



INSTITUTO FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS CAMPO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E
TECNOLÓGICA

CLÓVIS GOMES FERREIRA

O CINECLUBE COMO UM AMBIENTE DE APRENDIZAGEM
NA EPT E A ELABORAÇÃO DE UM MANUAL ORIENTATIVO
NO IFMS - CAMPUS CAMPO GRANDE

Campo Grande - MS
Outubro de 2022

CLÓVIS GOMES FERREIRA

**O CINECLUBE COMO UM AMBIENTE DE APRENDIZAGEM
NA EPT E A ELABORAÇÃO DE UM MANUAL ORIENTATIVO
NO IFMS - CAMPUS CAMPO GRANDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional – ProfEPT do Campus Campo Grande do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – IFMS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica..

Orientador: Prof. Dr. André Luiz da Motta Silva.

Campo Grande - MS
Outubro de 2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Ferreira, Clóvis Gomes

O cineclube como um ambiente de aprendizagem na EPT e a elaboração de um manual orientativo no IFMS [livro eletrônico] : campus Campo Grande / Clóvis Gomes Ferreira. -- 1. ed. --
Campo Grande, MS : Ed. do Autor, 2023.

PDF

Bibliografia.

ISBN 978-65-00-87887-5

1. Aprendizagem - Metodologia 2. Cineclubes - Brasil 3. Educação 4. Educação profissional e tecnológica 5. Linguagem audiovisual 6. Produção audiovisual I. Título.

23-183255

CDD-370.113

Índices para catálogo sistemático:

1. Educação profissional 370.113

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

CLÓVIS GOMES FERREIRA

**O CINECLUBE COMO UM AMBIENTE DE APRENDIZAGEM
NA EPT E A ELABORAÇÃO DE UM MANUAL ORIENTATIVO
NO IFMS - CAMPUS CAMPO GRANDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional – ProfEPT do Campus Campo Grande do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – IFMS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 27 de outubro de 2023

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. André Luiz da Motta Silva
Instituto Federal de Mato Grosso do Sul
Orientador

Prof. Dr. Anderson Martins Corrêa
IFMS - Campus Campo Grande
Coorientador

Prof^a. Dr^a. Renilce Miranda Cebalho Barbosa
IFMS - Campus Corumbá

Prof. Dr. Severino Joaquim Correia Neto
IFF - Campus Macaé

CLÓVIS GOMES FERREIRA

Produto Educacional apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional – ProfEPT do Campus Campo Grande do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul – IFMS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 27 de outubro de 2023

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. André Luiz da Motta Silva
Instituto Federal de Mato Grosso do Sul
Orientador

Prof. Dr. Anderson Martins Corrêa
IFMS - Campus Campo Grande
Coorientador

Prof^a. Dr^a. Renilce Miranda Cebalho Barbosa
IFMS - Campus Corumbá

Prof. Dr. Severino Joaquim Correia Neto
IFF - Campus Macaé

DECLARAÇÃO DO AUTOR

Declaro, para fins de pesquisa acadêmica, didática e técnico-científica, que a presente dissertação de mestrado pode ser parcialmente utilizada, desde que faça referência ao autor.

Campo Grande – MS., 27 de outubro de 2023



Clóvis Gomes Ferreira

AGRADECIMENTOS

Ao meu bom Deus e toda a sua força que move os momentos, o planeta Terra, o cosmo e que ilumina meus caminhos.

Aos meus amados familiares, em especial meu queridos pai Manoel Custódio Ferreira (in memorian), minha mãe Elzita Gomes Ferreira, meu irmão Alex Gomes Ferreira (in memorian), meus filhos Isabela Pimentel Ferreira e os gêmeos Gabriel Pimentel Ferreira e Gustavo Pimentel Ferreira; aos meus avós, Marina Rondon Gomes (in memorian) e Marcos Gomes da Silva (in memorian), por toda a contribuição para o meu desenvolvimento, na minha trajetória e na formação das minhas lembranças de menino; também por terem me impulsionado na minha formação acadêmica e, sobretudo, humana. Obrigado por existirem e serem grandes referências na minha vida!

À minha mulher e companheira, Naila Anderson Hernandes, pelo incentivo, por compreender os momentos de ausência, por me fazer crer em minha competência e, continuamente, aconselhar-me e estimular a procura de minha instrução e o conhecimento de mim mesmo.

Ao Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica - ProfEPT/IFMS Campus Campo Grande, pela acolhida de dois anos, por proporcionar uma biografia de encontros e pelos muitos momentos de aprendizagem.

Ao Prof. André Luiz da Motta Silva, meu orientador, por ter me acolhido e orientado. Agradeço por ter sido sempre tão respeitoso e generoso, neste meu caminho acadêmico. Muito obrigado por seus valorosos subsídios e direcionamentos.

Ao Prof. Anderson Martins Corrêa, meu coorientador, que me guiou nesta trajetória da pesquisa, por escutar as minhas ansiedades de mestrando, por atender às minhas "indagações discentes" e ser tão empático comigo ao longo desta jornada. Suas recomendações, argumentações e apoio amistoso foram fundamentais nesse curso.

Aos pesquisadores do Grupo de Pesquisa Currículo Integrado e Educação Profissional Tecnológica – CIEPT, pela receptividade e coparticipação, por compartilharem conhecimentos, apreciações, percursos discentes, instantes de entretenimento e lamentos.

Agradecimento aos pesquisadores Delmir Felipe, Claudia Fernandes,

Whellington Ferreira, Aislan de Melo, Anderson Corrêa, Arnaldo Mont' Alvão Júnior, Braulio Cerqueira, Cássima Ortegosa, Diogo Milagres, Luis Eduardo Sinésio, Maíse Giacomeli, Marta Luzzi, Mirélly Costa, pelos importantes subsídios durante a revisão do projeto, que identificaram novos rumos de sondagens e reflexões que ainda conservo.

Aos docentes Renilce Miranda Cebalho Barbosa e Severino Joaquim Correia Neto, por aceitarem compor a Banca Examinadora da minha Defesa de Dissertação.

Aos mestrandos da Turma de 2021 e de todas as unidades disciplinares que cursamos no PROFEPT-IFMS Campus Campo Grande. Quero expressar que essas aulas foram elementares para a apreensão de saberes e sustentaram tanto a trajetória acadêmica quanto o percurso particular; agradeço, principalmente, às colegas Gisela, Katiane, Alcindo e Flávia.

Aos docentes do PROFEPT-IFMS Campus Campo Grande, Airton Vinholi, Anderson Corrêa, André Luiz da Motta, Arnaldo Mont'Alvão, Azenaide Vieira, Claudio Sanavria, Danilo de Sá Teles, Dante Alighieri de Mello, Dejahyr Lopes, Fabricio Cesar Ravagnani, Gesilane Maciel José, Luís Eduardo Sinésio, Marilyn de Matos e Odair Diemer pelas contribuições teórico-metodológicas para a constituição desta dissertação.

À Cleiri de Oliveira Castro, secretária do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica – PROFEPT-IFMS Campus Campo Grande, pela solicitude, em todo os momentos, e pelo afeto demonstrado a todos os discentes do Programa.

Aos colegas, amigos de trabalho, e, atualmente, de existência, Alessandro Riquelme e Gleico Oliveira, por crerem na força da presença do cinema na escola e me auxiliarem no desenvolvimento do trabalho de pesquisador.

À Professora Myleide Meneses de Oliveira Machado, pela realização da revisão ortográfica e gramatical e a tradução do resumo para o inglês.

*“Se o encontro com o cinema como arte não
ocorrer na escola, há muitas crianças para as
quais ele corre o risco de não ocorrer em
lugar nenhum.”*

Bergala (2008, p. 33)

RESUMO

“O Cineclube como um ambiente de aprendizagem na EPT e a elaboração de um manual orientativo no Campus Campo Grande do IFMS” descreve a pesquisa desenvolvida no Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica-ProfEPT. Apresenta a proposta de implantação de um cineclube no ambiente da comunidade acadêmica do IFMS - Campus de Campo Grande e, como produto final da pesquisa, propõe um manual orientativo para o funcionamento desse cineclube. Visa, desse modo, atender à norma constante na Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014, que estatui sobre a exibição de filmes em salas de aula como recurso de disseminação da cultura e engajamento acadêmico, bem como para complementação da carga horária escolar. Trata-se de uma pesquisa aplicada de abordagem qualitativa. Parte-se da seguinte questão: Em que medida um cineclube pode colaborar para a ampliação de espaços formativos no Campus Campo Grande do IFMS? Definiu-se, como objetivo geral, propor a estruturação de um cineclube como ferramenta de ensino para o IFMS - Campus Campo Grande por meio de um manual orientativo. A pesquisa é de abordagem qualitativa, instrumentalizada por um questionário com doze perguntas abertas e fechadas, aplicado a 120 servidores do IFMS. Inicialmente, procedeu-se à revisão da literatura referente ao tema nos bancos de dados do *Google Acadêmico* e *Web of Science*, bem como em obras de autores que tratam das temáticas envolvidas. Pretende-se, desse modo, atender diretamente os alunos e, indiretamente, os pesquisadores da Unidade, haja vista que a utilização de recursos audiovisuais estimula a pesquisa, gera a troca de experiências, desenvolve as competências individuais e possibilita o trabalho em equipe. Além disso, o método propicia a ampliação/enriquecimento do currículo, dos conteúdos, de acordo com as necessidades de cada curso e disciplinas. Os participantes da pesquisa consideram relevante a proposta de funcionamento do cineclube na instituição, destacaram a utilização de filmes como um recurso válido na formação do estudante. Por fim, o produto educacional proposto – o Manual Orientativo – foi positivamente avaliado pelos sujeitos da pesquisa Docentes e Técnicos-administrativos Bibliotecários e Técnicos em Audiovisual.

Palavras-Chave: Cineclube. Audiovisual. Educação profissional. Manual orientativo.

ABSTRACT

“The Cineclub as a Learning Environment in Technical and Technological Education and the Development of an Instructive Manual at the Federal Institute of Mato Grosso do Sul State (IFMS), Campo Grande Campus, Brazil” is a research conducted in the Master’s Program in Professional and Technological Education - ProfEPT. It presents the proposal for implementing a cine club within the student community of IFMS - Campo Grande Campus and, as the final output of the research, suggests creating an instructive manual for the operation of this cine club. The aim is to comply with the regulation outlined in Law No. 13,006, dated June 26, 2014, which establishes the screening of film in classrooms as a means of disseminating culture, fostering students’ engagement, and supplementing school hours. The main question for this study is: To what extent can a cine club contribute to expanding formative spaces at the IFMS, Campus Campo Grande. The overall objective is suggest the use of cine clubs as a teaching tool for IFMS – Campus Campo Grande. The overall objective is suggest the use of cine clubs as a teaching tool for IFMS and create a manual to structure the activities related to these clubs. The research follows a qualitative approach, employing a questionnaire with twelve open and closed questions administered to one hundred twenty IFMS staff members. Initially, a literature review on the topic was conducted using Google Scholar and Web of Science databases with focus on works by authors addressing aspects like the relationship between movies and learning. The intention is to directly benefit students and indirectly assist researchers at the institution, as using audiovisual resources stimulates research, facilitates the exchange of experiences, develops individual competencies, and enables teamwork. Moreover, the method contributes to expanding/enriching the curriculum and content based on the needs of each course and discipline. Research participants found the proposed cineclub operation in the institution relevant, emphasizing films as a valid resource in student education. Finally, the proposed educational product – the Instructive Manual – received positive evaluations from the research subjects Teachers and administrative technicians Librarians and Audiovisual Technicians.

