tenho que correr atrás. [...] Então, eu acho que é assim: com certeza o CinePUC influenciou pra mim, nesse sentido, de criar, gerar um senso crítico... (Thiago).

E eu acho que esse contato foi fundamental e hoje eu sei muito mais o que o cinema pode representar, do que não pode representar, sabe? O que eu vou buscar representar – entendo muito mais esse embate que sempre vai ser cultural, social, ético, sabe? E quando você divulga seu filme para um festival, por exemplo, aquilo ali vai ser julgado não só de maneira criativa, mas o que seu filme representa, quem ele representa, e se ele vai ser aceito ou não, vai passar muito por essas questões. A gente está muito mais atento a isso hoje do que numa relação ingênua com o mundo da indústria cultural. A gente entendeu muito mais o que se passa por trás de uma indústria cultural... (Diego).

Carolina e Nicholas percebem a formação proporcionada pelo cineclube como algo que vem junto com outras influências da sociedade em que vivem, e destacam:

Bom, certamente, faz tudo parte de um grande processo, né, porque eu não tenho contato só com o cineclube, eu tenho contato com o cineclube e com o resto da sociedade. Então, faz tudo parte do mesmo grande processo. É... Mas, falando especificamente do cineclube, ele certamente me deu esse norte, no sentido de me obrigar a buscar, né? Eu me obrigo a buscar. Eu tenho vontade, mais vontade de buscar sobre cinema pra conversar com esses caras do cineclube, tanto os que vão quanto os que organizam, e que, por conseguinte, também vão. Mas... Acho que... Não é propriamente uma transformação, mas o que mais potencializou na minha vida foi essa coisa de buscar coisas novas, filmes, discussões novas e tal. Porque na medida em que você entra em contato com versões diferentes de uma mesma história, você também quer fazer a sua versão, quer fazer uma síntese dessas versões. Então, nesse processo todo você vai se enriquecendo e querendo se enriquecer cada vez mais desse tema, que no final das contas é sempre o ser humano, né, o tema – isso é muito engraçado. Mas, eu acho que é isso, essa coisa de buscar mais, assim. Sabe? Eu mudei certamente. Vi mais filmes, discuti mais coisas, então, assim, em termos de acervo cultural, meu acervo cultural também aumentou, mas eu acho que isso é menos relevante. (Nicholas).

Mas eu acho que tudo influencia. Assim, eu não sei se o cineclube influencia mais do que outras coisas que, tipo, eu construo, sabe? Não sei. E se tem uma... Mas eu acho que tudo do que você faz parte te constrói enquanto pessoa também. Então, eu acho que o cineclube também tem um papel na formação. (Carolina).

Por fim, trazemos a consideração de Clarissa sobre a importância do cineclube na sua formação, e com essa fala fechamos essa parte do capítulo, pois ela consegue resumir o que foi trazido e ressaltado até então sobre a formação proporcionada pelos cineclubes:

[...] o cineclube é importante na formação desse sujeito pensante para além do contexto, digamos, no exemplo que eu dei, do contexto histórico, não é uma coisa que tá ilustrando nada, as pessoas vão lá porque elas querem ver o filme e querem discutir o filme. Isso pra formação não só dos universitários, mas dos sujeitos. (Clarissa).

Esses estudantes que frequentam os cineclubes podem ser considerados “espectadores privilegiados”, uma vez que estabelecem uma relação mais de perto com o cinema e tudo o que o envolve. Eles escolhem a forma como consumir seus filmes levando em conta o que vão ganhar de aprendizado sobre a obra, o cineasta, o mercado cinematográfico, as escolhas artísticas e estéticas do filme, sobre a arte. Os debates feitos em um cineclube podem contribuir com as discussões que serão realizadas nas aulas de cinema, assim como aquilo que é visto em sala também é levado para o cineclube. O cineclube abre o olhar para se buscar mais, para aprender sobre cinema e tantas outras coisas que serão tratadas no debate. Essa experiência forma curadores, líderes, pessoas desinibidas para falar e atentas a ouvir o outro, num processo coletivo e recíproco de formação. Sim, existe uma experiência formativa nesses cineclubes que vão além da aprendizagem audiovisual. Finalizamos este capítulo com a afirmação de Duarte (2009, p. 67), que confirma o caráter pedagógico da experiência cineclubista, como comunidade da qual fazem parte os jovens aqui pesquisados:

Os chamados “espectadores privilegiados” de cinema, frequentemente mais críticos, mais informados e mais politizados do que os demais, formam-se uns aos outros, permanentemente, de geração em geração. Preservam e programam conhecimentos sobre cinema numa rede de parcerias que possibilita troca de saberes e produção/reprodução de valores e crenças compartilhados na comunidade interpretativa da qual participam. Para eles, o cinema atua como elemento aglutinador e como fonte inequívoca de conhecimento, de formação e de informação, configurando-se, assim, como uma prática “eminentemente pedagógica”. (DUARTE, 2009, p. 67).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a educação – tão velha quanto a humanidade mesma, ressecada e cheia de fendas – se encontra com as artes e se deixa alagar por elas, especialmente pela poética do cinema – jovem de pouco mais de cem anos –, renova sua fertilidade, impregnando-se de imagens e sons. Atravessada desse modo, ela pode se tornar um pouco mais misteriosa, restaura sensações, emoções, e algo da curiosidade de quem aprende e ensina. (FRESQUET, 2013, p. 19-20).

Esta pesquisa teve por objetivo analisar a dimensão formativa de cineclubes universitários. Para tanto, inicialmente, entramos em contato (por *e-mail*, Facebook ou *sites* desses projetos) com diversos cineclubes que funcionavam em universidades. Em seguida, enviamos um questionário aos organizadores dos projetos sobre suas atividades e seu público. Após a análise desse material, definimos o lócus da pesquisa, ao encontrarmos dois cineclubes que funcionam desde 2005 com atividades contínuas e cuja frequência maior é de estudantes universitários, a saber: Cinerama Eco e o CinePUC.

