

Cinema e cidadania: Diálogos a partir do projeto Cinema para Todos¹

Tatiane Mendes Pinto²
Patricia Gonçalves Saldanha³

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo

Este trabalho⁴, que faz parte de dissertação de mestrado em curso, tem como objetivo analisar as possibilidades comunicacionais do cinema como estratégia de consolidação de cidadania a partir do projeto “Cinema para Todos”, de produção e exibição de filmes para escolas públicas do Estado fluminense. Tendo como contexto o substitutivo da lei de diretrizes e bases da educação sobre o ensino de cinema e a recente lei Brasil de Todas as Telas⁵, serão utilizadas como metodologias a revisão bibliográfica, a pesquisa exploratória e entrevistas em profundidade com responsáveis pelo projeto. Serão utilizados os conceitos de *héxis* educativa (SODRÉ, 2009), política (Maffesoli, 2005), comunidade (PAIVA, 2003), cidadania e espaço público (SODRÉ, 2009; PAIVA, 2003).

Palavras-chave

Cinema; héxis educativa; cidadania; política, comunidade

Introdução

A pergunta que orienta este trabalho é: em que medida o cinema - como estratégia comunicacional e experiência estética - pode ajudar a construir vinculações sociais e consolidar a cidadania de jovens alunos de escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro em relação a si mesmos e às suas comunidades? Desta forma, tem como objeto de pesquisa o projeto Cinema para Todos⁶, criado em 2008 pela Secretaria de Estado e Cultura do Rio de Janeiro e cujo cerne está na distribuição de ingressos para

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação para a cidadania, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda da UFF no PPGMC (Programa de Pós -Graduação em Mídia e Cotidiano), membro do Laccops (Laboratório de Investigação em Comunicação Comunitária e Publicidade Social).email:tatunha@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Profª Adjunta 3 da Universidade Federal Fluminense do curso de Publicidade e Propaganda; Professora do quadro permanente do PPGMC /LaPA (Laboratório de Pesquisa Aplicada), Coordenadora do Laccops e membro fundados do INPECC (Instituto Nacional de Pesquisa em Comunicação Comunitária).email:patsaldanha@gmail.com

⁴ Este trabalho é parte de dissertação de mestrado em desenvolvimento, sob orientação da prof.a Dra Patrícia Gonçalves Saldanha

⁵ <http://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/conhe-o-programa-brasil-de-todas-telas>(Acesso em 17/07/2014. Às 14:29h)

⁶ <http://www.cinemaparatodos.rj.gov.br/site/> (Acesso em 17/07/2014 às 14:32h)

sessões de filmes nacionais, produção de oficinas de cinema e criação de cineclubes nas escolas da rede estadual.

Logo, o objetivo principal é analisar em que medida a experiência sensível com o cinema pode construir um olhar crítico dos alunos acerca do espaço em que moram, de modo a se reconhecerem como parte de um constructo social, formando uma energia coletiva, algo como “força imaginal do estar junto que busca uma via [...] para aprender a viver, sair de si com o outro” (MAFFESOLI, 2005, p.71). Caminhando nessa direção, pensa-se como objetivos secundários o papel do projeto “Cinema pra Todos” como estratégia de intervenção no cotidiano e a educação como mediadora da relação entre sociedade e Estado. Além disso, há uma intenção do referido trabalho em reforçar o debate sobre as imbricações entre comunicação e sociedade para construir representações e alternativas que visem à emancipação social.

Algumas questões emergem em um primeiro momento, como a relação entre a experiência estética e a educação servindo, de alguma forma, como estratégia de consolidação ética dos alunos em relação às comunidades onde vivem e como a produção audiovisual⁷ pode mudar a representação social do sujeito, não somente através do acesso e da possibilidade de fruição e produção cultural pelo projeto, mas pela experiência compartilhada, criando um espaço de reflexão capaz de fortalecer ou mesmo resgatar a participação política; política aqui colocada no sentido *maffesoliano* que remonta ao sensível, imaginal, transfigurado de racional em estético, coletivo. Deste modo, a hipótese é a de que a experiência com o audiovisual, a partir da produção e exibição de filmes em cineclubes criados em escolas da rede pública estadual de ensino (o corpus de pesquisa) pode, em algum grau transformar as visões de mundo dos alunos.

Porém, antes de uma maior aproximação com o objetivo, convém contextualizar o cenário onde o audiovisual aparece como frequente estratégia para um número grande de projetos sociais, ideia reforçada por uma pesquisa exploratória realizada de modo a recortar o objeto de pesquisa, partindo de um vasto universo de iniciativas que tem o cinema como cerne. O cenário inicial escolhido, devido à proximidade, foi interestadual e o resultado foram 24 projetos com uso do audiovisual/cinema, com as seguintes características: do total de projetos pesquisados no site da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, na Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro e no site da

⁷ Usa-se aqui o modo audiovisual para identificar não somente o produto cinema, mas o meio que concatena linguagens de som e imagem e se hibridiza nos projetores e nas novas tecnologias utilizadas na produção de filmes pelos alunos.