Keywords: Cineclub. Audiovisual. Professional education. Guidance manual.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gráfico - levantamento do Acesso da População ao Cinema no Brasil.....	29
Figura 2 - Ilustração - lanterna mágica de “ <i>Ars Magna Lucis et Umbrae</i> ”.....	31
Figura 3 - Ilustração - anamorfose de “ <i>Ars Magna Lucis et Umbrae</i> ”.....	31
Figura 4 - Ilustração - Moondial de “ <i>Ars Magna Lucis et Umbrae</i> ”.....	31
Figura 5 - Ilustração - (frontispício) - “ <i>Ars Magna Lucis et Umbrae</i> ”.....	32
Figura 6 - Ilustração - Horóscopo universal da Companhia de Jesus.....	32
Figura 7 - Ilustração - um Praxinoscópio (1879).....	33
Figura 8 - Ilustração - projeção do Praxinoscope (1882).....	33
Figura 9 - Ilustração - pintura em tela de Lemonnier (1734 - 1824).....	34
Figura 10 - Ilustração - cartaz de divulgação da Pathe-Baby (1924).....	45
Figura 11 - Ilustração - propaganda de natal da Cine Kodak Eight (1932).....	46
Figura 12 - Ilustração - cartaz do filme <i>La vie est à nous</i> (Jean Renoir/1932).....	51
Figura 13 - Ilustração - cartaz e cena do filme <i>Roma, Città Aperta</i> (Rossellini/1945).....	53
Figura 14 - Ilustração - capa da Revista Cinearte, RJ, n. 32. (1926).....	58
Figura 15 - Mapa - cineclubes no Brasil (2023).....	63
Figura 16 - Tabela - Objetivos, indicadores e instrumentos para a pesquisa.....	89
Figura 17 - Linha do tempo - IFMS – Campus Campo Grande.....	90
Figura 18 - Mapa - Estado de Mato Grosso do Sul e os <i>campi</i> do IFMS.....	91
Figura 19 - Fotografia - entrada de pedestres ao IFMS-Campus Campo Grande.....	92
Figura 20 - Gráfico de barras - cargos.....	97
Figura 21 - Gráfico de barras - cidade e estado.....	98
Figura 22 - Gráfico de barras - o que é um cineclube e suas finalidades.....	99
Figura 23 - Gráfico de setores - utilização de atividades assíncronas.....	100
Figura 24 - Gráfico de setores - atividades assíncronas com filmes.....	102
Figura 25 - Gráfico de barras - critérios usados na escolha de um filme.....	104
Figura 26 - Gráfico de setores - filmes contribuem na formação dos estudantes....	105
Figura 27 - Gráfico de setores - trajetória docente reuniu filmes.....	109
Figura 28 - Gráfico de setores - importância de o IFMS dispor filmes e possibilidades.....	111
Figura 29 - Gráfico de setores - participação de algum cineclube e qual.....	112
Figura 30 - Gráfico de setores - interesse de participar de um cineclube no IFMS..	113
Figura 31 – Gráfico de barras sobre o cargo dos participantes.....	128

Figura 32 – Gráfico de setores sobre o sexo dos participantes.....	129
Figura 33 – Gráfico de barras sobre o tempo de formação dos participantes	130
Figura 34 – Gráfico de setores sobre a titulação dos participantes	131
Figura 35 – Gráfico de setores sobre as informações/conteúdos importantes para melhor qualidade da Educação Integrada na EPT	131
Figura 36 – Gráfico de setores sobre o manual ser adequado para a Educação Integrada na EPT	132
Figura 37 – Gráfico de setores sobre o manual propor a construção de conhecimentos na Educação Integrada da EPT.....	133

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas
ANPED - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação
CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CCC - Central Católica de Cinema
CCJC - Comissão de Constituição e Justiça da Cidadania
CEOC - Centro de Orientação Cinematográfica
CINEAD - Cinema para Aprender e Desaprender
CINEDUC - Cinema e Educação
CINEOP - Mostra de Cinema de Ouro Preto
GT - Grupo de Trabalho
INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo
LDBEN - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LECAV - Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual
MAM-Rio - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MEC - Ministério da Educação
OCIC - Oficina Católica Internacional de Cinema
OCIC-AL - Organização Católica de Cinema da América Latina
PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais
PL - Projeto de Lei
RCLE - Registro de Consentimento Livre e Esclarecido
SOCINE - Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 CONTEXTUALIZAÇÃO, PROBLEMA E JUSTIFICATIVA	20
2.1 O trabalho com o audiovisual	20
2.2 O conceito e a história do cineclube	21
2.2.1 Breve conceito	25
2.2.2 Características dos cineclubes	26
2.2.3 A associação	27
2.2.4 A comunidade	28
2.2.5 A apropriação	28
2.3 Onde os cineclubes começaram	33
2.3.1 Organização dos cineclubes	33
2.3.2 Evolução de formas de organização do público dos Cineclubes	35
2.3.3 Quando surgem os cineclubes	38
2.3.4 O que definiam estes primeiros cineclubes	40
2.3.5 Os clubes e os cineclubes	41
2.3.6 O cineclube antes dos anos 20	44
2.3.7 A cinefilia baseada na autoria	47
2.3.8 A história simplificada do cineclubismo com destaque no Brasil	50
2.4 A Segunda Guerra Mundial	52
2.5 Cineclubismo no Brasil	56
2.6 Cineclubismo no Brasil do Século XXI	62
3 REFERENCIAL TEÓRICO	65
3.1 O cineclubismo e suas capacidades educacionais	65
3.2 Cineclubes na Escola	68
3.3 Um Cineclube no IFMS – Campus Campo Grande	70
3.4 Projeto Cineclube Tereré, no IFMS - Campus Campo Grande	71
3.5 O cinema como lugar do ensino	78
3.6 O cineclube, o ensino integral e a educação emancipatória	79
3.7 O cinema como experimento	80
3.8 O cenário sobre os cineclubes universitários do Brasil	81
3.9 A relação entre os objetivos do Cineclube na Escola e do Ensino Médio Integrado à EPT	82
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	86
4.1 Métodos de pesquisa e descrição do estudo	86
4.2 Ambiente da pesquisa	89
4.3 O cenário escolar	90
4.4 Indivíduos da pesquisa	92
4.5 Investigação	93
4.6 Diagnóstico das informações	94
4.7 Classificação da pesquisa	94
4.8 A pesquisa e seus limites	95
4.9 Critérios de inclusão	95
4.10 Riscos	96
4.11 Benefícios	96
4.12 Opiniões dos participantes a respeito de um cineclube na escola	96

4.12.1 Análise do questionário 1 - Consulta de opinião (Fase inicial)	97
4.13 Resultados esperados	116
4.13.1 Desfecho primário	116
4.13.1 Desfecho secundário	118
5 PRODUTO EDUCACIONAL	120
5.1 Análise do Produto Educacional	125
5.2 Breve avaliação do produto educacional à luz da proposta de Leite (2018).....	126
5.3 Síntese dos aspectos contemplados no produto educacional	127
5.4 Opiniões dos participantes a respeito do Produto Educacional	127
5.5 Análise de dados da Aplicação e Testagem do Produto Educacional	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	141
APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA NA ESCOLA	150
APÊNDICE B - SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO PARA DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA	151
APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	152
APÊNDICE D - QUESTIONÁRIO 1 - CONSULTA DE OPINIÃO (FASE INICIAL)...	155
APÊNDICE E – QUESTIONÁRIO 2 - APLICAÇÃO E TESTAGEM DO PRODUTO EDUCACIONAL	158

1 INTRODUÇÃO

Hoje, as tecnologias de comunicação e informação são onipresentes, tornando essencial que as escolas incorporem essas ferramentas para aproximar alunos e professores. Isso torna o processo de ensino mais envolvente e produtivo, desde que as escolas disponham de recursos adequados, professores capacitados e integrem as TICs de forma pedagógica. Vivemos em um mundo permeado por dispositivos eletrônicos que tornam a Internet o principal meio de comunicação e informação. O audiovisual desempenha um papel crucial na comunicação, combinando elementos de áudio e vídeo. Os técnicos dessa área desempenham funções diversas, incluindo iluminação, áudio e vídeo em projetos colaborativos.

A linguagem, nesse contexto, é composta de elementos verbais, sonoros e visuais, que, juntos, transmitem mensagens específicas; a visual envolve elementos como ponto, linha, cor e movimento. Além disso, existem gêneros cinematográficos como Ação, Comédia e Documentário.

Essa área diversificada abrange diversas funções, desde direção até edição de imagens, operação de câmera e criação de conteúdo para mídia. Com o aumento da demanda dos conteúdos audiovisuais, é fundamental que os profissionais se especializem e se mantenham atualizados.

De acordo com a Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014, a utilização de recurso audiovisual para compor o currículo complementar no ensino escolar tornou-se obrigatória, com exibição de, no mínimo, duas horas mensais, de acordo com o Art. 26 dessa legislação (BRASIL, 2014), em fomento, sobretudo, à produção nacional.

Essa diretriz abrange todas as instituições de ensino que prestam serviço educacional na educação básica (ensino fundamental e médio), no tocante às normas a serem observadas na composição da estrutura curricular, bem como nas demais estratégias educacionais adotadas.

O Instituto Federal de Mato Grosso do Sul foi criado e regulamentado pela Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008, caracterizado pela prestação de serviços educacionais voltados para “educação superior, básica e profissional, pluricurriculares e multicampi, especializados na oferta de educação profissional e tecnológica nas diferentes modalidades de ensino, com base na conjugação de conhecimentos técnicos e tecnológicos com as suas práticas pedagógicas” (BRASIL, 2009). A Rede

Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica (RFEPCT) foi implantada com 38 institutos federais, dois Centros Federais de Educação Tecnológica, o Colégio Pedro II e 24 Escolas Técnicas vinculadas às Universidades Federais e a Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Tal estrutura serviu de ponto de partida para o aprimoramento profissional e tecnológico no país. Em 2011 houve nova expansão com a criação de 208 novas unidades que contribuem para o ensino básico, superior e profissional, prepara os estudantes para as mais diversas frentes de trabalho. Posteriormente, criou-se o Mestrado Profissional em Educação Profissional em Rede Nacional.

O Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica/ProfEPT tem por objetivo a formação e o desenvolvimento de profissionais voltados para a área tecnológica e profissional. Visa, por meio de pesquisas, a criação e o aprimoramento de ferramentas educacionais qualificadas que possam ser utilizadas no mundo do trabalho em todo o país.

Em Campo Grande/MS, o Instituto Federal de Mato Grosso do Sul, por meio do ProfEPT, tem desenvolvido pesquisas de nível superior desde o ano de 2017, em âmbito de Mestrado, com duração de 24 meses e processo de seleção anual. Desse modo, vislumbram-se grandes possibilidades de uso do recurso audiovisual pela comunidade acadêmica, tendo em vista essa necessidade no ensino e divulgação dos trabalhos.