A partir de então, passamos a estudar sobre a prática cineclubista, suas características, objetivos, sua história. Nesse caminho, percebemos que os cineclubes, desde sua criação, passando pelas transformações que acompanharam as diversas sociedades que viveram essa experiência no século XX, se estendendo até hoje, foi responsável pela formação de públicos, críticos, escritores, cineastas, enfim, foram os primeiros espaços onde se discutiu sobre o cinema e sua linguagem, sobre a profissionalização dos que faziam filmes, sobre a dualidade entre arte e produto de entretenimento que envolvia o cinema, entre outros assuntos. Os primeiros cineclubes, como vimos no primeiro capítulo, formaram gerações que, junto com a criação do cinema e sua popularização, ainda aprendiam como relacionar-se com o audiovisual. Esses espaços foram importantes também, especialmente no Brasil, para a manutenção de uma resistência política e cultural na ditadura militar, como explica Matela (2008, p. 20):

[...] este movimento cultural teve um papel político-pedagógico importante na formação dos seus participantes, por ter como prática fundamental a pesquisa e o debate – por ser um espaço de construção intelectual e de formação coletiva. Essa prática ofereceu condições para a elaboração de uma perspectiva de vida voltada para os ideais de liberdade e de concepções estéticas como fundamentos de constituição dos seres humanos, no momento em que o conhecimento difundido e ensinado nas universidades e nas escolas sofria censura por parte das instituições dominantes.

Seguindo o caminho de conhecer mais o tema pesquisado, fizemos uma pesquisa sobre como cineclube/cineclubismo vem sendo estudado dentro academia, por meio de um levantamento em bancos de teses e dissertações, nas produções da década de 2003-2012. O cineclube como movimento social, como espaço de resistência, como mantenedor de atividades culturais em comunidades (geralmente onde o cinema não chega), assim como locus de formação de seus participantes, tem sido assunto de pesquisadores presentes de diversas áreas. Analisar como vem sendo abordado esse tema e conhecer que tipo de abordagem tem sido feita sobre ele, foi um exercício relevante nas nossas tomadas de decisões sobre que caminhos percorrer nesta pesquisa. Ainda são poucos os trabalhos que versam sobre o tema, e percebemos que este trabalho se constitui como uma incursão nova na pesquisa sobre cineclube/cineclubismo, uma vez que trata de cineclubes universitários, levantando que tensionamentos e hibridismos existem nas relações que este espaço estabelece com a universidade onde funciona, como propiciador de uma educação outra para seus participantes.

Durante a pesquisa, foi relevante elaborar um conceito sobre o que entendemos por formação. Para tanto, elaboramos uma análise de como é concebida a educação mediante a lei, em especial, a educação superior. Nesse estudo que trouxemos no segundo capítulo, observamos a instrumentalização para o mercado de trabalho como marca do que traz a legislação e tudo o mais que encaminha a educação oferecida aos universitários, atualmente, numa corrente que perpetua a internalização e a manutenção do sistema capitalista em que vivemos (MÉZÁROS, 2008). Esses cineclubes surgem como uma resistência ao que é imposto pelo sistema. Por meio de seus debates sobre questões políticas e sociais, sobre os problemas da sociedade, sobre as mudanças econômicas, enfim, sobre o mundo, os estudantes – muitas vezes sem se dar conta desse movimento – voltam seu olhar para o outro, para a sociedade de que fazem parte e passam a entender melhor os problemas que os cercam, vão a manifestações com um olhar político mais apurado sobre o que está acontecendo, questionam a realidade imposta pelo sistema. Eles fazem filmes sobre as dificuldades sociais por que têm passado moradores de comunidades cariocas que precisam deixar suas casas para dar lugar à Copa do Mundo e as Olimpíadas de 2016, por exemplo. Além disso, ouvem o outro, compartilham conhecimentos, buscam aprender mais sobre todas as coisas pelas quais tenham interesse, seja um filme, uma obra, uma revolução, uma lei.

No terceiro capítulo, apresentamos o campo da pesquisa, os sujeitos e seus participantes. Nessa descrição, trazemos as dificuldades que enfrentamos na elaboração de um roteiro que respondesse nossas questões, uma vez que os estudantes não tinham parado para pensar sobre a relevância do cineclube em sua formação. Também descrevemos de que

maneira cada um dos instrumentos da pesquisa foi relevante nesse processo, com destaque para o diário de campo como relevante em nossa construção sobre a impressão de que formação os sujeitos experimentam nesses espaços e na escolha dos estudantes entrevistados. A “fuga” à realidade posta e ao sistema – existente nos cineclubes na época da ditadura militar no Brasil (MATELA, 2008) – surge de forma reconfigurada nos cineclubes universitários. A partir das considerações de Gonh (2010, 2011) sobre espaços formais e não formais de educação, analisamos esses cineclubes como ambientes de uma educação não formal dentro de instituições formais de ensino, as universidades. Esse hibridismo é carregado de tensionamentos, uma vez que o Cinerama Eco se estabelece como disciplina complementar para garantir um espaço na universidade, mas não possui uma ementa de curso, trafegando numa marginalidade, indo numa direção diferente das imposições feitas pelo sistema organizacional acadêmico. O CinePUC traz essa tensão, ao escolher não se institucionalizar, pois ao não depender da universidade para divulgar e manter suas sessões, encontra-se mais livre para escolher os filmes, convidar quem quiser para o debate, desmarcar sessões, entre outras coisas.

Para compreender como os jovens percebem sua formação nos cineclubes, entrevistamos seis sujeitos participantes e/ou organizadores dos projetos. Ao iniciar a entrevista, partimos da história desses sujeitos com o cinema, elaborando, assim, uma análise de como se deu o primeiro contato deles com o cinema, passando à forma como passaram a consumir os filmes, em relação aos lugares e suportes que eles escolhem para vê-los. Pelas respostas deles, compreendemos que a relação de consumo com o cinema está voltada para a forma de exibição, o preço e as possibilidades de encontro e debate nesses locais, ficando as salas de cinema em segundo ou terceiro patamar de escolha, uma vez que eles consideram o “cinema mesmo” muito caro e impessoal. Embora tenham a opção de baixar filmes na internet – e eles o fazem – os estudantes revelam gostar de ver filmes em mostras e festivais, pois ali terão a oportunidade de assistir ao filme numa tela e com som para os quais o filme foi criado, além de terem a oportunidade de assistirem palestras dos cineastas ou estudiosos daquele filme. Essa escolha de como consumir os filmes nos direcionou para uma questão: o que jovens do século XXI, nativos de uma cultura digital e virtual fazem num cineclube? Nossa análise sobre esse aspecto nos direcionou para o debate: momento de troca, de encontro e de aprendizado. Em suas falas, os sujeitos deixam claro, ainda, como sala de aula e cineclube se complementam em sua formação, mas destacam este último como um espaço mais horizontal de aprendizagem.

É válido ressaltar novamente as questões que nortearam o caminho por nós percorrido nesta pesquisa: *de que forma os cineclubes pesquisados atuam na formação dos universitários que os frequentam? O que mobiliza os estudantes, jovens do século XXI, a frequentarem esses espaços? Esses estudantes percebem o cineclube como espaço de formação? Que formação é essa?* Acreditamos que a análise das entrevistas e dos diários de campo, enfim, de toda movimentação realizada nesta pesquisa, nos trouxe algumas respostas.