Rede KINO⁸, instituição que congrega experiências com cinema e educação, foi constatado que cinco projetos têm apoio de universidades, três são patrocinados diretamente por empresas privadas (Oi,CCR e Light) e o restante tem parceria de ONGs,empresas como a Petrobrás,SEBRAE,FAPERJ, FINEP e a Multirio. Destes, o primeiro foi o CINEDUC⁹, fundado em 1970 e nove tiveram início no período entre 2006 e 2014.

A opção por iniciativas públicas (parciais ou totais) se deu devido à própria constituição do problema de pesquisa, que se dedica a identificar as imbricações entre o cinema como meio transformador, o Estado, a Educação e as formas através das quais a produção audiovisual pode vir a consolidar a cidadania, pela realização do direito do acesso à cultura. Em sendo o Estado parte importante do objeto de análise, cumpria iniciar a observação através das iniciativas onde o poder público se insere, direta ou indiretamente.

Um olhar prévio para as escolas pesquisadas aponta o crescimento de projetos de audiovisual a partir do ano de 2008¹⁰, ano da sanção da lei 11.646¹¹ do governo federal, que modifica a Lei Rouanet¹² e aumenta a isenção fiscal para investimento em salas e demais atividades que envolvam o cinema. Além disso, há a convicção da proximidade entre comunicação e educação e dos processos educacionais como forma prioritária de transformação social, tendo como exemplo o substitutivo ao Projeto de Lei do Senado (PLS 185/2008) alterando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação¹³ sobre modificações no currículo da escola básica, que pode incluir oficialmente o cinema no ensino de artes, o que poderia ser um indício de uma perspectiva diferenciada do Estado em relação às oficinas de audiovisual e demais atividades, como cineclubes e distribuição de ingressos, caso do projeto “Cinema Para Todos”. Uma vez que grande parte dos projetos ocorre com o incentivo ou a parceria de empresários, instituições privadas, e produtores de demais grupos da sociedade civil, parece haver um caminho de investigação que sugere o uso do audiovisual como estratégia, independente da motivação, tanto de governo quanto da sociedade. Por tratar-se o “Cinema para Todos”, de iniciativa que visa expandir a inclusão cultural de alunos cujas cidades não contam com redes de cinemas, tampouco oficinas de produção de filmes, a escolha, para fins

⁸<http://redokino.com.br/>. (Acesso em 19/07/2014,às 12:03h)

⁹<http://www.cineduc.org.br/>.(Acesso em 19/07/2014 às 12:12h)

¹⁰ Projeto Favela, nosso jeito de ver, cinema para todos,CINEAD, cineclube nas escolas

¹¹ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11646.htm.Acesso em 13/02/2014 às17:18h

¹² http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm.Acesso em 16/05/2014 às 12:07h

¹³ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm(Acesso em 18/07/2014 às 05:32h)

deste artigo, recaiu no referido projeto. Outra justificativa para esta escolha repousa na percepção sobre o fato de alguns autores do campo comunicacional voltarem seus olhos para as interrelações entre Comunicação e Educação, caso de Paula Sibília, Muniz Sodré e Jesús Martín-Barbero. Por fim, a percepção sobre o número ainda pequeno de projetos de estudo de cinema e educação partindo da comunicação estimulou a realização desta pesquisa.

Como metodologia foram utilizadas, afora a pesquisa exploratória original, a entrevista em profundidade com os organizadores do projeto “Cinema para Todos” e a revisão bibliográfica. Assim, recorre-se ao pensamento de Muniz Sodré para pensar uma atualidade onde os valores e representações são prescritos pela mídia, o bios mediado¹⁴ (SODRE, 2009), no qual o espaço público encontra-se esvaziado de participação política, limitando-se a uma “apresentação representativa da realidade” (SODRE, 2009, P.17). Para o autor, há a chance de transformação do *ethos* com a héxis educativa¹⁵. Sendo passível de gerar consciência crítica, a héxis poderia então resgatar a consciência de pertencimento do sujeito à sua comunidade e fortalecer novamente o espaço público, consolidando o direito à expressão e à fruição cultural e, assim, fortalecer a cidadania. Na mesma direção, Alain Bergala considera que o cinema “possibilitaria o acesso à alteridade” (2008, p.38). Logo, a experiência estética gerará uma expulsão do “conforto dos nossos hábitos de consumidor e de nossas ideias pré-concebidas” (idem, ibidem, p.99). Trazendo a ideia do autor francês para a experiência com o “Cinema para Todos”, há indícios de que o fazer fílmico - composto por escolhas pessoais desde o enquadramento específico a ser utilizado, passando pelo filme que se quer ver (caso dos cineclubes), ou a forma de ampliação da experiência-cinema com debates, oficinas, encontros culturais, ou mesmo a criação de narrativas que sejam críticas à realidade existente - delineia um caminho essencialmente político para o cinema.