Nesse contexto, vem a proposta de implantação do cineclube na comunidade acadêmica do IFMS - Campus de Campo Grande, em atendimento à norma constante na Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014, a qual trata da obrigatoriedade de se exibirem filmes em salas de aula como meio de contribuição no processo de ensino-aprendizagem, bem como no preenchimento de carga horária complementar dos discentes.

Essa proposta se inscreve na linha de pesquisa Organização e Memórias de Espaços Pedagógicos na Educação Profissional e Tecnológica (EPT), Macroprojeto 6; traz como Produto Educacional a elaboração de um manual orientativo para a estruturação de um cineclube, uma ferramenta de ensino para o IFMS - Campus Campo Grande como Ambiente de Aprendizagem na Educação Profissional e Tecnológica. Visa à adaptação da norma constante na lei supracitada, com o propósito de atender diretamente aos estudantes e pesquisadores da unidade, para que possam aderir uso desses recursos audiovisuais, além de incentivar a produção de novos

conteúdos, de acordo com as necessidades de cada disciplina e curso.

Defendemos essa prática pedagógica como ferramenta de ensino, consideramos que a exibição de recursos audiovisuais estimula a pesquisa, gera a troca de experiências, desenvolve as competências individuais e possibilita o trabalho em equipe. Desse modo, pretendemos criar um ambiente escolar no qual a exibição dos filmes seja em dias específicos e, ao final dessa exibição, o público compartilhe visões, a compreensão que tiveram do tema, sobre a organização e sobre como relacioná-lo à sociedade. Por meio de estratégias de convocação, como loterias, pretendemos realizar bingos, além de disponibilizar um ambiente agradável, com o conforto e atratividade de um guia de cinema convencional.

O objetivo é tornar a escola um ambiente cultural melhor, angariar, gradativamente, novos educandos e, no futuro, a instituição de ensino seja também um espaço alternativo para outras atividades culturais.

Consideramos a relevância da pesquisa no que diz respeito à qualidade do ensino que passará a ser oferecido, na instituição, a partir da implantação do cineclube, além de trazer uma melhor compreensão sobre a produção cinematográfica e audiovisual. Ao serem reproduzidas curtas, médias e longas metragens, o estudante não se limitará a assistir, mas terá a oportunidade de ampliar o conhecimento e o nível cultural.

Desse modo, queremos destacar os impactos positivos dessa prática pedagógica, considerando que pode agregar informações que vão além de uma aula convencional, o que resulta em um aproveitamento maior das capacidades cognitivas que cada estudante tem em si.

A pesquisa levou em conta: a) a possibilidade de utilizar filmes para ampliar as ferramentas de ensino; b) a criação de um ambiente escolar em que os filmes sejam exibidos; c) a elaboração de projetos de mídia educacional; d) a realização de ações voltadas para essa formação humana integral.

Assim, questionamos: Em que medida um cineclube pode colaborar com a ampliação de espaços formativos no Campus Campo Grande do IFMS? Nesse contexto, propusemos uma hipótese de trabalho, qual seja: Os cineclubes escolares são atividades assíncronas que podem ser utilizadas para ensinar de forma diferenciada práticas didáticas, além de ser uma ferramenta importante para lidar com as complexidades do mundo moderno.

Nessa direção, levantamos o seguinte objetivo geral: Propor a estruturação de

um cineclube como ferramenta de ensino para o IFMS - Campus Campo Grande por meio de um manual orientativo.

Arelados a esse objetivo, levantamos os objetivos específicos que são: 1) Identificar a contribuição para a compreensão dos conteúdos que o uso dos recursos audiovisuais utilizados pelos docentes e bibliotecários possibilita, dando ênfase à importância de um cineclube na instituição; 2) Verificar as possibilidades de utilização de um cineclube no espaço físico do IFMS - Campus Campo Grande; 3) Elaborar um manual teórico e prático para a estruturação de um cineclube no IFMS - Campus Campo Grande.

A pesquisa se justifica por alguns motivos considerados principais. Primeiramente, porque o cineclube na escola pode ser um recurso útil no processo de ensino-aprendizagem e promove espaços de reflexão e formação cidadã. Acrescentamos, também, que o cinema pode ser um instrumento cultural de aprendizagem, representando um aliado das políticas públicas que envolvem a Educação Profissional e Tecnológica no Ensino Médio Integrado dos Institutos Federais.

Este estudo está organizado em quatro capítulos subsequentes a este da Introdução. No Capítulo 2 contextualizamos o tema e o objeto de pesquisa, apresentamos a problematização e a justificativa, o conceito e a história do cineclube, seu surgimento, relação com a Segunda Guerra Mundial, o cineclube no Brasil em um contexto histórico e atual.

No Capítulo 3, descrevemos o referencial teórico, a abordagem dos autores elencados para o estudo; discutimos o cineclubismo e seus potenciais em relação à aprendizagem e o cineclube na escola. Além disso, propomos um Cineclube no IFMS – Campus Campo Grande, locus da pesquisa, desde sua origem até o presente. Contextualizamos os desafios e potenciais riscos associados à implantação de um cineclube em uma escola pública federal situada em uma região periférica, oferecendo uma visão abrangente dessa realidade. Também abordamos o Projeto Cineclube Tereré no IFMS - Campus Campo Grande, o cinema como recurso pedagógico, o cineclube no ensino integral e a educação emancipatória, o cinema como experimento, o cenário sobre os cineclubes universitários do Brasil, a relação entre os objetivos do Cineclube na Escola e do Ensino Médio Integrado à EPT.

No Capítulo 4 detalhamos os procedimentos metodológicos, incluindo os métodos de pesquisa e uma descrição abrangente do escopo da pesquisa. Discutimos

o ambiente onde a pesquisa foi conduzida, o contexto escolar, os indivíduos envolvidos, as estratégias de investigação, o diagnóstico das informações, a categorização da pesquisa, suas limitações, critérios de inclusão e considerações sobre riscos e benefícios. Também compartilhamos as perspectivas dos participantes sobre a introdução de um Cineclube na escola, apresentando uma análise do primeiro questionário de opinião (Fase inicial) e as expectativas em relação aos resultados primários e secundários. Isso oferece uma visão detalhada da metodologia adotada nesta pesquisa.

Por fim, no Capítulo 5 concentramos nossa atenção no produto educacional. Nessa etapa da pesquisa, aplicamos um questionário a fim de testar o produto e avaliar os resultados obtidos, o que permitiu analisar a eficácia dele em contexto real e tirar conclusões significativas a respeito de sua utilidade e impacto nesse contexto escolar específico.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO, PROBLEMA E JUSTIFICATIVA

2.1 O trabalho com o audiovisual

As tecnologias de comunicação e informação, hoje, fazem parte da vida de todos. Desse modo, as escolas precisam fazer uso delas como forma de aproximação entre corpo docente e discente, pois falar a mesma linguagem torna o processo de ensino-aprendizagem mais atrativo, dinâmico, agradável e produtivo. Portanto, é importante que as TICs, associadas aos recursos audiovisuais, sejam incluídas nas aulas, contudo, é preciso que a escola disponha de recursos adequados, que os professores saibam manuseá-los, e, principalmente, que consigam integrá-los às aulas de forma pedagógica, conectados com os conteúdos e objetivos propostos.

Atualmente vivemos cercados pela televisão, computador, notebook, tablet, aparelhos de celular que estão sempre ao alcance de todos, e a Internet que passou a ser o principal meio de comunicação e informação das pessoas.

Todas essas ferramentas permitem a conexão com a rede mundial, disponibilizando o acesso a diversos tipos de informação em formatos variáveis: imagens, vídeos, filmes, músicas, jornais, textos etc. Assim, é importante apresentar as funções das tecnologias audiovisuais e seus profissionais.

Tecnicamente, o audiovisual é uma forma de comunicação através de componentes de áudio e visuais produzidos, a princípio, pelos técnicos em audiovisual, tendo em vista que trazem imagens com conteúdos artísticos, portanto, trata-se do braço direito do Produtor Audiovisual. Por se tratar de uma profissão muito ampla, esses profissionais atuam em diversos projetos, como iluminação, áudio ou vídeo. Por isso, na maioria das vezes, há vários especialistas num mesmo projeto, para que todos possam se concentrar em suas funções específicas.

Demonstram a linguagem audiovisual composta por outras três linguagens verbal, sonora e visual que, conjugadas, transmitem uma mensagem específica. A leitura dessa linguagem pressupõe o conhecimento dos seus elementos, seus códigos e processo de construção, que podem ser imagens, desenhos, signos e até gráficos. Entram, nessa categoria, itens sonoros como voz, música, ruído, efeitos onomatopéicos etc. Esses itens garantem a comunicação por meio de diversas combinações.

A linguagem visual baseia-se em alguns elementos, como ponto, linha, forma,

cor, textura, tom, direção, escala, dimensão, movimento, para rabiscar, esboçar, desenhar, pintar, projetar, construir, esculpir ou gesticular, resultando numa imensa variedade de imagens. Além disso, temos os gêneros audiovisuais, que conhecemos quando vamos escolher um filme para assistir em casa ou cinema, também nomeados como gêneros cinematográficos, que são: Ação, Comédia, Drama, Romance, Documentário, Suspense, Terror e Ficção Científica.

Sem dúvida, é uma área muito complexa e diversa; um profissional pode trabalhar com direção, criação e elaboração de conteúdos publicitários, jornalísticos, artísticos e documentais; isso inclui todos os detalhes fundamentais para a produção de um filme ou vídeo, como roteiro, iluminação, fotografia e sonorização. A produção de conteúdos audiovisuais demanda uma visão artística e técnica, para gerar resultados impecáveis.

A edição de imagens abrange a gravação, a sequenciação de imagens, operação de câmera, captação, idealização e processamento de imagens fotográficas. Por sua vez, operar o som inclui a gravação, captura e processamento de áudio, criação e produção de eventos com som. A produção de vídeo inclui a criação e produção de conteúdo para televisão, Internet ou outros meios de comunicação, edição de reportagens, operação de equipamentos audiovisuais e o desenvolvimento de projetos multimídia.

Atualmente, o desenvolvimento da área e as demandas midiáticas exigem, cada vez mais, profissionais de qualidade; o uso de vídeos, estimulados pelo aumento de canais no *YouTube* e de cursos *online*, exige especialização e atualização da parte desses profissionais.

2.2 O conceito e a história do cineclube

Servano (2008) conceitua cineclube como

Espaços democráticos, educacionais, políticos e sem fins lucrativos que auxiliam na formação de público, pois não apenas estimulam a exibição de obras audiovisuais, mas também promovem rodas de discussão. As obras expostas também expõem o público a diferentes filmes, narrativas, estéticas e culturas.

Nesta pesquisa, procedemos à revisão bibliográfica de trabalhos publicados nos últimos dez anos acerca do tema e seus desdobramentos, a fim de evidenciarmos a necessidade de implantação do cineclube no espaço do IFMS-Campo Grande, como

uma ferramenta útil no campo educacional.

Segundo Ribeiro (2013), no âmbito educacional, a utilização de filmes no ensino-aprendizagem requer critérios, a fim de que os conteúdos apresentados sejam de cunho instrucional e reflexivo. Nesse sentido, Limeira (2015, p. 93) ressalta essa importância com a seguinte afirmação:

O filme, dessa maneira, ganha outra dimensão, pois possibilita o exercício reflexivo, o olhar para si. Essa percepção sobre o filme (seja ele pela narrativa convencional, ou o documentário) pode abranger outra dimensão no espaço da escola. E, especialmente, na perspectiva de uma educação integral. A experiência crítica com o cinema, no espaço da escola é pedagogicamente uma das perspectivas que se podem estabelecer plenamente na formação emancipatória pautada no protagonismo e na autonomia.