Mesmo funcionando dentro de um espaço formal de educação, os cineclubes pesquisados se constituem como espaços não formais de educação, uma vez que não seguem normas estabelecidas para a formação de seus participantes, são frequentados por um público que escolhe estar ali, sem ter a obrigação de fazê-lo. Nesse ambiente de trocas coletivas sobre filmes, os estudantes formam-se a si mesmos e uns aos outros, numa relação sem igual de alteridade que também se estende à relação com o filme e com a cultura do cineclube. Essa cultura analógica, que tem quase a mesma idade que o cinema, vivida por outras várias gerações, consegue se estabelecer e se reafirmar dentro dos muros da universidade, num movimento de marginalidade e subversão daqueles que organizam os projetos e que deles participam.

Sim, existe uma formação nessa experiência com os cineclubes, os quais atuam como espaços de alteridade, de encontro, de trocas coletivas e significativas sobre os filmes, sobre as técnicas, a linguagem, as escolhas artísticas, construção de roteiros, debates sobre assuntos relevantes e atuais de nossa sociedade. No cineclube os estudantes têm a oportunidade de ver de outro jeito um filme. Pensar de outra maneira um tema que está sendo discutido em sala de aula, ou que está sendo debatido pela/na sociedade. Pelo que conseguimos perceber nas entrevistas cedidas para a pesquisa, os cineclubes instigam o pensar, o buscar e o fazer. E a força dessa prática social vem do debate e do encontro (pessoal) que ele provoca com os colegas, com especialistas em filmes, com diretores, produtores, e consigo mesmos.

Sim, os estudantes percebem o cineclube como espaço de formação. Até então, os sujeitos entrevistados nunca tinham parado para pensar nisso. A pesquisa proporcionou a esses estudantes um momento de reflexão sobre esse aspecto de sua formação, e muitos deles perceberam e relataram o quão importante foi essa experiência para eles, chegando a afirmar que não seriam as mesmas pessoas sem ela.

Essa formação não pode ser aqui resumida por nós com características específicas. Isso porque os sujeitos frequentam os cineclubes com objetivos diferentes, para fins que apenas eles saberiam explicar. Podemos afirmar que a formação promovida nesses espaços é coletiva, recíproca, mantém uma relação de alteridade em diversos sentidos e se mostra

relevante para uma educação que vai além daquilo estabelecido no currículo dos cursos de graduação que esses estudantes frequentam. Nessa prática “eminente pedagógica” (DUARTE, 2009) de ver filmes e debater, está se formando parte de uma geração, assim como aconteceu em outros tempos, como mostramos no primeiro capítulo, dentro e fora do Brasil, quando pessoas buscaram o cineclube para ver filmes, estudá-los, debatê-los, ou apenas ter acesso a eles, já que em suas cidades não havia cinema, e como ocorre em outros lugares, fora da universidade. Esses estudantes com quem estivemos em contato durante 2 anos e com os quais mantemos uma relação via Facebook, têm um compromisso com o mundo a sua volta. Eles participam ativamente das discussões políticas e sociais da atualidade e, assim, lutam por algo, como mostram algumas de suas postagens compartilhadas em suas páginas do Facebook:

Figura 10 – Montagem de postagens dos sujeitos entrevistados no Facebook

Nicholas Andueza Sineiro compartilhou a foto de Quebrando o Tabu.
27 de janeiro às 11:13



Curtir · Comentar · Compartilhar
3 pessoas curtiram isso.

Diego Blanco de Amorim compartilhou uma nota via Ivana Bentes.
16 de outubro de 2013

A maioria a esta altura já deve estar sabendo. O Ciro foi preso de uma maneira ilegal. A nota é bem clara. Ainda não se sabe o destino dele, mas certamente não pode permanecer preso de jeito nenhum. No momento, a disputa está no judiciário,...

Nota de repúdio pela prisão de estudante da ECO - UFRJ (Mais detidos!)



Após a publicação da Nota abaixo fomos informados da prisão do estudante do Curso de Direção Teatral e professor do município Adelson Luiz Ferreira da Silva, prisão do estudante de pedagogia da UFRJ Rodrigo Campos Castello Branco e da deten...

Continuar lendo...

Curtir · Comentar · Compartilhar
26 curtiram isso.

Clarissa Ribeiro
3 de novembro de 2013 às 12:57 próximo a Rio de Janeiro

Ficamos preocupadas com o que poderia sair dessa entrevista pra um grande jornal porque somos estudantes de comunicação e sabemos como essas matérias podem distorcer o que as pessoas dizem, mas no fim das contas achamos que é importante que pelo menos as pessoas vejam mulheres peludas na grande mídia. E tirando a parte do comentário machista do amigo jurista acho que valeu a entrevista. É isso ae galera, suvaco RIOT!

<http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2013-11-02/mulheres-unidas-jamais-serao-depladadas.html>

Clara Facuri Fernanda Bigaton Fernanda Calado Luiza Guimaraes



Mulheres unidas jamais serão depladas
- Rio - O Dia
odia.ig.com.br

Grupos se reúnem na Internet para lutar contra 'ditadura' dos pelos

Curtir · Comentar · Compartilhar
14 curtiram isso.

Thiago Ortman, Diego Blanco de Amorim, Carolina Calcavecchia e outras 94 pessoas curtiram isso.

Carolina Calcavecchia compartilhou a foto de Henrique Zizo.
29 de janeiro às 21:47

catracaço na central. trabalhador não vai pagar!!! foto do Henrique.



Curtir · Comentar · Compartilhar
5 pessoas curtiram isso.

Carolina Calcavecchia e dia 6 é dia de pular catraca de novo pra deixar claro, mais uma vez, ao nosso querido prefeito e seus amiguinhos: não tem aumento!!!
<https://www.facebook.com/events/589520257797224/>

Caique Mello Rocha compartilhou a foto de Tavarez.
20 de janeiro às 20:15



O número de imóveis vazios é maior que o número de pessoas sem casa
Censo 2010, IBGE

Thiago Ortman compartilhou a foto de Aline Ferreira.
10 de janeiro às 18:05



Curtir · Comentar · Compartilhar
Caique Mello Rocha e outras 8 pessoas curtiram isso.

Fonte: Elaboração própria.

Analisar a contribuição (ou não) da participação nos cineclubes como provocadoras de atitudes e tomadas de posição como as que mostram a Figura 10, entre outros aspectos, fica para outro estudo. Esperamos, por meio desta pesquisa, ter contribuído de alguma maneira, na construção do conhecimento sobre o tema aqui estudado e, por conseguinte, nas diversas áreas em que os temas cineclubes e cineclubismo transitam.