Também politizando a estética, Michel Maffesoli constroi para a época contemporânea um lugar transfigurado para o político, não mais composto de grandes narrativas, modelos burocratizados de Estado e a participação do cidadão restrita a escolher representantes. Submetendo-se à coerção para manter estável a sociedade, o pensamento *maffesoliano* vai acenar para uma desconstrução do político em benefício

¹⁴ Sodré depreende de Aristóteles o conceito de um quarto bios, que para o autor brasileiro, seria o bios midiático, onde os valores morais seriam influenciados e, de alguma forma, ditados pela mídia. (SODRE, 2009)

¹⁵ possibilidade de instalação da diferença na imposição estaticamente identitária do *ethos* (SODRE, 2009)

de um retorno à perspectiva comunal, da partilha de emoções, imagens e afetos. Sugere-se aproximar a ideia de Maffesoli de comunidade ao pensamento de Paiva sobre a relação comunidade x sociedade, compreendendo a necessidade do laço social na atualidade e o comunal como intrinsecamente imbricado com a sociedade. Seriam então as vinculações, (SODRÉ, 2009), laços sociais (PAIVA, 2003) ou a energia coletiva (MAFFESOLI, 2005), capazes de existir a partir da experiência estética? Para além da fruição, há como suscitar o olhar crítico frente ao mundo, capaz de resgatar a cidadania de jovens alunos, para que possam se expressar em uma cultura da imagem da qual inevitavelmente fazem parte? Estas são algumas perguntas que se pretende responder aqui. Cabe, entretanto, inicialmente mergulhar no objeto escolhido de modo a tentar extrair da observação, os componentes com que tentar alcançar a hipótese pretendida.

Desvendando o Cinema para Todos

Iniciado em 2008, foi verificado que se trata de uma iniciativa do Governo do Estado do Rio de Janeiro, através da parceria entre a Secretaria de Estado de Cultura (SEC) e Secretaria de Estado de Educação (SEEDUC), sendo uma ação do Rio Audiovisual – Programa de Desenvolvimento da Indústria Audiovisual do Estado do Rio de Janeiro. Em pesquisa, encontrou-se um órgão do Estado do Rio de Janeiro, a Superintendência do Audiovisual¹⁶, cuja função é coordenar as ações voltadas para o fortalecimento da indústria do audiovisual no Estado e difusão da produção realizada. Neste órgão, uma das mais divulgadas iniciativas é o programa “Cinema para Todos”. O projeto teve início há seis anos com a distribuição de ingressos a alunos da rede estadual de ensino e professores, o que, segundo o site dos projetos, já beneficiou mais de um milhão de pessoas em 1067 escolas e 197 filmes assistidos.

A lógica de funcionamento é a seguinte: No projeto são priorizados filmes nacionais e três possibilidades de aquisição - o aluno pode solicitar na sua escola, a escola pode solicitar uma sessão exclusiva, o professor pode agendar sessões e há a proposta de encontros pedagógicos com os professores e os organizadores do programa. Há a seleção de escolas para participação de oficinas e há também a divulgação de uma cartilha com conteúdo de linguagem audiovisual pela secretaria. Além dos cineclubes e ingressos, há encontros de cinema e educação nas escolas, cuja frequência não consta do site da Secretaria de Educação ou do projeto “Cinema para Todos” e oficinas de

¹⁶ <http://www.cultura.rj.gov.br/superintendencia/superintendencia-do-audiovisual> (Acesso em 14/05/2014 às 10:00h)

interatividade cujo critério de realização depende de seleção prévia das escolas. Entretanto, está disponível no site do projeto uma apostila *online*¹⁷ com informações sobre a linguagem do cinema, dicas para realizar um documentário, listagem de filmes para uso pedagógico e listagem de cineclubes no Estado para que os filmes produzidos nas escolas possam ser divulgados. Em uma primeira verificação, foi observado que há uma distribuição maior de oficinas nas escolas da região central do Rio de Janeiro e na Baixada Fluminense, o que não parece atender a toda a rede, além do critério de seleção das escolas não ficar claro nas informações oficiais. No que tange à responsabilidade do Estado, em um primeiro olhar, a iniciativa parece centrada na figura do professor como multiplicador de conhecimento, uma vez que é ele que vai criar as práticas com o audiovisual, escolher os filmes, agendar as visitas e determinar o papel do cinema no projeto pedagógico de cada matéria. Também parece ser relevante pensar a qualidade dos filmes nacionais exibidos para os alunos.