O cineclube tem, portanto, pode desenvolver e promover tanto aspectos culturais quanto sociais, fomentar o senso crítico dos indivíduos, favorecer a aprendizagem e colaboração entre os indivíduos na sua comunidade, além de melhorar as relações interpessoais.

É nesse cenário que a Lei nº 13.006/2014 normatiza a política pública para a efetivação do cinema nas escolas “pois abre portas para que a cultura cinematográfica adentre as salas de aula e possibilite o desenvolvimento do senso crítico e, diríamos, estéticos, a partir da formação de espectadores do cinema nacional” (DEUS, 2016, s.p.)

Assim sendo, essa lei deve ser ajustada nas instituições públicas de ensino que oferecem instrução em educação básica e superior, a fim de verticalizar e organizar seu currículo, conforme as diretrizes curriculares elaboradas pelo Estado para desenvolvimento da educação do país.

Desse modo, é fundamental que essas instituições busquem alternativas viáveis para a implementação dessas diretrizes exigidas. Devem focar no bom andamento do processo ensino-aprendizagem e na qualificação dos docentes que estão sob sua responsabilidade, uma vez que o papel principal dessas instituições educacionais é formar indivíduos capacitados, pensantes e autônomos.

Muitas escolas utilizam filmes e vídeos como recursos pedagógicos, pois enxergam essa prática como uma forma de se aproximar dos estudantes por meio de imagens, sons, cenários, figurinos, roteiros e trilhas sonoras tão presentes no cotidiano deles. Constitui uma obra de arte aberta que apresenta um potencial educativo com inúmeras possibilidades. Partindo dessa premissa, Leite (2018, p. 1) aponta o seguinte:

Pensando a escola como espaço de afirmação de identidade, a partir de uma perspectiva de abordagem que valoriza e reconhece as matrizes africanas como códigos socioculturais e educativos, nos anos de 2014 e 2015 optou-se pelo recorte étnico-racial dentro do Projeto Cineclube. Assim sendo, foram exibidos os filmes: Uma onda no ar, Preciosa, Besouro, 5x favela, Antônia, Capitães de Areia e algumas curtas metragens e documentários com a mesma temática.

Sendo assim, cabe compreender e aceitar a exigência legal que sugere a implantação do cineclube como uma alternativa de diversificar as ferramentas do processo ensino-aprendizagem e, conseqüentemente, obter-se maior aproveitamento dos conteúdos e aprimoramentos dos conhecimentos dos estudantes; além de contribuir com os profissionais da educação como um todo. Segundo Ferreira e Junior (1986, p. 104),

[...] podem surgir projetos do interesse suscitado pela película. A projeção de uma película instrutiva constantemente pode estimular ou motivar os alunos para investigação mais profunda dos assuntos apresentados na tela. O professor atento estimulará seus alunos a pensar em possíveis projetos originários da apresentação visual.

Como todo projeto oferece riscos e perdas, bem como benefícios, nesse aspecto, devemos levar em consideração a aceitação, da parte de alguns professores, do uso dessa ferramenta como recurso em suas aulas, a despeito de ainda haver dificuldade de captação de recursos para a implantação do cineclube, associada à economia atual do país. Vivenciamos uma forte crise financeira, ainda em consequência da pandemia de Covid-19¹ que assolou o planeta nos anos de 2019 a 2021 e da qual todos ainda tentam se recuperar.

Para atingir os objetivos, importa também que o professor esteja motivado a oportunizar esse recurso, sem atribuir o sentido de que o cinema apenas cumpre a função de entreter ou tem um papel independente. Nesse sentido, Logger (1965, p. 24-25) observa:

O educador deve ter um caloroso entusiasmo pelo Cinema como elemento integrante da nossa cultura contemporânea. Sobretudo os jovens sentem, de imediato, se o professor acredita ou não nas coisas que diz. [...] O professor deve ser um homem confiante no futuro, não ter receio de trabalhar em longo prazo. Não se pode educar de um dia para outro. Haverá muitos fracassos; nunca haverá resultados imediatos em curto prazo. Isso significa que a atividade cinematográfica do professor deve radicar-se num grande idealismo, e quiçá, para o católico, num grande senso de apostolado.

No entanto, se forem levadas em consideração as inúmeras vantagens e os

¹ <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>

benefícios dessa ferramenta para a educação, qualquer crise pode ser superada, pois serão maiores que os riscos. Desse modo, defendemos que as vantagens são o fator preponderante na implantação do cineclube por compensarem quaisquer possíveis perdas. Como prova dessa premissa, Soares e Santos (2012 apud CAZÉ, 2015, p. 34) afirmam:

(...) tudo aqui que, independentemente do contexto de sua criação, propósito, função e manual de instruções é usado por professores e alunos em suas práticas cotidianas de aprender-ensinar, dentro-fora das escolas, de modo a alargar as possibilidades para a realização dos currículos compreendidos como redes de relações, significações, saberes-fazeres e poderes.

Destacamos que a implantação do cineclube poderá abranger toda a comunidade acadêmica, uma vez que todos poderão utilizá-lo e usufruir seus benefícios. Nesse sentido, a pesquisa aponta as condições possíveis e os fatores fundamentais para a adesão desse projeto pela instituição.

Consideramos entre os maiores benefícios a socialização entre professores e estudantes que o uso dessa ferramenta promove. É fato que todos associam a exibição de um vídeo ou filme a um momento de descontração, diversão e interação, comparado ao ambiente de sala de aula convencional, que é um tanto quanto rotineiro e formal. Nesse sentido, Cazé (2015, p. 40) ratifica: “a grande pertinência da presença do audiovisual nacional como instrumento educacional é comprovada por diversos professores e estudiosos”.

Em 2014, a Presidente da República, Dilma Rousseff, promulgou a Lei 13.006, de autoria do senador Cristovam Buarque, que tornou obrigatória a exibição de produções nacionais nas instituições de ensino até o 9º ano do Ensino Fundamental: “A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais” (BRASIL, 2014).

A legislação não descreve alternativas lícitas de aquisição dos filmes nacionais de domínio público, tampouco menciona como deve ser feita. Afinal, quais as obras que têm permissão para serem exibidas, tendo em vista que uma sessão com estudantes se caracteriza como pública?

Esta e outras indagações são respondidas ao longo do estudo. No entanto, outro ponto que requer atenção é a grande parte dos docentes que não têm conhecimento de como podem acessar os títulos a partir de acervos públicos. Por isso, esta pesquisa envolve também esse aspecto, com o objetivo de trazer essas

informações aos envolvidos.

Existem leis de direitos autorais para exibir determinados vídeos e filmes, como sugerem Mendonça, Barbosa e Pereira (2019, p. 3):

Por conseguinte, mediante pesquisas realizadas em sites oficiais e artigos de autoria reconhecida foi possível inferir a viabilidade da exibição de obras audiovisuais de domínio público ou pertencentes ao Estado Brasileiro em instituições de ensino, a fim de que a demanda estabelecida pela lei 13.006 seja cumprida. Portanto, faz-se legítima a utilização de plataformas para a apresentação de curta e longa metragem, dentro dos parâmetros estabelecidos por cada organização em questão.

Trata-se, portanto, de aspectos que devem ser considerados na viabilização do Cineclube, uma vez que o ambiente visa à aquisição de novos saberes e, conseqüentemente, à formação de melhores profissionais nas diversas áreas de atuação do mercado.

2.2.1 Breve conceito

A exemplo do Cineclube “Ó Lhó Lhó”,

é um espaço democrático de educação e formação cidadã, pois trata de temas transversais às diversas áreas do conhecimento, como as artes, ciências humanas, sociais, ambientais e exatas. Visa à realização de atividades presenciais e virtuais, dentre elas, as sessões semanais de filmes, seguidas de debates, que são encontros para discutir temas a respeito de atividades coletivas com os meios audiovisuais, por meio de projetos formativos (reuniões, cursos, palestras, colóquios, mesas redondas etc.), de reconhecimento e comunicação (mapeamento cineclubista estadual/nacional, lista de e-mails com cineclubes de diversos estados brasileiros e estrangeiros). E recentemente deu início à produção e realização de seus próprios projetos audiovisuais.²

O cineclube tem sido, analogamente, visto dessa forma; alguns conceituam o cineclube pelas aparências, baseiam-se no aspecto externo e imediato, meio fotográfico. São poucos os que se dedicam a escrever sobre o cineclube. O livro *Cinefilia*, de Antoine de Baecque, traduzido para o português, traz um conteúdo relevante sobre um pequeno grupo de cineclubes existentes em Paris nos anos 50, ligado à *Nouvelle Vague*.

O termo que, em tradução literal, significa “nova onda”, foi usado inicialmente entre o final da década de 1950 e o início dos anos 1960, na França, por um grupo de críticos cinematográficos da popular revista *Cahiers do Cinéma*. As

² LHÓ-LHÓ, Cineclube. O que é o Cineclube? Cineclube organizado por estudantes e servidores do Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC. Publicado em: 2023. Disponível em: <https://cineclubebolho.com/o-que-e-o-cineclube/>. Acesso em: 19 jan. 2023.

bases teóricas mais importantes para os integrantes desse grupo vieram dos escritos de Alexandre Astrud e, sobretudo, de André Bazin, cujas ideias ajudaram a moldar toda uma geração de estudiosos, críticos e cineastas, localiza a Cinefilia (KREUTZ, 2018, s/p).

O autor define a Cinefilia como uma espécie de subcultura de comportamentos, de rituais, de autorreconhecimento dentro das “igrejinhas”, que eram cineclubes, templos da Cinefilia. Formula uma auto visão e uma visão culta do cinema, fundamentalmente escrita através de entrevistas, de publicações que fizeram história, como *Cahiers du Cinéma*, a Revista *Positif*, que, por sua vez, representava duas diferentes tendências dentro daquele movimento.

Outro autor que não foi traduzido para o português, é Christophe Gaultier, escritor do livro “A paixão do Cinema”, e tem um subtítulo maior, que discorre sobre as salas especiais e os cineclubes nos anos 1920. Também abrange outro período exemplar da cinefilia, para definir, não um cineclubes, mas o que ele chama de ‘protocolo cinéfilo’, que cria uma cultura muito próxima do cineclubismo, mas que envolve também cinemas de arte. O autor ainda trabalha com a ideia do protocolo, a ideia de uma série de regras observáveis. A periodicidade, a realização de debates etc. e culmina com a ideia de publicações, de uma expressão mais culta dessa prática.

Grande parte das divulgações sobre cineclubes são apostilas e manuais que os cineclubistas produzem no mundo inteiro, inclusive no Brasil; hoje, muitos desses estudos e relatos estão acessíveis na Internet. O cineclubes ainda precisa ser visto mais em profundidade, quer dizer, como é que ele se articula como conceito e de onde veio esse formato.