Balanço final

O mestrado é um momento de crescimento intelectual sem igual. Nesses dois anos do mestrado em educação, aprendemos a questionar, duvidar, encontrar respostas, questionar outras vezes mais e nos conformarmos em não encontrar respostas, pois outras perguntas surgem nesse processo. Nessa experiência, aprendemos que um pesquisador não fica feliz por ter conseguido suas respostas, mas por ter suscitado, com sua pesquisa, outras perguntas (para si ou para outros), pois ser pesquisador é estar em constante questionamento. O mestrado nos ensinou a pesquisar. Temos como números desses dois anos em que investimos nesse crescimento acadêmico, os seguintes:

- 2 cineclubes pesquisados;
- 6 sujeitos entrevistados;
- um sem-número de relações estabelecidas com os participantes desses cineclubes e que perduram até hoje por meio do Facebook;
- 15 visitas aos cineclubes – apenas duas delas foram sem debate; considerando que um longa-metragem tem geralmente duas horas e o debate dura em torno de uma hora e meia, chegamos ao número de 30 horas de filme e quase 20 horas de debate;
- 26 filmes – 14 longas e 12 curta-metragens; destes, 10 eram produções dos alunos das universidades em que realizamos a pesquisa;
- 6 entrevistas – 232min08seg que geraram 85 páginas (em espaço simples) de transcrição;
- 4 artigos apresentados sobre esta pesquisa, em 2013, nos eventos: Seminário Discente (UFF), VII Seminário Internacional REDES (UERJ), I Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura (USP)⁴³ e Semana de Educação da Unirio.

Depois desse balanço, percebemos que o caminho foi repleto de novidades, proporcionadas apenas por uma pesquisa. Esse caminho pode ser comparado a uma aventura, por desvendar aspectos ainda não conhecidos, ter contato com sujeitos com quem não tínhamos qualquer ligação, e por nos envolvermos com uma atividade inteiramente nova para nós, que é a experiência do cineclubes. Enveredamos pelo campo da educação não formal, pelo

⁴³ Os três primeiros eventos geraram publicações em anais dos eventos (FONSECA, 2013a, 2013b, 2013c).

conceito de formação e aprendemos todos os dias sobre o cineclube como espaço coletivo de alteridade.

Nessa experiência de pesquisar a formação dos universitários além da sala de aula, fomos nós que nos formamos. Durante essa troca realizada na pesquisa, nos formamos como pesquisadoras, ao elaborar registros, questionários, construir as melhores perguntas para construir um roteiro que respondesse às questões da pesquisa, escolher os sujeitos que podem contribuir para a pesquisa, transcrever as entrevistas, organizar as respostas e desenvolver as análises.

Também aprendemos muito sobre filmes, linguagem cinematográfica e mercado do cinema, afinal de contas, assim como os sujeitos pesquisados, também participamos dos cineclubes durante a pesquisa. Sem esta experiência não saberíamos qual a diferença entre uma projeção digital ou em película; de que maneira se captam os sons de um filme; quais os tipos de maquiagem perfeitas para filmes *noir*; como a computação gráfica pode ajudar na edição; as diversas demandas artísticas, técnicas e financeiras que existem por trás de um filme (por mais simples que ele seja); que câmeras de fotografia podem servir para um filme de baixo orçamento; entre tantos outros aspectos. Descobrimos as tendências do cinema contemporâneo brasileiro e conhecemos a obra de muitos diretores com as quais dificilmente teríamos contato sem essa experiência. Além disso, nas conversas informais, antes ou depois das sessões e pelo Facebook, compartilhamos ideias sobre filmes, pré-estreias em cineclubes espalhados na cidade e descobrimos que o lugar de melhor projeção e som impecável na zona sul do Rio de Janeiro é a sala 6 do Espaço de Itaú de Cinema⁴⁴.

Enfim, como pesquisadoras, vivenciamos a educação formal e não formal em nossa própria formação. E assim como os participantes dos cineclubes que formam uns aos outros na sua prática cineclubista, eu fui formada por eles enquanto sujeito e pesquisadora.

Construímos uma pesquisa que busca contribuir para a construção de mais questionamentos em diversos âmbitos do conhecimento – educação, cineclubes, educação não formal, ensino superior, cinema e educação, pesquisa qualitativa –, seguindo o que a academia nos solicita para a formação de mestre em educação, numa proposta de educação formal. Além disso, ou assomado a isso, aprendemos sobre o outro e as relações que podem ser construídas em torno de uma prática social como o cineclube; debatemos junto com os estudantes sobre as deficiências e pontos positivos de nossa sociedade; criticamos a forma como nossa cidade está sendo governada; quebramos paradigmas sobre as relações sociais

⁴⁴ Pode parecer bobagem, mas após nos tornarmos um “protótipo” de espectador privilegiado, isso faz muita diferença.

entre patrões e empregados; revimos atitudes e preconceitos que carregávamos sobre algum assunto; paramos para ouvir o outro, mesmo que não concordássemos com sua opinião; calamos, falamos, escutamos; colocamo-nos no lugar do outro.

Desde o princípio da pesquisa, carregávamos a certeza de que sim, os universitários aprendem algo na sua relação com os cineclubes. A investigação mais detalhada sobre o que eles aprendem foi se desenrolando e nos fez chegar ao que encontramos nesta dissertação: sim, eles aprendem sobre filmes, sobre cinema e tudo o que o cerca, tanto como arte, como quanto mercado de trabalho – afinal, a maior parte dos estudantes que frequentam esses cineclubes são estudantes de comunicação/cinema; eles levam o que aprendem no cineclubes para a sala de aula, mas também trazem inferências de textos e discussões feitas em sala para os debates no cineclubes, realizando uma integração das aprendizagens formais e não formais; os jovens reconhecem a experiência do cineclubes como relevantes para sua formação e destacam que sem essa vivência coletiva de alteridade, num espaço que propicia o encontro, não sairiam da universidade do mesmo jeito que saíram/sairão.

O contato mais de perto com o cinema e com o cineclubes – um viabilizando a aproximação com o outro e vice-versa – foi uma experiência única e disparadora de várias outras aprendizagens formativas em diversos âmbitos que vão desde o acadêmico, passando pelo profissional, chegando ao pessoal. Aquela professora, que fomos um dia, de ensino fundamental que usava o cinema como aproximação entre seus alunos e a arte, hoje consegue construir uma discussão teórica sobre cinema e educação, cultura, consumo, entre outros assuntos, pois “alargou”, por meio desta pesquisa, os seus horizontes, sua visão de mundo, de educação, de arte... Como explica Fresquet (2013, p. 20): “Com o cinema como parceiro, a educação se inspira, se sacode, provoca práticas pedagógicas esquecidas da magia que significa aprender, quando o ‘faz de conta’ e a imaginação ocupam lugar privilegiado na produção sensível e intelectual do conhecimento.”