No que tange ao aprofundamento sobre o projeto, foi feita a escolha de entrevistas em profundidade, com perguntas abertas para os coordenadores dos projetos, de modo a não somente tentar mapear características não quantitativas a partir do olhar dos organizadores, mas tentar medir as transformações e possibilidades, se existentes, nas respostas dos demais entrevistados. Assim, durante a entrevista com os organizadores (ocorrida em 11/04/2014), aprofundou-se a visão sobre a iniciativa, com o apoio da coordenadora do projeto, Tatiana Maciel e com a responsável pela realização das oficinas de interatividade Juliana Domingos. Realizado através de editais, o “Cinema para Todos” consta de etapas de duração anual em que são realizadas três ações básicas: distribuição de ingressos a alunos e professores de rede pública para exposições de filmes nacionais, abertura de editais para escolha de escolas onde serão criados cineclubes e realização de oficinas de audiovisual nas escolas onde existirem os cineclubes. A fase atual, que termina em abril de 2014, contou com a participação de 30 escolas no Estado do Rio de Janeiro, privilegiando os locais onde não há acesso a cinema. Segundo os organizadores, o projeto-piloto ocorreu em 2008. Em 2010, a ONG que administra o projeto atualmente, o ICEM¹⁸, iniciou a parceria com o Estado na realização das oficinas e distribuição de ingressos, tendo como público-alvo alunos do ensino médio da rede pública estadual e do EJA¹⁹. No que tange às oficinas, são

¹⁷ http://www.cinemaparatodos.rj.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/07/cpt_videointeratividade_REV4_WEB.pdf (Acesso em 30/05/2014 às 01:12h)

¹⁸ <http://www.icemvirtual.org.br/> (Acesso em 14/04/2014 às 19h)

¹⁹ Educação para jovens e adultos

priorizadas escolas onde exista espaço para as práticas e onde não existam salas de exibição próximas. Convém registrar que, dos 92 municípios²⁰ do Estado do Rio de Janeiro, apenas 27 têm salas de exibição²¹. Em cada município são selecionados grupos de três escolas estaduais para formação de uma turma composta por 6 a 8 estudantes e 1 a 2 educador (es) de cada uma das instituições. As aulas acontecem ao longo de duas semanas consecutivas, de segunda a sexta-feira. Cada aula tem duração de 4 horas, totalizando 40 horas de formação ao longo de 10 dias (fonte: cinemaparatos.gov.br). Em paralelo, segundo Juliana Domingos, ocorrem encontros pedagógicos com os professores de todo o Estado, para que se possa debater a pedagogia em relação ao audiovisual.

Os organizadores informaram na entrevista que não há ações ocorrendo em escolas novas, somente o apoio aos cineclubes já existentes, uma vez que estão em período de renovação de contrato. Mas os cineclubes permanecem em atividade e enviam relatórios sistematicamente para a organização. É a partir destes relatórios que é possível aferir a escolha da programação, os filmes exibidos, as atividades culturais que ocorrem junto com a exibição dos filmes e o público de cada filme. Além das palestras e das apostilas, cada escola com o cineclubista recebe um kit de equipamentos com telão, projetor, caixas de som, DVD, um catálogo com filmes brasileiros e 150 filmes vindos da programadora Brasil²², um programa (hoje suspenso) do Ministério da Cultura que disponibiliza DVDs de filmes nacionais a circuitos de exibição não comerciais.

Outra proposta é também um encontro de capacitação com professores e alunos, para preferencialmente estes últimos fiquem responsáveis pela curadoria do espaço. Ainda segundo Juliana Domingos, a ideia do cineclubista é que seja aberto à comunidade, resguardadas as limitações de espaço, sendo esse também um critério de seleção: que o local possa ser útil à comunidade. De acordo com os organizadores, foram feitas sugestões para tornar a experiência com os filmes mais próxima de uma sala de cinema convencional, como a pintura das paredes e em alguns casos, a compra de cadeiras mais confortáveis e ar condicionado. Uma vez as salas prontas, foram realizadas as capacitações em parceria com o “coletivo Mate com Angu”²³ e com apoio do material²⁴ realizado em conjunto pelo coletivo e pelos organizadores do “Cinema Para Todos”.

²⁰ <http://www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=rj> (Acesso em 15/04/2014 às 19h)

²¹ <http://www.cultura.rj.gov.br/historico-projeto/cinema-da-cidade> (Acesso em 15/04/2014 às 19h)

²² Advinda do projeto cinemais cultura, a programadora Brasil surgiu para dar conta dos espaços alternativos de exibição. <http://www.brasil.gov.br/cultura/2012/02/programadora-brasil-aproxima-cinema-do-cidadao>

²³ <http://matecomangu.org/site/> Acesso em 15/04/2014 às 19h

²⁴ http://matecomangu.org/guia-pratica-cineclubista_MATECOMANGU-CPT.pdf (Acesso em 18/04/2014 às 02h)

Todas as iniciativas visam, segundo Juliana Domingos, promover a autonomia dos alunos para que possam pensar a curadoria dos filmes, propor debates e apurar o olhar em relação à própria realidade. Há, entretanto, questões que emergem sobre os relatos das experiências com os cineclubes. Teriam os alunos autonomia para propor filmes em suas escolas e, quando as tivessem, quais seriam os filmes abordados e por quais razões? Em uma primeira análise, mediante questionamento, os organizadores do programa informaram que, durante a temporada de 2013-2014, o filme mais exibido foi *Pro dia Nascer feliz* (João Jardim, 2006), documentário que relata o cotidiano de escolas públicas do Brasil. Urge pensar se haveria autonomia nessa escolha e se de fato poderia ser indicativa de uma necessidade de pensar o lugar da escola, vinda por parte dos alunos, ou se seria apenas uma escolha dos professores. Dessa forma, seria possível compreender se os cineclubes funcionariam como um lugar de autonomia e mobilização ou apenas como estratégia pedagógica da escola e se haveria liberdade para a escolha dos filmes e quais as razões para as escolhas fílmicas dos alunos.