2.2.2 Características dos cineclubes

Os cineclubes existem no mundo inteiro, praticamente em todo tipo de cultura, em cada momento histórico, retratando situações políticas, culturais diferentes, em milhares de idiomas, práticas, costumes dos mais diversos contextos, épocas e tecnologias diferentes. Os primeiros eram em 35 milímetros, consagrou-se em 16 milímetros e hoje é produzido, fundamentalmente, em DVD.

A definição que mais se aproxima é a de que cineclubes se corporifica em três características fundamentais: primeiro, é uma associação democrática aberta e entre pessoas iguais; segundo, não tem fins lucrativos e terceiro, o objeto do cineclubes é a apropriação do cinema pela comunidade em que ele se instala. Nessa última

característica o pensamento foi alterado, pois antes o objetivo era cultural ou ético, hoje, o objetivo do cineclubes é se apropriar do cinema.

2.2.3 A associação

Na virada do século XIX para o século XX, foram criadas diferentes legislações e o modelo mais exemplar é a lei chamada 'Lei 1901', da França, que define essas associações. Está no direito brasileiro e de quase todos os países, de maneira muito pouco diferente; distinguem-se, exatamente, a associação coletiva aberta democrática, que é, tradicionalmente, a associação sem fins lucrativos, e a associação limitada com objetivos comerciais, com fins lucrativos. São os dois tipos básicos de formas de organização social que o direito reconhece, com variações dentro dela. A Lei 1901 reconhecia inclusive as entidades que não se registravam, em um Estado como o francês, que é extremamente normativo, eles organizam tudo no cineclubismo.

A segunda questão é o lucro; o cineclubes não tem fins lucrativos, não existe para gerar um lucro, mas para criação de um bem abstrato, frequentemente um ganho simbólico, mas também bens concretos, aplicações ou atividades, que, porém, não são apropriados por uma pessoa ou por um grupo restrito.

Se existem resultados econômicos na atividade do cineclubes eles são, em praticamente todo mundo, pela separação entre associações com fins lucrativos ou sem fins lucrativos, apropriados pelo conjunto e são reinvestidos na própria atividade. Uma diferença fundamental é que não ter fins lucrativos não significa a inexistência de vida econômica. No mundo em que vivemos tudo tem custo, tudo precisa ser pago em dinheiro. Por isso que definimos, antes, que o cineclubes não é essencialmente capitalista, mas está imerso no capitalismo.

Em relação aos dois conceitos principais, a diferença é que um se apropria do resultado de um cineclubes, tem uma dinâmica própria, tendo em vista que um cineclubes pode cobrar entrada, para se manter, cobrar dos seus associados uma taxa, apresentar uma atividade econômica. O outro, sem fins lucrativos, até por definição legal, reinveste na própria atividade, retorna para a comunidade, não é apropriação de ninguém, individualmente.

2.2.4 A comunidade

Comunidade é todo grupo, coletivo, ambiente social, ou seja, um grupo de pessoas que têm algo em comum. Na tradição brasileira mais recente, comunidade refere-se a um bairro, favelas, morro etc. Por conceito, a comunidade tem um sentido mais amplo e complexo, pois se refere a um grupo de pessoas que compartilham interesses e objetivos comuns. Mas, o que tem a ver com cineclube? A relação está no fato de haver comunidades que têm interesse em conhecer a relação do cinema com a Psicanálise, e formaram vários cineclubes de psicanalistas que se reúnem justamente para examinar os filmes que projetam sobre esse ponto de vista.

A comunidade também é, de fato, territorial, uma cidade, um bairro, e é onde um cineclube se instala. Também representa uma classe de um determinado recorte econômico, associações de classe, empresas ou de gênero, a exemplo dos cineclubes feministas ou LGBT. Temos os cineclubes de comunidades que compartilham elementos étnicos, como a questão do negro, além daqueles ligados a uma determinada comunidade cultural, de outros países da América Latina ou qualquer lugar do Brasil.

Para aqueles que gostam de um determinado tipo de filme, temos um cineclube especializado em filmes de terror, ou de ficção científica, ou coisas do gênero.

Portanto, a comunidade é tudo isso ou qualquer grupo que tem características comuns. Frequentemente elas se misturam, quer dizer, há mais de uma que une as pessoas que se definem e formam um cineclube.

2.2.5 A apropriação

Apropriar-se é tomar posse, incorporar algo para o público na comunidade em que o cineclube está instalado. Existem várias maneiras, nos cineclubes, de fazer essa apropriação.

No Brasil, cerca de 10% da população vai ao cinema de vez em quando. Quer dizer que 90% raramente vai ou nunca vai. Então, o acesso já é, em si, uma forma de apropriação fundamental para quem não tem nenhuma oportunidade de ir ao cinema.

Segundo dados da Agência Nacional do Cinema - Ancine, aproximadamente 90 milhões de brasileiros residem em municípios sem salas de cinema e 5.109 dos 5.570 municípios brasileiros não possuem telas habilitadas.

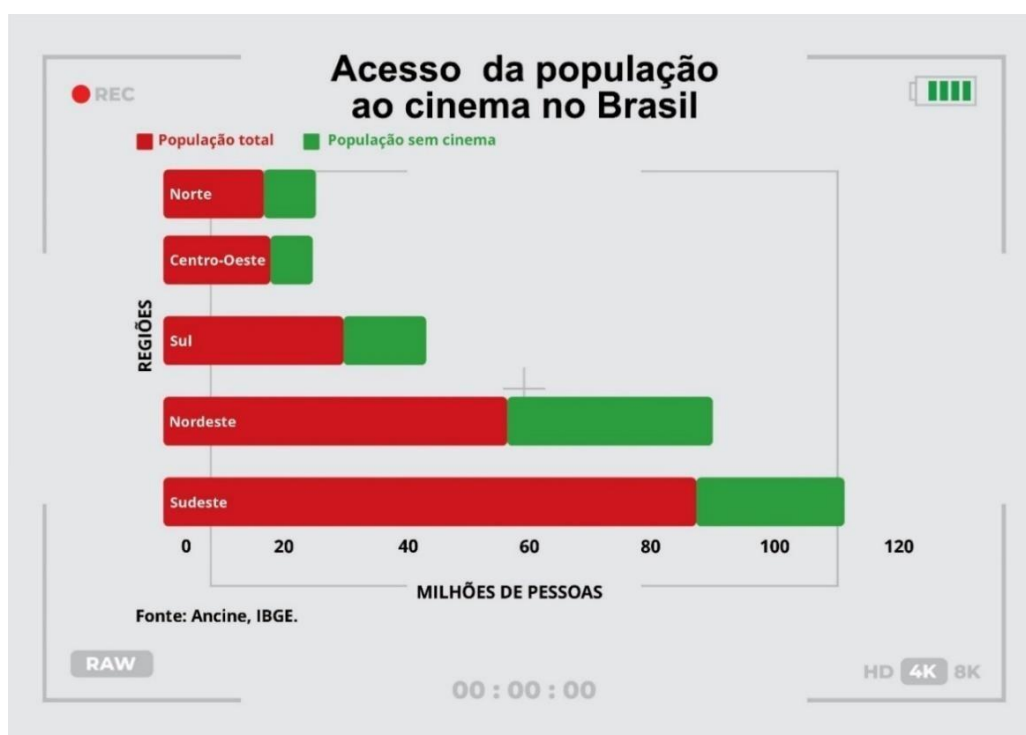
De acordo com o IBGE (2019), o acesso aos cinemas ainda é restrito para grande parte da população brasileira. Em 2018, 39,9% das pessoas moravam em

municípios que não têm, sequer, um cinema. A falta de acesso potencial a esse e a outros equipamentos culturais, como museus e teatros, varia por sexo, cor ou raça, grupo de idade e nível de instrução, como aponta o Sistema de Informações e Indicadores Culturais³.

Acessamos o banco de dados da Ancine, que inclui todas as empresas certificadas em atividade, no dia 14 de outubro de 2017, e os prognósticos populacionais das cidades em 2018. De acordo com esses dados, 5.109 das 5.570 cidades brasileiras não possuem cinemas. Ainda mostram que os menores municípios do Brasil, sobretudo no estado de Minas Gerais, onde até 10,874 milhões de indivíduos não podem ir ao cinema, 9,846 milhões em São Paulo e 8,939 milhões na Bahia, conforme é possível observar na Figura 1.

A entrada para o cinema é disponibilizada facilmente para os habitantes dos grandes municípios, no Brasil. Ainda de acordo com a Agência Nacional do Cinema (Ancine), existem 78.411 lugares em vários cinemas, só no estado de São Paulo. No entanto, não é o caso dos 87,18 milhões de brasileiros que vivem em cidades que não possuem cinemas cadastrados na agência reguladora.

Figura 1 - Gráfico de barras sobre o levantamento do Acesso da População ao Cinema no Brasil.



Fonte: <https://www.metropoles.com/entretenimento/cinema/quase-90-milhoes-de-brasileiros-vivem-em-cidades-sem-cinema>

³ <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/26239-pais-tem-quase-40-da-populacao-em-municipios-sem-salas-de-cinema>

Mas existem outras formas de apropriação, como o interesse educativo, pelo conhecimento, ou no sentido de uma formação e até mesmo de proselitismo político ou religioso, que se observa em certos tipos de cineclubismo. Existe a apropriação pelo gosto ou pelo prazer de assistir a filmes, por entretenimento, no caso de quem gosta de determinados gêneros.

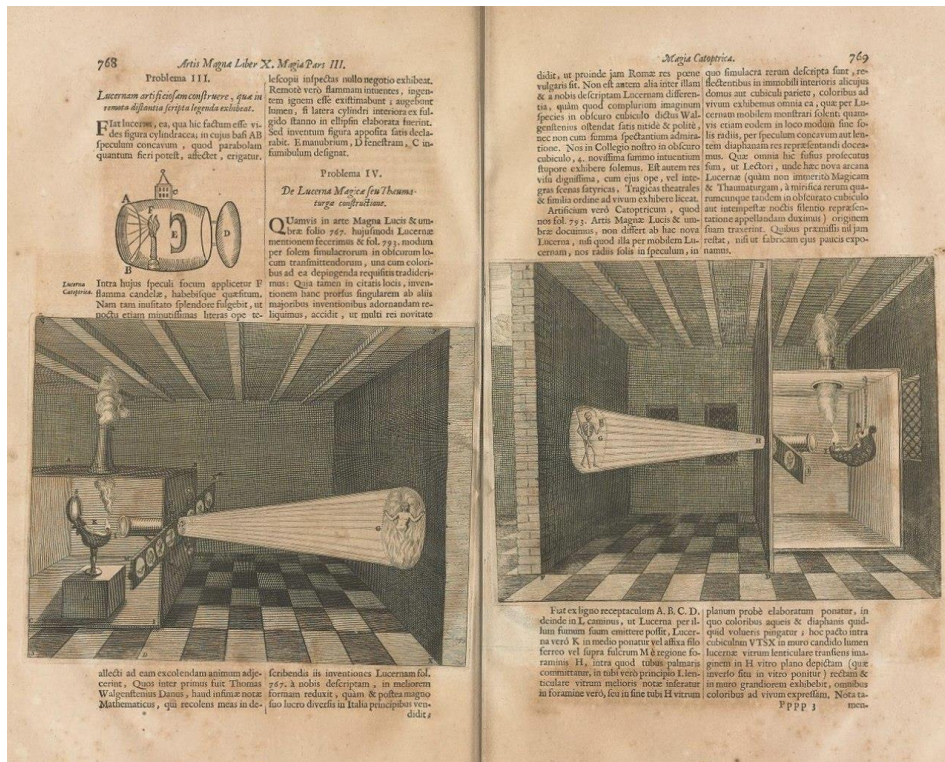
Todas as essas formas de apropriação também se misturam, muitas delas ou até mesmo todas elas. Podem, inclusive, confluir para uma forma superior de apropriação, que é a própria capacidade de produzir cinema. Chartier (2009) inverte essa relação tradicional de se fazer a história da literatura; mostra que, fundamentalmente, mais do que descrever, há uma relação do público com a literatura.