No final da pesquisa, fazendo um balanço de tudo, chegamos à conclusão de que nós também aprendemos, e muito. Aprendemos, inclusive, que esse não é o fim de um processo, mas apenas o fim de um ciclo que está dentro de um processo muito maior que abarca nossa formação.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (Ancine). Instrução normativa nº 63, de 2 de outubro de 2007. Define cineclubes, estabelece normas para o seu registro facultativo e dá outras providências. Brasília, DF, 2007.
- ALVES, Alda Judith. A “revisão da bibliografia” em teses e dissertações: meus tipos inesquecíveis. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 81, p. 53-60, mai. 1992.
- ALVES, Giovanni (Orgs.). Cinema como experiência crítica: tarefas do cineclubismo no século XXI. In: MACEDO, Felipe; ALVES, Giovanni (Orgs.). *Cineclube, cinema e educação*. Londrina: Praxis 6, 2010. (Série Tela Crítica).
- _____; MACEDO, Felipe (Orgs.). *Cineclube, cinema e educação*. Londrina: Praxis 6, 2010. (Série Tela Crítica).
- AMANCIO, Tunico. Prefácio. In: MATELA, Rose Clair. *Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Luminária Academia, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A palavra mágica: poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. (Coleção Mineiramente Drummond). p. 81-83.
- ARAGÃO SILVA, Tiago de. *Nas profundezas da superfície do Mate com Angu: projeções antropológicas sobre um cinema da Baixada Fluminense*. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.
- BAECQUE, Antoine de. *Cinefilia*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BERGALA, Alain. *A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Tradução Mônica Costa Netto, Sílvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink/CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008. (Coleção Cinema e Educação).
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Em Tese: Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, v. 2, n. 1, p. 68-80, jan./jul. 2005. Disponível em: <<https://journal.ufsc.br/index.php/emtese/article/viewFile/18027/16976>>. Acesso em: 10 abr. 2013.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é educação?* São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos, 20).
- BRANDÃO, Sílvia Regina. O percurso formativo de jovens na sociedade contemporânea. *Psicologia USP* [online], São Paulo, v. 19, n. 4, p. 455-466, out./dez. 2008.

BRANDÃO, Zélia. *Conversas com pós-graduandos*. Tomo 1. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Forma e Ação, 2010.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*: texto promulgado em 05 de outubro de 1988. Brasília, DF: Senado Federal, 2013. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2013.

_____. Ministério da Educação. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 23 dez. 1996. Seção 1, p. 27833. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2013

_____. Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013. Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 6 ago. 2013. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm>. Acesso em: 6 jan. 2014.

CHAVES, Geovano Moreira. *Para além do cinema: o cineclubismo de Belo Horizonte (1947-1964)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

COLINVAUX, Dominique. Aprendizagem e construção/constituição de conhecimento: reflexões teórico-metodológicas. *Pro-Posições*, v.18, n. 3(54), p. 29-51, set./dez. 2007.

CONSELHO NACIONAL DE CINECLUBES (CNC). Blog oficial. Disponível em: <<http://cncbrasil.wordpress.com/teia/>>. Acesso em: 7 mar. 2013.

CORREA JÚNIOR, Fausto Douglas. *Cinematecas e cineclubes: cinema e política no projeto da Cinemateca Brasileira (1952-1973)*. 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, 2007.

DOMINICÉ, P. A formação de adultos confrontada pelo imperativo biográfico. *Educação e Pesquisa*, n. 32, p. 345-357, 2006.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. *Cadernos de pesquisa*, São Paulo, n. 115, p. 139-140, mar. 2002.

_____; ALEGRIA, João. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. *Educação e Realidade: Dossiê Cinema e Educação*, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 59-80, jan./jun. 2008.

_____. *Cinema e educação*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FANTIN, Monica. Mídia-educação, cinema e produção de audiovisual na escola. In: ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, 6., Brasília, 2006. *Anais eletrônicos...*, Brasília, 2006b. Disponível em: <<http://www.culturainfancia.com.br/docs/midiaeducacao.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2011.

FERRAZ, Eucanaã. *A costureira*. 18 mai. 1961. Site oficial do poeta. Poemas. Disponível em: <http://eucanaaferraz.com.br/sec_poema_mostra.php?poema=74>. Acesso em: 15 set. 2013.

FONSECA, Mirna Juliana Santos. A dimensão formativa de cineclubes universitários. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE PESQUISA EM CULTURA. 1., 2013, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Escola de Artes Ciências e Humanidades – EACH/USP, 2013a.

_____. A dimensão formativa de cineclubes universitários: apontamentos iniciais. In: SEMINÁRIO DISCENTE: EDUCAÇÃO, TECNOLOGIAS E DESENVOLVIMENTISMO, 2013, Niterói. *Anais eletrônicos...* Niterói: Faculdade de Educação-UFF, 2013b. CD-ROM.

_____. Cineclubes universitários para uma educação outra. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL REDES: AS REDES EDUCATIVAS E AS TECNOLOGIAS. Transformações e subversões na atualidade. 7., 2013, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...*, Rio de Janeiro: DP Editora, 2013c. CD-ROM.

FRESQUET, Adriana. *Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. (Coleção Alteridade e Criação, 2).

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

GATTI, Bernardete; ANDRÉ, Marli. A relevância dos métodos de pesquisa qualitativa em educação no Brasil. In: WIVIAN, Weller; PFAFF, Nicole (Orgs.). *Metodologias da pesquisa qualitativa em educação*. Petrópolis: Vozes, 2010.

GOHN, Maria da Glória. *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez, 2010. (Questões da nossa época, 1).

_____. *Educação não formal e cultura política*. São Paulo: Cortez, 2011. (Questões da nossa época, 26).

GONÇALVES, Beatriz Moreira Porto. *Cinema, educação e o cineclube nas escolas: uma experiência na rede pública do sistema municipal de ensino do Rio de Janeiro*. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

GOUVÊA, Maria José Motta. *Com a palavra Mate com Angu: uma intervenção estética no município de Duque de Caxias*. 2007. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2007.

GUIMARÃES, Solange. Formação do sujeito autônomo na sociedade. *Revista da Faculdade Adventista da Bahia: "Formadores: vivências e estudos"*, Cachoeira-BA, v.1, n.1, p. 89-100, 2004.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. *Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI*. 2008a. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008a.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. O desenvolvimento do cinema: algumas considerações sobre o papel dos cineclubes para a formação cultural. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., Salvador, 2008b. *Anais eletrônicos...* Salvador, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14469.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2011.