O que parece transparecer, a partir dos primeiros relatos, é que há um indicativo de que os cineclubes e oficinas mobilizam, em alguma medida, as comunidades onde ocorrem. Segundo Domingos, em uma das escolas, no Município de São Fidélis, a partir da iniciativa dos cineclubes, foram realizadas sessões abertas aos funcionários da escola e exibições de bandas de música, que ocorrem simultaneamente aos filmes, aproximando o espaço de exibição, de alguma forma, de um ponto de cultura. Ao pensar na realidade cultural de grande parte dos municípios do Estado, onde as salas de cinema, como os centros culturais, são escassos- ainda que pese a relação desigual entre o número de habitantes e a capacidade de cada uma das salas de exibição criadas nas escolas - os cineclubes parecem ser um local necessário de debate e reflexão.

De acordo com a entrevista dos organizadores, as informações sobre os cineclubes destacam algumas escolas nos relatórios recebidos. Em São João de Meriti e Seropédica²⁵, por exemplo, ainda há uma relativa hierarquização na organização do espaço, uma vez que os professores costumam tomar a dianteira na curadoria dos filmes, o que pode prejudicar a construção da autonomia dos alunos. No extremo oposto, porém na mesma região de governo Metropolitana, Santa Cruz concatena 16 sessões de exibição de filmes e eventos culturais simultâneos, como debates e show de bandas locais. Essa relação sugere que uma perspectiva meramente geográfica ou superficial não dará conta de compreender os resultados existentes em cada escola, fato

²⁵ Municípios pertencentes à região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro.

que pode ser ilustrado pelo exemplo da escola de Santo Antônio de Pádua, na região noroeste do Estado fluminense. Após a oficina e as primeiras sessões de cineclube, alguns alunos produziram um vídeo, relatando os problemas em sua comunidade e enviaram ao prefeito do município.

Nessa premissa, para pensar o cinema como espaço de socialidade²⁶ e possível reflexão e intervenção no cotidiano, surge um caminho possível para avaliar a experiência com indícios de que pode representar alguma possibilidade emancipatória para os alunos envolvidos na iniciativa. Torna-se necessário então prosseguir no processo investigativo, através da metodologia de revisão bibliográfica, que será delineada em seguida.

Estética, política e cidadania: diálogos através da comunicação

Uma primeira ressalva faz-se necessária para esclarecer um ponto fundamental deste artigo: em alguns momentos se utiliza o termo cinema e em outros, o termo audiovisual. É necessário aproximar-se do pensamento de Philippe Dubois, um pensador francês cujo trabalho é pensar as imbricações entre vídeo e cinema e suas consequências estéticas na produção audiovisual, ou seja, considerando amplas mídias. Pra isso, o autor toma como ponto de partida a análise do vídeo a partir dos elementos da linguagem do cinema. Dubois vê o vídeo como um estágio intermediário entre o cinema e o computador, um conjunto de obras que dialogam com o cinema e a TV, forma de pensar que não tem a profundidade de campo do cinema. Ao contrário, o vídeo é o espaço do raso, do descentramento, uma forma de pensar que se vale dos elementos do cinema para modificar a construção da narrativa fílmica. Na aproximação com o projeto “Cinema para Todos”, compreende-se que este, apesar de referir-se ao cinema, vai além, construindo não só o espaço de fruição de filmes de películas nas salas (no que se caracteriza como cinema), mas criando oficinas de câmeras digitais que em alguns casos sobram do projeto, se espalhando em vídeos realizados por celulares pelos alunos e divulgados em canais nas redes sociais, onde a produção de imagens e filmes pode alcançar públicos exponencialmente maiores do que nas salas de exibição.

²⁶

Para Maffesoli, a socialidade é a experiência que aponta para um sentir em comum, uma empatia. Enquanto a sociedade privilegia os indivíduos e suas associações contratuais e racionais, a socialidade vai acentuar a dimensão afetiva e sensível" (MAFFESOLI, 1987, p. 101-102).