A história do cinema possui muitas versões e há muito tempo se confunde com a história do cineclubismo. Quando remontamos à história do cinema, tradicionalmente, começamos com aquelas imagens nas cavernas que evocavam um certo movimento, tal como o antepassado mais antigo do cinema. Podemos procurar a origem dos cineclubes também muito longe e temos que nos referir às lanternas mágicas.

As lanternas mágicas são baseadas no princípio da Câmera Escura (do latim camera obscura), e pode reproduzir a imagem externa invertida dentro de uma caixa, conhecida desde a Idade Média. Mas elas foram desenvolvidas, fundamentalmente no século XVII, pelo o padre jesuíta Athanasius Kircher, em 1643, considerado como seu inventor. A primeira descrição de uma projeção de imagens através de um foco luminoso foi na obra do mesmo padre jesuíta, no mesmo ano, intitulada "Ars Magna Lucis et Umbrae", conforme ilustramos na Figura 2.

A lanterna mágica começou a ser utilizada no século XVII, continuou a se desenvolver e equivale, hoje, ao projetor de slides, muito popular nas escolas ou mesmo entre os entusiastas da fotografia no século XX. Trata-se de um dispositivo com uma fonte de luz (primeiro uma chama, depois uma lâmpada) que projeta uma imagem impressa ou desenhada sobre vidro ou acetato através de uma lente convexa. Não é uma paisagem luminosa que brilha de fora para dentro, uma fonte de luz que sai da caixa e projeta uma imagem em uma superfície branca, ao contrário do 'Câmera Escura'. Assim, a Lanterna Mágica é como um ancestral dos projetores de cinema.

Figura 2 - Ilustração de uma lanterna mágica de "Ars Magna Lucis et Umbrae"



Fonte: https://stringfixer.com/pt/Ars_Magna_Lucis_et_Umbrae

Figura 3 - Ilustração de anamorfose de "Ars Magna Lucis et Umbrae"

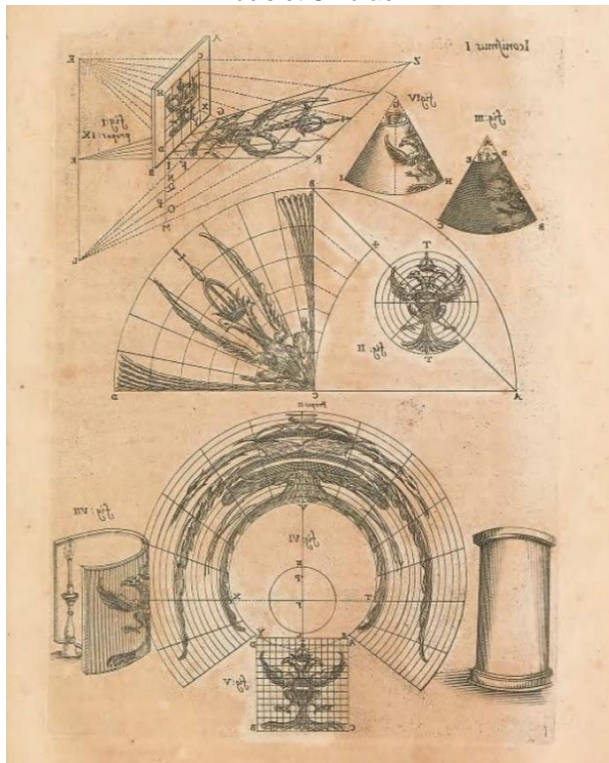
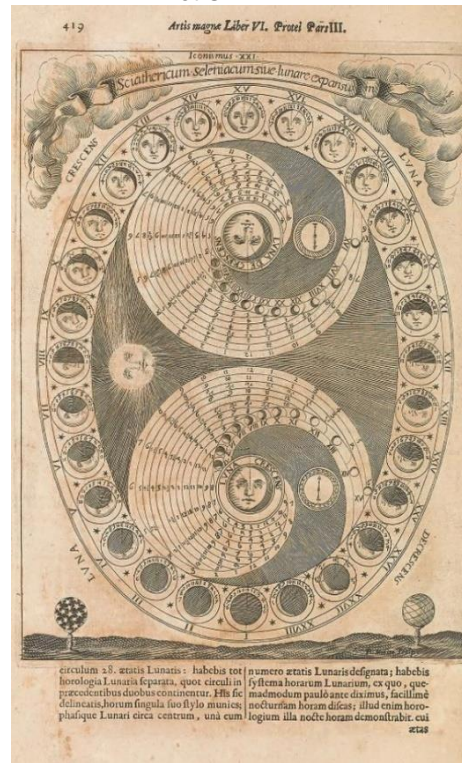


Figura 4 - Moondial de "Ars Magna Lucis et Umbrae"



Fonte: https://stringfixer.com/pt/Ars_Magna_Lucis_et_Umbrae

Em suas obras *Ars Magna Lucis e Umbrae*, Kircher cobre, de forma abrangente, muitos aspectos diferentes da luz, incluindo física, astronomia, astrologia e metafísica. Kircher também discute a "lanterna mágica", que, às vezes é falsamente atribuída à invenção do dispositivo (Figuras 3 e 4). Os jesuítas usaram muito as lanternas mágicas, no século XVIII, no Brasil e no sul da América Latina. Os padres jesuítas, que tinham esse território quase autônomo, quase independente, controlado pela igreja, usavam muito as lanternas mágicas para causar espanto, para impressionar e ajudar a catequizar as populações indígenas.

Mas elas evoluíram muito do século XVIII para XIX, quando se tornaram uma cultura muito comum, muito presente, consideradas como um espetáculo. Dessa maneira, formaram uma base cultural que com a chegada do cinema se tornou “mais natural”. Muitos já tinham uma relação com a reprodução da imagem, ainda que não em movimento, mas as Lanternas Mágicas reproduziam truques que evocavam o movimento (Figuras 5 e 6).

Então, é evidente que essa cultura e os diversos usos das Lanternas Mágicas têm relação com a formação do público e, nesse sentido, posteriormente, com as origens mais remotas dos cineclubes.

Figura 5 - Kirchner, Athanasius - *Ars Magna Lucis et Umbrae* (frontispício)

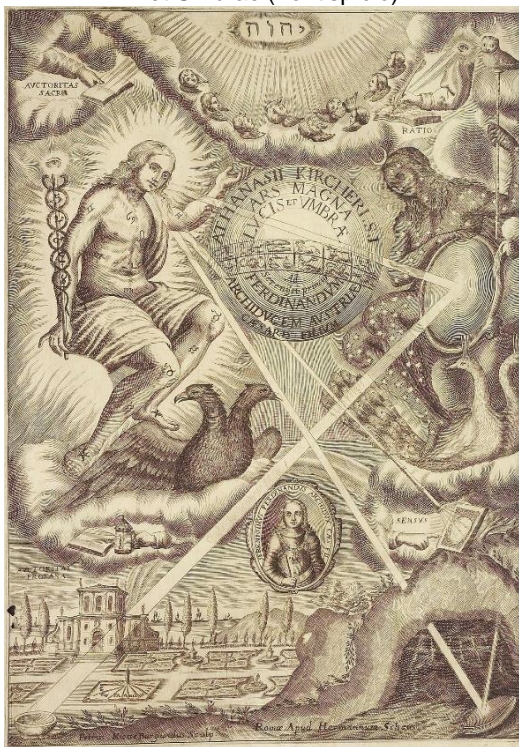


Figura 6 - Horóscopo universal da Companhia de Jesus



No século XVII, Johannes Zahn, outro alemão, apurou e aprimorou o protótipo do predecessor, estabeleceu, inclusive, o princípio de combinar projetor com uma película ilustrada. No século seguinte, a ideia seria implementada por Émile Reynaud com a concepção do Praxinoscópio (Figuras 7 e 8).

Figura 7 - Uma ilustração de 1879 de um praxinoscópio.

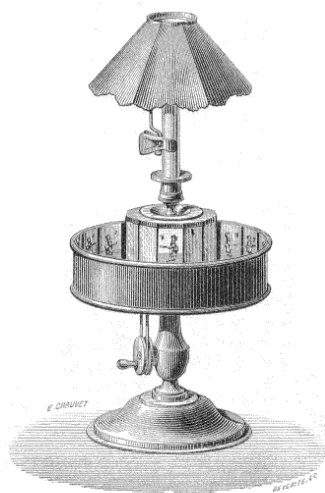
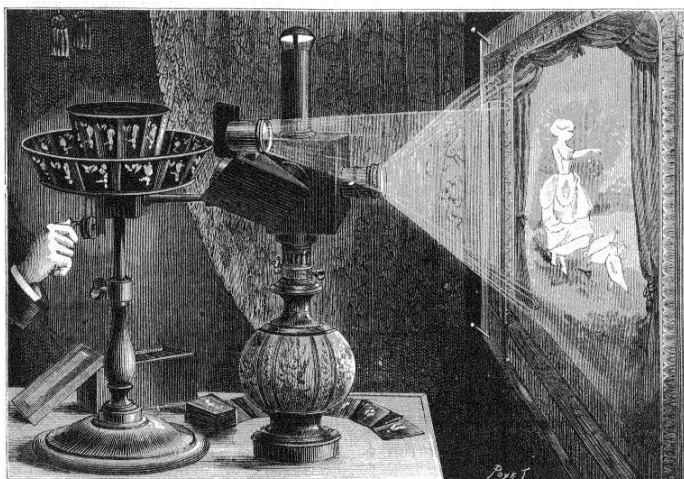


Fig. 2. — Le Praxinoscope.

Figura 8 - Praxinoscope Projection, gravura ilustrativa de 1882.



Nouveau praxinoscope à projection de M. Reynaud.

Fonte: <https://kinodinamico.wordpress.com/>

2.3 Onde os cineclubes começaram

2.3.1 Organização dos cineclubes

Outro fator importante para essa tradição clubística, ainda na segunda metade do século XVIII, foi a alfabetização e a leitura. Já existiam certos gêneros populares de livros que eram lançados para um público, que se expandiram e começaram a alcançar um acesso sistemático, mais organizado e as pessoas se apropriaram melhor da leitura. Surgiram os primeiros clubes de leituras com outra forma de disposição, vieram as bibliotecas populares, que facilitaram a circulação de livros e acesso para aqueles que não podiam comprar.

Os clubes da leitura ou clubes do livro aparentemente são correntes recentes, mas remontam ao século XVIII, quando comunidades de religiosos estadunidenses se reuniam para estudar a Bíblia, o livro mais lido do mundo. Existiam também

aristocratas e burgueses franceses, descendentes do Iluminismo, que realizavam reuniões em suas mansões para leitura e discussão de opiniões.