JESUS, Antonio Claudino de; SÁ, Sáskia. O audiovisual e o público na educação: cineclubismo, cinema e comunidade. In: MACEDO, Felipe; ALVES, Giovanni (Orgs.). *Cineclube, cinema e educação*. Londrina: Praxis 6, 2010. (Série Tela Crítica).

LEITE, Cecília de Oliveira Pinto. *As ações dos cineclubes "Sala Escura" e "Mate Com Angu": práticas educativas e de resistência?* 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

LIMA, Diego Baraldi de. *O cinema mato-grossense dos anos 90: entre o local e o global*. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2006.

LOURENÇO, Júlio César. *A contribuição da atividade cineclubística do Chaplin Club (1928-1931) para a maturidade da crítica cinematográfica brasileira*. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Maringá, 2011.

MACEDO, Felipe. Cinema do povo: o primeiro cineclube. *Blog Cineclube: apontamentos*. 25 mar. 2010a. Disponível em: <<http://felipemacedocineclubes.blogspot.com.br/search?q=cinema+do+povo>>. Acesso em: 11 nov. 2012.

_____. Cineclube e autoformação do público. In: _____; ALVES, Giovanni (Orgs.). *Cineclube, cinema e educação*. Londrina: Praxis 6, 2010b. (Série Tela Crítica).

MALUSÁ, Vivian. *Católicos e cinema na capital paulista: o cineclube do Centro Dom Vital e a Escola Superior de Cinema São Luis (1952-1972)*. 2007. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MARTINS FILHO, Alcindo Miguel. *Lendo José Saramago: Levantado do chão*. [S:l]: Clube dos Autores, 2012.

MATE COM ANGU. *O cerol fininho da baixada*. Texto sobre perfil do blog. Disponível em: <matecomangu.wordpress.com/sobre/>. Acesso em 20 jan. 2013.

MATELA, Rose Clair Pouchain. *Experiência e narrativa no movimento cineclubista da década de 1970: “corações e mentes”*. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

_____. *Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Luminária Academia, 2008.

MÉSZÁROS, István. *A educação para além do capital*. 2. ed. ampl. São Paulo: Boitempo, 2008.

MINAYO, M^a. Cecília de S. *O desafio do conhecimento: perspectivas da pesquisa qualitativa*. Palestra proferida no III ENCONTRO COM PESQUISADORES da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2011.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Revista Educação*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NUNES DA SILVA, Francine. *Prática do dizer, prática do fazer: cineclubismo, imagens e política*. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, 2011.

PARANAGUÁ, Paulo Antonio. Pesquisa: duas ou três coisas que eu sei dela. *Filme Cultura: Dossiê Pesquisa*, n. 59, p. 39-43, abr./maio/jun. 2013. Disponível em: <http://www.filmecultura.org.br/edicoes/59/pdfs/edicao59_completa.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2013.

PAULA, Maria de Fátima de. A formação universitária no Brasil: concepções e influências. *Avaliação*, Campinas; Sorocaba, v. 14, n. 1, p. 71-84, mar. 2009.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (Orgs.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Senac, 2002.

RAVANELLO, Ricardo Brisolla. *Práticas subversivas na pós-modernidade: o discurso em produções audiovisuais independentes, enquanto ferramenta de resistência à lógica do capitalismo tardio*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2006.

REBELLO, Selma Tavares. *Educação em Tela: limites e possibilidades da experiência do cineclubes da Faculdade de Educação/UFRJ na formação de professores*. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

RODRIGUES, Neidson. Educação: da formação humana à construção do sujeito ético. *Educação e sociedade*, ano XXII, n. 76, p. 232-257, out. 2001.

SANTOS DA SILVA, Veruska Anacirema. *Memória e cultura: cinema e aprendizado de cineclubistas baianos dos anos 1950*. 2010. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2010.

SANTOS, Raquel Costa dos. *Lição de coisas: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia*. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas/Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SCHIRM, Leticia Dias. *Omnem e iurisdictio: comentários de Bartolus da Sassoferrato (1314-1357) sobre o dominium*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

SILVA, Dafne Reis Pedrosa da. *Hoje tem cinema: a recepção de mostras itinerantes organizadas pelo Cineclube Lanterninha Aurélio*. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo-RS, 2009.

SILVA, Priscila Duarte da. *Circuito cineclube: trânsitos audiovisuais*. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

WEBER, Florence. A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou: por que censurar seu diário de campo? Tradução Cornelia Eckert. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 157-170, jul./dez. 2009.

APÊNDICES

Apêndice A

Questionário sobre funcionamento dos cineclubes – contato inicial

- 1) O cineclube funciona há quanto tempo? Ainda está funcionando?
- 2) Onde ocorrem as sessões?
- 3) O cineclube está ligado a: departamento, CA, DCE, projeto de extensão, disciplina?
- 4) Qual o objetivo do cineclube?
- 5) Os alunos da universidade participam do cineclube? Poderia me dar uma estimativa de quantos participam por sessão?
- 6) Em que dias ocorrem as sessões?
- 7) Que filmes tem sido exibidos ultimamente? Qual a agenda das próximas sessões?
- 8) Posso fazer contato com os coordenadores? De que maneira?

Agradeço demais a ajuda, e caso conheçam outros cineclubes que estão em funcionamento em sua universidade, ou em outras, e possam me indicar, agradeço.

A partir desse primeiro contato, com a resposta das questões, elaboramos o quadro a seguir.