Isto posto, os conceitos que nortearam a análise do projeto partem do pensamento *maffesoliano* sobre a transfiguração do político na contemporaneidade pra pensar esse lugar coletivo que, longe de ficar preso somente ao supérfluo, na experiência estética se permite alcançar o “nós comunitário”, no compartilhar de sensibilidades e olhares acerca da comunidade. Maffesoli (2005) localiza no pensamento moderno o lugar do Estado-nação, coercitivo, homogeneizante e da primazia do indivíduo senhor de si e sem responsabilidade sobre a política. Logo, aponta para uma crise do político na contemporaneidade, quando os cidadãos não colaboram mais com a vida na cidade, nomeando um grupo particular para assegurar o bom funcionamento econômico-político. Em consequência cria-se uma “seita de puros, conhecedores da implicação desse social racionalizado, mecanizado, teleológico, instituído por eles” (MAFFESOLI, 2005, p.51). Afastando-se do coletivo, desconhecendo a linguagem comum, “a política torna-se objeto de desconfiança geral” (idem, ibidem, p.15). Ocorre então o que o autor determina a transfiguração do político²⁷, quando a racionalidade moderna cede lugar ao estético, sensível e comunal. Associando a toda estética um valor ético e reconhecendo a prevalência da imagem na época atual, Maffesoli compreende na comunicação em torno da imagem "uma interdependência universal “(idem, ibidem, p.156). Assim, é na emoção compartilhada e no sentimento coletivo que se constitui o eu, não o sujeito moderno, centrado em sua própria solidão, mas o ser que se constitui na interação. É nessa mediação que o autor enxerga a comunidade como a espinha dorsal do político contemporâneo, capaz de gerar a ação política, trazendo os sujeitos de volta ao espaço público e resgatando a cidadania, não como a escolha da representação por alguns líderes, mas na participação política de fato. Por conseguinte, através da experiência estética com o cinema, se o sujeito resgata seu olhar crítico sobre o mundo, pode resgatar seu poder nesta organização social. Apesar de não falar especificamente sobre o cinema, Maffesoli compreende a arte como uma "tensão contínua pela libertação, em conjunto, dos limites impostos pelas barreiras econômicas” (idem, ibidem, p.201), sendo de vital importância não por que é arte, mas porque é coletiva e passível de aproximar sujeitos e cidadania.

Por outro lado Raquel Paiva considera que, na época atual, “o social se evanece” (PAIVA, 2003, p.46), sendo por isso fundamental valorizar as narrativas da

²⁷ Transfiguração do político: completa-se quando a ambiência emocional toma lugar da argumentação ou quando o sentimento substitui a convicção (MAFFESOLI, 2005,p.115)

comunidade- aqui compreendida não somente pelo grupamento físico, mas pelo compartilhar de ideias e valores. De fato, a autora pretende desenhar as possibilidades de aplicação do pensamento comunitário na vida atual. Logo, norteia os conceitos de comunidade na construção psicológica, caracterizados por sentimentos de solidariedade, chegando até ao olhar sociológico. Dialogando com Ferdinand Tönnies, que afirma estar a ideia de sociedade sucedendo a de comunidade, Paiva(2003) vai evidenciar aproximações entre território e relação na sociedade, nos quais observa que as identificações se pautam pela afetividade e proximidade, necessários para preservar uma civilização.

É esta mesma civilização contemporânea que a autora compreende como afetada pela excessiva mobilidade e a prevalência da vontade e os interesses individuais. Assim, onde a contemporaneidade dissolve valores sociais, a autora compreende que sociedade e comunidade podem coexistir, agindo sobre a vida do homem contemporâneo. Paiva propõe que a reestruturação de um grupo social passe por bases comunitárias de atuação, compreendendo que o desenvolvimento da sociedade "pode permitir o nascimento do interesse comum de ordem moral e material entre os homens [...] a partir da comunidade de interesses" (PAIVA, 2003, p.100) firmada através das trocas simbólicas que suscitem a consciência do ser em grupo e que possam fortalecer o espaço público e o pensamento político. Portanto, se as escolas do "Cinema para Todos" promovem trocas simbólicas entre os alunos, podem suscitar uma experiência geradora de sensibilidade e compartilhar de emoções, não somente pela especificidade do cinema, mas porque favorecem o "estar junto" de alunos, professores e moradores do mesmo espaço. Aponta-se aí para um possível lugar de participação política no embrião de pontos de cultura que são os cineclubes, locais de fruição estética, mas também passíveis de gerar comunhão, sentimentos coletivos e fortalecimento do *virtú*²⁸.

Em diálogo com a ideia de esvaziamento político de Maffesoli e Paiva está o pensamento de Sodré sobre as transformações ocorridas na sociedade, como consequência de uma metamorfose do espaço público. Assim, se antes cabia à comunicação a vinculação social, como nexos atrativos entre o sujeito e a realidade social, hoje se limita ao meramente informacional. Por conseguinte, a cultura faz da representação apresentativa uma forma de vida. (SODRE, 2009, p.17). É nesse contexto em que ocorre o fenômeno da *mediatização*²⁹ e o consequente esvaziamento do espaço

28

Virtú: cimento através do qual a sociedade se estabelece e se reforça.(MAFFESOLI,2005,p.37)

29

tendência à virtualização das representações e relações humanas(SODRE ,2009)

político, espaço que vem sendo substituído pela cultura da imagem e da simulação e dos valores mercadológicos do capital mediados pelo bios midiático. A cidadania se torna, por este viés, um valor econômico-mercantilista e as estruturas sociais se moldam à imagem e semelhança da tecnocultura³⁰.