O núcleo social e intelectual da sociedade eram os salões. Os mais conhecidos eram o da condessa La Suze, Deshoulières, de Sablière, e Ninon de Lenclos, que recebiam ateus, deístas e libertários, e eram lugares onde reinava a tolerância, a irreverência e a diversidade.⁴

Os clubes de leitura eram de muita relevância durante a Revolução Francesa. Especialmente na pintura de Léonie (1734), nasceu uma das expressões artísticas mais famosas. A pintura chama-se *Reading in the Drawing Room*, de Madame Geoffrin, de 1755 (Figura 9).

A convivência entre os frequentadores, a proibição da leitura pública, a atuação livre e a permuta de livros e conceitos fizeram desses locais um significativo instrumento do Iluminismo.

Na Revolução Francesa, ainda no finalzinho do século XVIII, os clubes tinham uma grande importância, na época, estavam ligados à formação inicial de partidos políticos do Terceiro Estado, e a quem se interessava pela Revolução Francesa.

Figura 9 - Leitura no Salão de M. me Geoffrin, 1755. Quadro de Lemonnier (1734 - 1824)



Fonte: <https://tomoliterario.blogspot.com/2019/02/clubes-de-leitura.html>

⁴ Texto publicado originalmente na Revista Conexão Literatura de janeiro de 2019. <https://tomoliterario.blogspot.com/2019/02/clubes-de-leitura.html>

2.3.2 Evolução de formas de organização do público dos cineclubes

A tradição a que se referem Raymond Williams e Edward Palmer Thompson, e a questão dos “*free-and-easy*”, na tradição anglo saxã são as tabernas, comércios que vendem bebidas alcoólicas. Na tradição francesa, e nos países de língua francesa, são os cafés, que são os primeiros locais onde os trabalhadores se reuniam e estes juntavam vários aspectos das suas atividades. Por um lado, os grupos que se reuniam nesses lugares formavam pequenas organizações, como os “*free-and-easy*”, mas eram associações que tinham aspecto, por exemplo, de ajuda mútua para conseguir levantar dinheiro, para ajudar uma família em dificuldade em época de greve ou para pagar um funeral.

Free-and-easy - Tradução: grátis e fácil - Sem cerimônia; casual; informal. Essa expressão, um equivalente mais antigo da gíria de hoje, adquiriu um novo significado como o do equivalente no século XIX, quando por um tempo “livre-e-fácil” era um *saloon* (bar) ou uma casa de má fama. “Ele tinha uma música sobre isso e cantava no ‘*free and easy*’”, escreveu J. C. Neal em seu *Charcoal Sketches* (esboços de carvão) (1837). Esse significado não sobreviveu, entretanto, enquanto o senso de casualidade do século XVIII⁵.

Seus objetivos eram também culturais e educativos, no sentido de promover ações de melhoria, por exemplo, ajudar o operário inglês a se expressar melhor, a aprender, ou alfabetizar, etc. E evidentemente, conectado a uma atividade política de conspiração para promover e organizar a classe trabalhadora.

Essa tradição dos clubes, das tabernas e dos cafés, principalmente na Inglaterra, evoluiu e se tornaram os clubes de trabalhadores ou “*working men's clubs*”⁶. Começaram a ser criados no meio do século XIX com iniciativas de reformadores, de empresários mais ou menos avançados com interesse nas poucas horas livres que sobravam para os trabalhadores, e principalmente, controlar o consumo de álcool, um problema muito grave entre eles. Um fato que vai pontuar muitas atividades, inclusive os Cineclubes, mais tarde.

Working men's clubs – Tradução: Os clubes de trabalhadores são um tipo de clube social privado criado no século XIX em áreas industrializadas do Reino Unido, particularmente no norte da Inglaterra, Midlands, Escócia e muitas partes dos vales do sul do País de Gales, para fornecer recreação e educação para trabalhadores homens de classe e suas famílias. Eles também

⁵ Disponível em: <https://idioms.thefreedictionary.com/free+and+easy> Acesso em: 17 jun. 2022.

⁶ Sempre os homens denominando as coisas.

começaram nessa época na Austrália, com um pequeno número na Irlanda, principalmente em Dublin⁷.

A partir de então, a história dessa instituição, os clubes de trabalhadores, existe até hoje. Adotaram realmente a iniciativa dos seus patrões e tomaram conta delas, fizeram acordos com cervejarias para conseguir um “precinho” melhor e criaram locais que se tornaram um sucesso estrondoso. Se multiplicaram, literalmente em todo o mundo anglófono, especialmente, na Inglaterra, Estados Unidos, Canadá, Austrália.

Anglofonia é o conjunto de identidades culturais existentes em países falantes da língua inglesa como África do Sul, Austrália, Canadá, Estados Unidos da América, Grã-Bretanha, Nova Zelândia, Jamaica e por diversas pessoas e comunidades em todo o mundo.⁸

Esses clubes eram exatamente clubes que reuniam sujeitos, fundamentalmente, para se encontrar e tomar uma cerveja, era uma forma mais elaborada daquelas tradicionais tabernas da Idade Média. Havia apresentações artísticas, teatro, declamação e outras atividades, nomeadas atividades políticas.

Em 1851 existia uma diretriz emanada como liga dos comunistas, assinada por Marx e Engels, dirigida a todas as formas de organização operárias, germinava ali, com destaque para os clubes de trabalhadores, que eram para pequenas formações de um estado operário, de trabalhadores. Precursora do que o Gramsci, mais tarde, vai chamar de “Aparelho de Hegemonia”. Dizia-se que era possível, mesmo antes de restaurar um estado socialista, comunista, construir organizações que vieram a ser os instrumentos de uma nova hegemonia, mesmo antes de instaurar uma nova sociedade. Da mesma forma, eram os clubes dos trabalhadores, na França e Inglaterra, uma tradição de educação muito marcante.

Um precedente criado na Revolução Francesa, com traços psicosocioemocionais, enraizado na cultura francesa e inglesa, anticlerical. A Igreja Católica na França sempre controlou a educação, a saúde e a assistência em vários aspectos. Na Revolução, criou-se uma tradição de laicismo e isso perdurou até a metade do século XIX, período em que foi criada uma liga do ensino na França, uma organização nacional que reunia uma série de atividades locais, em todas as cidades

⁷ Disponível em: https://www-oxfordlearnersdictionaries-com.translate.google.com/definition/english/working-men-s-club?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc Acesso em: 18 jun. 2022.

⁸ Disponível em: https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/handle/icict/43002/2019_MariaReginaAra%C3%BAjodeVasconcelosPadr%C3%A3o.pdf?sequence=2.

pequenas, de certa forma associadas à maçonaria. Porém, fundamentalmente, sua orientação era republicana; calcada nessa questão, garantia uma educação laica, construía uma estrutura educacional que não fosse controlada pela igreja, republicana e de preferência do estado. No final do século, a partir dessa liga de ensino vai nascer a maior federação de cineclubes, que já havia e ainda existe na França.

História do Estado Laico: O laicismo é uma doutrina que defende que a religião não deve ter influência nos assuntos de Estado. Essa ideia foi responsável pela separação moderna entre a Igreja e o Estado e ganhou força com a Revolução Francesa (1789-1799).⁹

Dessa mistura cultural de organização operária em clubes vão surgir as estruturas que criaram uma espécie de circuito, entre elas, as oficinas locais educativas. Na França e na Inglaterra constituíram uma rede na qual começaram várias formas de atividades. Por exemplo, os artistas que se apresentavam em uma peça de teatro ou em um exercício de teatro eram convidados pelo clube de trabalhadores do bairro vizinho.

Desse modo, começavam a circular e logo se profissionalizar, o que acontecia também com a música ou a poesia. Essas redes deram origem, posteriormente, às formas de espetáculo do “Music Hall”, e estava ligado até a própria história do “Jazz” e certos estilos de músicas que se desenvolveram.

Music hall é uma forma de entretenimento teatral de origem britânica, muito popular entre 1850 e 1960, e definido como uma mescla de música popular, comédia e participações especiais. O termo também está associado aos teatros onde ocorriam as apresentações, assim como à música comum nesses espetáculos. O *music hall* britânico é similar ao teatro de revista do Brasil e de Portugal, ou ao *vaudeville* dos Estados Unidos, embora o termo “vaudeville”, no Reino Unido, compreenda outras variedades de entretenimento, do gênero mais conhecido como burlesco. O primeiro estabelecimento destinado a apresentações do gênero *music hall* foi o *Canterbury Hall*, na cidade de Lambeth, inaugurado em 17 de maio de 1852, no que ficou conhecida como “a data mais importante de toda a história do *music hall*”.¹⁰

Consideramos que há um aspecto comum entre a organização política, as atividades educativas, culturais stricto sensu, artísticas e as atividades de autoajuda; de certa forma, todas elas têm uma linha, uma ancestralidade comum. O Cineclube, partido político, o sindicato e as várias formas de espetáculos ligados à cena ou ao

⁹ Disponível em: <https://www.significados.com.br/estado-laico/> Acesso em: 18 jun. 2022.

¹⁰ 1. SILVERMAN, Kenneth (1996). Houdini!!!: The Career of Ehrich Weiss (em inglês). [S.l.: s.n.] pp. 137–154. 2. GREEN, Benny (1986). The Last Empires: A Music Hall Companion. [S.l.]: Pavilion. 7 páginas. ISBN 1-85145-061-0.

palco, como a apresentação musical “*Vaudeville Theatre*”, o “*Music Hall*” ou teatral até o mais simples, como o Teatro de Revista.

Vaudeville é um gênero teatral de entretenimento de variedades nascido na França no final do século XIX. Um *vaudeville* era originalmente uma comédia sem intenções psicológicas ou morais, baseada em uma situação cômica: uma composição dramática ou poesia leve, intercalada com canções ou balés. Tornou-se popular nos Estados Unidos e no Canadá desde o início da década de 1880 até o início da década de 1930, mas a ideia do teatro de *vaudeville* mudou radicalmente de seu antecedente francês¹¹.

Essas formações evoluíam, à medida que se tornavam partidos políticos, representando segmentos diferentes da sociedade; assim, profissionalizavam-se ou se separavam, e, dentro desse processo, criavam-se os cineclubes. Ali já usavam as lanternas mágicas para as finalidades educativas e de proselitismo político. Quando surgiu o cinema, o simples passou e, quase automaticamente, começaram a utilizar elementos mais ricos e dinâmicos para insuflar, organizar, informar e educar politicamente.

Da mesma forma, paralelamente, a tradição dos países latinos e das Igrejas Protestantes, também de origem anglo saxã, as igrejas ocuparam esses espaço de convivência das comunidades, da mesma forma que as organizações mais ligadas aos trabalhadores. Assim, percebemos que eles tiveram uma tradição tão antiga, ou até mais do que a tradição laica ou a popular autônoma de organizar e sistematizar as práticas culturais e as práticas de vida nos meios populares. Não queremos afirmar que a igreja deu origem ao cineclubes no sentido mais autônomo, mas nas expressões democráticas, pois não podemos esquecer que a mesma sempre teve autoridade e controle sobre a sociedade.

Em meio a todos esses acontecimentos surgem, de fato, os primeiros cineclubes; começaram com as primeiras projeções, através dessas atividades políticas. Conforme mencionamos anteriormente, o público estava se formando, desenvolvendo-se progressivamente na construção de conhecimento, e se organizava por meio de instituições que vieram a se tornar em cinemas.