Quadro com informações dos cineclubes que funcionam em universidades do Rio de Janeiro e região metropolitana (agosto/2011)

CINECLUBE	FUNCIONAMENTO	OBJETIVOS	FREQUÊNCIA DE ALUNOS
UFRJ			
Cinerama	Desde 2005 tem sessões todas as quartas-feiras no auditório da Central de Produção Multimídia (CPM).	Como está ao curso de Rádio e TV, também atua como disciplina do curso. Nesse sentido, o Cinerama serve como fonte fundamental de um repertório básico de audiovisual para os alunos que vão se formar em radialismo e não têm uma disciplina que lhes apresente o cinema/audiovisual brasileiro e internacional.	30 e 35 alunos por sessão.
Cineclubes Sport	Desde agosto de 2008 com sessões mensais todas as terças-feiras, num total de 8 vezes ao ano.	Aprofundar as discussões sobre as relações entre história, cinema e esporte.	15 a 20 alunos por sessão.
Cineclubes Ciência em Foco	O Ciência em Foco surgiu no âmbito das atividades da Coordenação de Educação em Ciências do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCT), em 2004, tendo acontecido até 2006. Em 2009, iniciou um novo ciclo, agora na Casa da Ciência da UFRJ, e funciona até hoje com sessões todo primeiro sábado do mês.	Estimular a produção e circulação de novas ideias.	Público bastante diversificado, incluindo alunos da UFRJ e de outras universidades. Não há uma pesquisa formal, mas acredita-se que o público universitário esteja entre 20% a 30% do público.
Cineclubes "Educação em Tela"			
UNIRIO			
Cine CCH	Desde agosto de 2010 tem sessões mensais na UNIRIO. Se constitui como projeto de extensão, ligado a uma pesquisa.	Oferecer filmes em diferentes linguagens, culturas e experiências ampliando o repertório dos participantes.	Público entre 40 participantes, majoritariamente do curso de Pedagogia.
Cine Drops	Não está vinculado a nenhum curso e sim diretamente ligado à Coordenação de Cultura que faz parte da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, onde trabalha. É um projeto de extensão aberto gratuitamente a toda comunidade e funciona desde abril de 2010.	Visa ser um "lugar" para exibição e debate sobre o Cinema e suas peculiaridades	A entrada é gratuita e aberta ao público em geral que inclui, também, alunos da universidade. Os estudantes não são maioria nas sessões. Em média, de 5 a 10 estudantes vão a cada exibição.

CINECLUBE	FUNCIONAMENTO	OBJETIVOS	FREQUÊNCIA DE ALUNOS
Fórum de Psicanálise e Cinema	O Fórum de Psicanálise e Cinema foi criado em 1997, como um projeto de extensão científica da Associação Psicanalítica Rio 3, por meio do presidente do Instituto, Waldemar Zusman, e pelo diretor, Neilton Dias da Silva. As primeiras exposições ocorreram na Sala de Vídeo da Casa de Cultura Laura Alvim, em Ipanema, com grande público. No ano seguinte, o Fórum passou a funcionar no IBAM e, posteriormente, no Centro Empresarial de Botafogo, no Centro Israelita Brasileiro e na Casa Social Dercy Gonçalves, em Copacabana. A partir de 2006, em uma nova etapa do projeto, foi formalizada a parceria entre o Fórum de Psicanálise e Cinema e a Reitoria da UNIRIO, passando, mais tarde, a ser vinculada ao Projeto Cultural da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários (PROEX).	Analisar os conflitos psicológicos à luz da psicanálise e discutir com a plateia sobre essas questões.	2 bolsistas que participam do projeto.
UERJ			
Cine Nuderj	O Núcleo existe e atua desde 2006 e busca, através do presente projeto, subsidiar e ampliar sua atuação através de uma ampla gama de atividades previstas para o biênio 2010/2011. Exibição e discussão de filmes cuja temática central seja relacionada às desigualdades sociais.	Constituir-se como polo de referência dentro e fora da universidade, para formação, divulgação e reflexão sobre temas associados com relações sociais de gênero e formas contemporâneas de desigualdades.	
Cine Artes	Funciona desde 2006 mas não fez nenhuma sessão em 2012.	O objetivo é o encontro.	Estimativa de 10 a 20 alunos por sessão, mas tem sessão que vai 1 pessoa e tem sessão que lota.
Cine Paraíso	A proposta, inicialmente restrita ao cineclubismo, ampliou-se nos últimos anos e agora afina sua expertise por meio de quatro linhas de atuação inter-relacionadas: (1) a inclusão do cinema como expressão cultural; (2) o incentivo à produção visual, incluindo curtas, sites, materiais didáticos, jogos, entre outros, como instrumento de criação e socialização de conhecimentos na formação do professor; (3) a leitura da imagem e a abordagem crítica do conceito de tecnologia e dos meios e políticas audiovisuais, com a discussão e análise de conteúdos e de seus diferentes códigos comunicacionais (4) e o exercício de identificar e produzir registros de novas arquiteturas sonoras, por meio de uma produção de arte sonora e radiofônica experimental.	Ser um espaço de experimentação e criação, articulando formação, arte, cultura e pensamento.	

CINECLUBE	FUNCIONAMENTO	OBJETIVOS	FREQUÊNCIA DE ALUNOS
UFF			
Cineclube Socioambiental Campos	O Cineclube SocioAmbiental Campos faz parte do Projeto <i>Conflitos socioambientais, mídia audiovisual e memória coletiva</i> .	O objetivo do Cineclube SocioAmbiental Campos é recorrer a exibição de filmes como meio para problematizar temáticas que permitam abordar os desiguais impactos sociais e ambientais do atual modelo de desenvolvimento como, por exemplo, as dos chamados 'grandes projetos de infraestrutura', e de outras atividades econômicas associadas à 'promoção do desenvolvimento regional'. Pretendemos, por este meio, estender o olhar para outras formas, ecologicamente mais equilibradas, de uso da natureza e dos territórios, contribuindo, desde uma perspectiva antropológica, com a capacidade de estranhar e repensar as relações entre a sociedade e a natureza, estimulando a um público diverso a se inserir ativamente na discussão sobre políticas e ações que dizem respeito a seu cotidiano e ao das futuras gerações.	
Cineclube do T-Cult	Na primeira parte do encontro, o filme é exibido; há um intervalo, e, na segunda parte, iniciamos o debate, com base nos textos previamente lidos e nos exemplos fornecidos pelo filme assistido. Em 2010 e 2011, a temática central do Cineclube e dos grupos de estudos girou em torno de questões como "autenticidade", "mobilidades" e "a relação do Turismo com o campo das Ciências Sociais". Para o primeiro semestre de 2012, preparamos uma programação voltada para as temáticas da "Memória Social, Identidade e Patrimônio Cultural".		
Cineclube Sala Escura			
Cineclube Lumière			