Há, contudo, para Sodré, uma alternativa de modificar o *ethos* midiático, com a *héxis*. Definida como a possibilidade de instalação da diferença na imposição estaticamente identitárias do *ethos* (idem, ibidem, p.83) atua como forma de resgate do sentido comunitário e da resistência ao discurso totalizante da mídia. Sendo a *héxis* conduzida pelo desejo e pela vontade, o confronto com uma experiência nova pode vir a afetar o sujeito, propondo uma mudança pela moral, pela ação. A aposta de Sodré passa pela educação, para quem educar implica ir além da repetição contingente de um costume pela aceitação, mas é fazer uso dos impulsos de liberdade que transformam *ethos* em *hexis* e, a partir daí, preparar-se para construir uma cidadania plena (SODRÉ, 2009).

Sodré trabalha também o campo da vinculação, onde há uma possibilidade de sair do afastamento do social e de agir no âmbito da comunicação. A função da mídia não se esgota no meio porque está no dia a dia, local em que pode haver de fato a chance de transformação. A proposta do autor é que a comunicação acontece na vinculação social. É nesse cotidiano que Sodré percebe que existe uma possibilidade do sujeito sair do discurso hegemônico e se desprender dele, vinculando-se ao sentimento, da mesma forma que Paiva, ao compreender o ser em comum como o lugar de oposição ao esvaziamento do social, onde o sujeito adotaria uma atitude de estar junto, não pela proximidade, mas por “uma atitude recíproca de interioridade” (2003, p.85). Logo, na experimentação cinematográfica caberia uma possibilidade vinculativa pelo viés do compartilhar sensível. É assim, no lugar do audiovisual como ferramenta através das quais os alunos podem construir suas próprias narrativas, que se sugere uma possibilidade de resgate do social e de vinculação através da experiência estética. Logo, há o fazer diário de uma técnica que produz sentido e aponta um caminho, entre muitos possíveis, para que a instituição escolar possa repensar seu lugar na sociedade contemporânea, posicionando-se em consonância com a linguagem multimídia que se faz onipresente em muitos espaços da atualidade.

³⁰ Tecnocultura: cultura da simulação ou do fluxo, que faz da representação apresentativa uma forma de vida. (SODRÉ, 2009, p.17)

No que tange à ética, Sodré analisa que esta é o "empenho comunitário de continuidade [...] da vida do grupamento humano [...] que compartilha uma tarefa" (idem, *ibidem*, p.176), sendo consciência de si como parte do todo, luta comum e obrigação com o outro. Nesta medida:

Só dentro do ethos da comunidade [...]pode o indivíduo ultrapassar a regularidade estável das simples forças operantes, a physis, e fazer-se propriamente homem[...] A integração do indivíduo na comunidade assim compreendida dá a medida da sua felicidade. [...] (SODRE, 2009, p.178)

Logo, se os valores da comunhão sensível podem estar localizados no processo da comunicação, sugere-se que também podem estar na produção audiovisual em um meio educacional, com o objetivo de construir narrativas dos sujeitos, recuperando a conexão entre o ser e a realidade e suscitando a hexis de Sodré como ponto de partida para uma perspectiva contra-hegemônica da comunicação. Se cabe compreender o cinema como possibilidade libertária conforme queria Benjamin, é somente pela perspectiva de poder gerar narrativas permeadas pela sensibilidade do sujeito, vinculativas e que resgatem o pensamento ético.

Por outro lado, se é possível compreender as iniciativas do Estado em relação ao audiovisual como passíveis de empoderar os sujeitos, vinculá-los ao espaço social e construir olhares críticos, também é necessário ressaltar que as mesmas leis que fortalecem o audiovisual como iniciativa, também o fazem como mercado e como tal, podem sofrer das mesmas mazelas nos demais nichos onde o produtivismo e a racionalidade imperam. Não parece ser por acaso que grande parte das oficinas de audiovisual localizadas no Estado fluminense tem a parceria de empresas privadas, cujos interesses podem ir além da tão divulgada responsabilidade social, mas na formação de um público que possa consumir as produções fílmicas, mais do que produzi-las. Logo, iniciativas importantes como o ensino do cinema nas escolas parecem dialogar de modo mais coerente com políticas públicas de fato transformadoras e nas possibilidades emancipatórias descritas no presente trabalho, do que somente a mera distribuição de ingressos ou o aumento das produções nacionais. Longe de diminuir a importância destas atividades, sugere-se que a experiência do cinema pode ser libertária apenas se corresponder ao despertar de olhares críticos, frente à sociedade, o que a experimentação estética pode suscitar, não somente porque os alunos são confrontados por imagens, mas porque ajudam a construí-las na medida em que colocam muito de si ao compartilharem o espaço dos cineclubes e as salas de exibição e