CINECLUBE	FUNCIONAMENTO	OBJETIVOS	FREQUÊNCIA DE ALUNOS
PUC			
CinePUC	Nunca teve ligação com nada da universidade. O Departamento de Comunicação autoriza utilização da sala. É feito por estudantes do curso de Cinema da PUC (uma das habilitação de Comunicação).	Dar possibilidade aos estudantes de cinema do curso, ou qualquer pessoa que tenha interesse em cinema, poder ter acesso a filmes e diretores. O mais importante é discutir os filmes após a sessão. Thiago: “Eu particularmente acredito que aprendi muito mais (em termos teóricos) sobre cinema no cineclube do que no curso.”	Os alunos participam, em especial os de cinema, mas ainda sim, essa é uma grande crítica. Afinal, são poucos os alunos de cinema que realmente se interessam pelo cineclube, muito reclamam do horário, outros não têm interesse nos filmes, ainda existe o caso daqueles que nem têm conhecimento do cineclube (apesar de todo nosso esforço de divulgação via internet e na universidade). A estimativa de quantidade giraria em torno de 10, mas varia de uns 7 a 20, dependendo da sessão.
Cine Cari	Projeto do Centro Acadêmico de Relações Internacionais.	Expor filmes relacionados a temas recorrentes nas Relações Internacionais, e em seguida estabelecer debates para o aprofundamento do tema.	
UFRRJ			
Cineclube Wilson Grey	Foi projeto de extensão durante 2011 mas agora é um projeto ligado ao DEG - Decanato de Graduação.	O objetivo do cineclube é o mais simples possível, promover o debate a partir de filmes. Tem bastante coisa dentro disso, estudos de propostas, impacto do projeto e etc., mas a ideia é o debate.	15 alunos por sessão.
IFRJ			
Cineclube Ankito			

Fonte: Elaboração própria.

As lacunas em vazias são por que no levantamento de informações não consegui a informação indicada.

Em **CINZA** são os cineclubes que não responderam qualquer contato.

Apêndice B



UNIRIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM PARTICIPANTES DOS CINECLUBES

Título da pesquisa: “A dimensão formativa de cineclubes universitários”

Pesquisadora responsável: Mirna Juliana Santos Fonseca

Nome: _____

Idade: _____ Sexo: () F () M Região onde mora: _____

Curso de graduação: _____

Semestre: _____

Cineclube: () Cinerama Eco () CinePUC

Qual a escolaridade da sua mãe? _____

Qual a escolaridade do seu pai? _____

Com que frequência realiza as seguintes atividades?

	Nunca	Até 4 vezes por ano	1 vez por mês	Até 3 vezes por mês	2 vezes por semana	Todos os dias
Assistir televisão						
Ouvir música						
Ouvir rádio						
Ir ao teatro						
Ir a concertos ou balés						
Ir a <i>shows</i>						
Ir ao cinema						
Assistir competições esportivas						
Utilizar a internet						
Ir à biblioteca						
Visitar exposições, museus, centros culturais						

PERGUNTAS AO ENTREVISTADO

- 1) Fale um pouco da sua história com o cinema. Como é sua relação com o cinema? Com que frequência você vai ao cinema? Você costuma ir ao cinema com alguém?
- 2) Há quanto tempo você participa do Cinerama/CinePUC? Como você começou a participar? Como você vem atuando nesse cineclube?
- 3) Você participa ou já frequentou outro cineclube ou espaços alternativos de cinema? Em caso positivo, fale um pouco dessa experiência. **CASO A RESPOSTA DESSA QUESTÃO SEJA POSITIVA, PERGUNTAR:** Você acha que um cineclube fora do espaço acadêmico aborda questões diferentes deste?
- 4) Se você tivesse de escolher entre assistir aos filmes com debate ou sem debate, qual o formato que você escolheria? Por quê?
- 5) Você já levou para alguma disciplina da graduação, sob forma de discussão etc., algo que você tenha experienciado nas atividades do cineclube?
- 6) Considerando a experiência que você tem com cineclubes, gostaria que você concordasse ou discordasse das seguintes afirmativas, justificando sua resposta.
 - a) Os cineclubes são espaços que funcionam para o enriquecimento cultural de modo geral.
 - b) As atividades dos cineclubes universitários acabam funcionando somente para quem entende de cinema e de linguagem cinematográfica.
 - c) Os cineclubes universitários não agregam maior valor cultural à vivência dos frequentadores.
 - d) Há diferença entre um filme que o professor passa no contexto de uma disciplina e um filme assistido e debatido em um cineclube.
 - e) Os debates não tem uma função tão significativa nas atividades de um cineclube.
 - f) Os cineclubes são importantes espaços de formação do sujeito, em paralelo ao espaço de educação formal representado pelas aulas.
- 7) Analisando sua história e participação no cineclube, percebo seu interesse por filmes, pelo cinema e pela atividade no cineclube. Assim, gostaria que você me dissesse que elementos informacionais e de enriquecimento pessoal a experiência no cineclube lhe proporciona.
- 8) O objetivo do meu projeto é “analisar o papel dos cineclubes pesquisados quanto à sua atuação na formação cultural, social, estética, política e ética de jovens universitários.” Você acha que a participação no cineclube tem influenciado de alguma maneira na sua formação?

Apêndice C



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Título da Pesquisa: “A dimensão formativa de cineclubes universitários”

Prezado(a) estudante,

Gostaríamos de convidá-lo(a) a participar da pesquisa intitulada “**A dimensão formativa de cineclubes universitários**”, realizada no Cinerama Eco e no CinePUC. O objetivo desta pesquisa é “analisar o papel dos cineclubes quanto à sua atuação na formação dos jovens universitários que os frequentam.” A sua participação é muito importante e ela se daria por meio de **entrevista gravada**.

Gostaríamos de esclarecer que sua participação é totalmente voluntária, podendo você: recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento – até a finalização da pesquisa –, sem que isto acarrete qualquer ônus ou prejuízo à sua pessoa. Ressaltamos, ainda, que as informações serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa. Suas informações serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade, de modo a preservar a sua identidade, caso você prefira não ser identificado.

Todos os dados gravados servirão para análise desta pesquisa e farão parte da dissertação de mestrado e dos desdobramentos decorrentes dela, como artigos, projetos, livros e outros trabalhos que porventura possam surgir a partir desta pesquisa. Não existe qualquer dano previsto a você como participante desta pesquisa. Informamos que você não pagará nem será remunerado por sua participação.

Caso você tenha dúvidas ou necessite de maiores esclarecimentos pode entrar em contato. Este termo deverá ser preenchido em duas vias de igual teor, sendo uma delas, devidamente preenchida, assinada e entregue a você.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2013.

Mirna Juliana Santos Fonseca – Pesquisadora Responsável

RG: 97002584118/ Matrícula – Unirio: 12107P6M35

Endereço: Blv. 28 de Setembro, 132/804, Vila Isabel – Rio de Janeiro-RJ

Contatos: (21) 8183-5070/ 3287-2493/ mirnajuliana@gmail.com

Eu, _____, tendo sido devidamente esclarecido(a) sobre os procedimentos da pesquisa, concordo em participar **voluntariamente** da pesquisa descrita acima. Além disso, _____ ser identificado com meu próprio nome quando minhas falas forem utilizadas na pesquisa.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de _____,

Assinatura: _____

RG: _____