geram a possibilidade de constituir um "nós político". Corroboram a presente ideia o pensamento de Rancière sobre o cinema como um "aparelho ideológico produtor de imagens que circulam na sociedade e nas quais este (o cinema) reconhece o presente de seus tipos" (RANCIÈRE, 2012, p14). Assim, se o filme pode ser libertador, é preciso cuidar para que não seja reproduzidor de valores voltados à reprodução de antigas dominações de classe ou exclusão social. O autor compreende então que o mérito do cinema está no fato de ser uma proposta de mundo na medida em que "torna sensível o pensamento" (idem, ibidem, p.101). Em tal situação, se o cinema pode ser de fato transformador, para Rancière, sua eficácia está em mostrá-lo como "produtor de formas de consciência e de afetos" (idem, ibidem, p.147).

Considerações finais

Por tratar de um objeto cuja pesquisa mais aprofundada faz parte de projeto de pesquisa e dissertação de mestrado ainda em fase intermediária, é preciso considerar as limitações de tentar analisar em poucas páginas um estudo cujo produto final levará ainda um longo período de avaliação e pesquisa. Entretanto, ao final do presente artigo, o objetivo é tão somente reforçar o debate sobre o tema do audiovisual como estratégia comunicacional nas políticas de Estado em um período (desde 2008) onde começam a surgir leis de incentivo e ganham força discussões sobre o ensino do cinema como forma de arte.

Igualmente, na criação de políticas públicas de estímulo à produção cinematográfica, há imbricações no próprio cerne do cinema, por essência uma arte industrial. Já vão longe os primórdios históricos da película em que, mesmo para alguns, como inicialmente os irmãos Lumière³¹, o cinema era considerado uma tecnologia sem futuro. Na atualidade, sob a égide da imagem, na saturação midiática (GITLIN, 2003), o território audiovisual multiplica-se em possibilidades, trazendo ao mesmo tempo boas notícias a gregos e troianos. Seja nas esperanças dos que creem no resgate de instituições como a escola pelas mídias, seja para os entusiastas da recriação de uma indústria de cinema brasileira, há um fortalecimento das discussões e propostas relativas ao "fazer cinema" que atravessam o espaço público na atualidade. Em um cenário da transfiguração política, qual seria o lugar da produção das imagens? Estaria do lado do canto das sereias, na produção de espetáculo e simulação, como queriam Debord e Sodré? Ou permitiriam, através da experiência sensível, a ascensão de um

³¹ Ver MASCARELLO, 2006

novo *ethos*, participativo e ético e a possibilidade do “nós político”, como pensam Maffesoli, Paiva e também Sodré?

Uma questão parece se destacar, dentre todas: frente ao contexto contemporâneo e marcadamente imagético, o acesso aos meios de fruição de expressão cultural, com foco no cinema/audiovisual torna-se elemento fundamental de geração de cidadania, lugar de onde o sujeito político pode conseguir realizar-se enquanto parte de um espírito comum (PAIVA, 2003), tão necessário para propor soluções alternativas à comunicação corporativa que caracteriza grande parte dos meios de mídia. Mais do que apenas formação de público ou meio de entretenimento, o cinema, expandido até a enésima potência pelos novos meios tecnológicos parece ser a estratégia comunicacional por excelência da contemporaneidade, meio que pode servir aos aprofundamentos das reflexões do sujeito acerca do mundo, ou do mergulho no devaneio, cujo rumo e consequências ainda são imprecisos. Pode-se apenas tentar observar as transformações a partir da metáfora criada pelo autor português José Saramago, “se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (SARAMAGO, 1995, p.5). Mais do que somente ver, é preciso construir meios que tornem a cidadania uma forma crítica de sentir e reparar o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGALA, Alain. *A Hipótese-Cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro: Booklink/UFRJ, 2008.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo. Contraponto: 1992
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- GITLIN, Todd. *Mídias sem limite: como a torrente de imagens e sons domina nossas vidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos. O declínio do individualismo na sociedade das massas*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987
- _____. *A transfiguração do político - A tribalização do mundo*. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005
- MARTÍN-BARBERO, J *A comunicação na educação*. Trad. Maria Immacolata Vassallo de Lopes e Dafne Melo. São Paulo: Contexto, 2014
- MASCARELLO, F. *História do Cinema Mundial*, Campinas, SP, Papyrus Editora, 2006
- PAIVA, Raquel. *O Espírito Comum - comunidade, mídia e globalismo*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2003
- PRO dia nascer feliz. *Direção: João Jardim, Brasil, 2006*. 1 DVD (88 min), son., color.
- RANCIÈRE, J. *As distâncias do cinema*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Plano de Ensino Campus de São Paulo. Contraponto, 2012.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- SIBILIA, Paula. *Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão*. 1ª edição. Editor Contraponto, 2012.
- SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho – uma teoria da comunicação linear e em Rede*. Petrópolis: Vozes, 2009
- _____. *Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes*. Editoras Vozes, 2012