2.3.3 Quando surgem os cineclubes

Então, o processo que se estruturou foi muito complexo; o cinema e os

¹¹ Fonte: Guide to British Theatres 1750–1950, John Earl and Michael Sell pp. 144–5 (Theatres Trust, 2000) ISBN 0-7136-5688-3

primeiros cineclubes não foram organizados nem criados pelos trabalhadores ou pela maioria da população, mas estava associado ao capital. Desde o início, os chamados inventores do cinema, Thomas Edison e os irmãos Lumière, no século XVIII, eram grandes industriais. Todos os outros envolvidos também estavam ligados a grandes empresas e organizações, que visavam produzir lucro em cima dessa atividade¹².

No auge da Revolução Industrial na Europa, período das lutas operárias que reivindicavam melhores condições de trabalho, surgiu um tipo de cinema que atendia o público popular; mas os primeiros cineclubes, que nasceram em meio a uma efervescência cultural, mobilizações feministas pelo direito ao voto, burbulhavam as primeiras ideias socialistas, anarquistas e comunistas.

O público reagia aos filmes, que ridicularizavam as mulheres ou as tratavam como poços de pecado ou como cretinas e imbecis; também criticava aqueles que apresentavam os imigrantes como ingênuos ou grosseiros. Enfim, o público reagia ao primeiro cinema, era como uma explosão dos “microodeons”, que se organizavam fundamentalmente entre os operários. “O **Odeon** é um edifício de origem grega, destinado a eventos menores, geralmente musicais e poéticos. Eram edifícios cobertos de tamanho modesto, porém alguns alcançavam grandes tamanhos”¹³.

Nasceu, assim, uma forma de manifestação clássica, que, na França, chamava-se “*soufflerie*”, “apitaços” (apito + -aço).¹⁴ Trata-se de manifestação em que se faz soar um conjunto grande de apitos, geralmente de maneira concertada e como forma de protesto (ex.: os estudantes promoveram um apitaço no pátio da escola). Essas manifestações vão chegar até os anos 1920, uma tradição entre surrealistas que organizavam grandes apitaços nos cinemas. Já no início do século XX, o público estava no limite, boa parte dele procurava um cinema que demonstrasse mais respeito e que os representasse.

Então, começaram a se organizar, já produziam suas próprias projeções, escolhiam e produziam seus filmes. Os primeiros eram muito simples, geralmente gravavam as suas manifestações, passeatas, greves, cenas da sua realidade, jamais

¹² Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/historia-do-cinema-confira-este-guia-e-se-destaque/> Acesso em: 18 dez. 2022.

¹³ ALBUQUERQUE, Marcelo. **Roma: para artistas, arquitetos e viajantes**. Independently published.

¹⁴ Edição. – 2020. Disponível em: <https://arteculturas.com/2017/04/11/odeons-e-auditorios/> Acesso em 16/11/2022.

¹⁴ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pesquisar/apito>. Acesso em: 20 jun. 2022.

reproduzida pelos produtores da elite. Assim, transformaram o perfil das projeções e criaram os primeiros cinejornais.

Cinejornais - Grosso modo, cinejornal pode ser compreendido como reportagens que eram exibidas antes da execução de filmes de longa metragem nos cinemas, com início na primeira metade do século XX e final no início dos anos 80 do mesmo século.¹⁵

Começam a alugar salas, já um passo para organizarem os cineclubes; esse processo de institucionalização do cinema e os primeiros cineclubes marcaram o período entre 1905 e 1915.

No livro *Working-Class Hollywood*, do americano Steven Jay Ross (1998), há referência às primeiras salas, em Chicago, Illinois. No ano de 1909 já havia uma sala especializada, em Springfield, Missouri; em 1911, em Los Angeles, na Califórnia, havia o *Worker Fields Theater* ou Cinema dos Trabalhadores. Nas notícias dos jornais de Los Angeles, naquele ano, eram publicadas entrevistas com mantenedoras (militantes socialistas e por feministas sufragistas) desses cineclubes, argumentavam e viviam a necessidade de mostrar e fazer um cinema que retratasse a vida real.

O Cinema do Povo, criado em 1913, na França, segundo a Federação Internacional de Cineclubes, foi o primeiro a adotar um estilo de cineclubes. Na Assembleia de 2013, em Tunis, Tunísia, aprovou-se um estatuto que define bem as características mencionadas anteriormente no texto.

É importante mencionar que o *Club de Fomours*, de 1917, na França, inicialmente não se definiu como cineclubes, mas como um clube de debates, uma tradição da França, diferente daquele momento em que acontecia a evolução de organizações populares.

Existem muitos casos de cineclubes já organizados. Ross (1998) menciona outros na Inglaterra, na Holanda, na Alemanha, na Bélgica. Existem vários outros que, se pesquisados, vão mostrar que, tal como cinema, outros fenômenos estavam acontecendo, simultaneamente, em muitas partes do mundo mais industrializado.

2.3.4 O que definiam os primeiros cineclubes

Havia a necessidade de mostrar a vida dos trabalhadores das camadas

¹⁵ Fonte: disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772006_7b285e7ff86f29a5525ecb3e43a7c612.pdf Acesso em: 20 jun. 2022

populares, o velho proletariado de todos os tipos, como os imigrantes, que marcaram essa época na história da humanidade, um período de trânsito das populações em busca de trabalho na indústria, nos Estados Unidos, na Europa e mesmo no Brasil.

Significava, então, outro aspecto fundamental, que era construir uma nova versão do cinema, completamente diferente daquele que já existia. Os cineclubes dessa época, de certa forma, eram contra o cinema. Havia uma corrente, realmente forte, por exemplo, entre os anarquistas franceses que se mostravam radicais em seu ponto de vista, falavam como o cinema era contra os trabalhadores, se aproximavam da visão da igreja, que o apontavam como meio imoral e perigoso que precisava ser combatido. Desde 1912 era comum, até no Brasil, encontrar casos de salas controladas pela igreja.¹⁶

Em um segundo momento da história do cineclubismo, chama atenção a institucionalização de outras práticas criadas pelo público, aqueles que na tradição marxista não tinham acesso aos meios de produção, só dispunham da sua própria força de trabalho para vender e sobreviver dentro do regime capitalista.

Essa experiência era revolucionária dentro dos cineclubes, assimilada e apropriada pelo próprio capitalismo, um sistema dominante pelo cinema comercial, assimilado e divulgado pela indústria comercial.

O livro de Gauthier (1999) “A Paixão do Cinema”, mostra que ao longo dos anos 1920 existia uma pressão muito grande contra os cineclubes, por parte do comércio, mas não contra as salas de arte, que eram uma espécie de cineclubes, porém, com fins lucrativos. Funcionavam em pequenos espaços e, em tese, faziam concorrência ao cinema. Primeiro falavam em concorrência, hoje, seria uma questão de direito autoral para combater os cineclubes.

Esse momento se situa entre as duas guerras, fundamentalmente nos anos 1920, e, por extensão, chegou a mergulhar na Segunda Guerra Mundial. Esse período de institucionalização dos cineclubes, os diversos fatores e acontecimentos da vida social foram incorporados no projeto do cineclubismo original e se transformaram em algo anódino, que não era tão perigoso e foi assimilado pelo sistema.

2.3.5 Os clubes e os cineclubes

¹⁶ GUSMÃO, MCS. Revista ALCEU - v. 15 - n.30 - p. 146 - jan./jun. 2015. Disponível em: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2030%20pp%20146%20a%20167.pdf> Acesso em: 20 jun. 2022.

Podemos desfazer a lenda de que o termo cineclube não era usado por Louis Delluc, em 1920. Em 14 de abril de 1907, o diretor da revista *Phono-Ciné-Gazette*, Edmond Benoit-Lévy, anunciava a criação do primeiro *ciné-clube*, instalado no número 5 do Boulevard Montmartre, em Paris, sede do cinema Pathé e futura empresa *Omnia*. Esse cineclube disponibilizou aos seus componentes uma sala de reuniões, uma sala de projeções, uma biblioteca e Boletim Oficial do Cineclube. O objetivo era "trabalhar pelo desenvolvimento e progresso do cinematógrafo de todos os lados", mas "proibir qualquer discussão religiosa ou política".¹⁷

Os cineclubes, em 1920, falavam, principalmente, do Clube dos Amigos da Sétima Arte (C.A.S.A.), do poeta italiano Ricciotto Canudo, um intelectual muito sensível, que desde 1911 defendia a importância do cinema como arte. O cinema se mostrava mais popular, até vulgar, no sentido de pouco elegante, de não ser capaz de expressar a realidade ou sentimentos em um nível elevado como o das outras artes tradicionalmente reconhecidas.

Em 1911, Ricciotto Canudo elaborou o Manifesto das Seis Artes, que virou o Manifesto das Sete Artes, de onde surgiu a referência ao cinema como a sétima arte. Ele defendia que o cinema era resultante da evolução de todas as artes e, de certa forma, sintetizava todas elas numa só. Nesse sentido, Canudo se colocava contrário aos primeiros cineclubes, não a favor do cinema como elemento de alienação ou dominação, mas como motivo dos encontros; defendia justamente o seu caráter e capacidade de expressar a arte em um nível tão elevado. O cineclube de Canudo se constituía de jantares, de banquetes muito sofisticados, com a alta intelectualidade de Paris, onde se discutiam justamente essas teses de valorização do cinema.¹⁸

É muito curioso comparar os estatutos do Cinema do Povo, de 1913, e os estatutos do primeiro Jornal do Cineclube, por exemplo, o cineclube do Louis Delluc, uma proposta claramente e nitidamente elitista. Começava com o seguinte questionamento: por que precisamos de um cineclube? Precisamos de um lugar em

¹⁷ MANNONI, L. (tradução de Fausto Douglas Correa). Blog PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL - dez. 2008. Disponível em: <https://preservacaoaudiovisual.blogspot.com/2008/12/cineclubes-e-clubes.html> Acesso em: 20 jun. 2022.

¹⁸ ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe (Orgs.). Cineclube, cinema & educação. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/38862914/Cineclube_Cinema_and_Educa%C3%A7%C3%A3o Acesso em: 20 jun. 2022.

que a elite seja realmente ligada ao cinema, àqueles que fazem cinema; que sejam capazes de dirigir esses pobres perdidos elementos do público que gosta de cinema.

A palavra cineclube também não surge nos anos 1920, é anterior e confusa; Edmond Benoit-Lévy, diretor da revista Phono-Ciné-Gazette, tentou criar o que ele chamou de cineclube, em 1907, em Paris, para o meio empresarial. Muitos pesquisadores afirmam que esse foi o primeiro cineclube, através da biografia de Benoit-Lévy, mas nunca chegou a funcionar. Existiu a ideia e era totalmente ligado à elite, aos executivos das empresas de cinema que nasciam naquela época, mas não se configurava como cineclube, no sentido da palavra.

No México, em 1909, Gabriel Rodríguez Álvarez (“Gabu”) descobre outro “Cinematógrafo Cineclube”, na cidade do México, um empresário que exibia filmes e chamava cineclube, as salas de cinema, porém, nada tinham que ver com os cineclubes (ALVES; MACEDO, 2010a, s/p).

O nascimento da expressão "*ciné-club*" enreda-se com a memória dos cineclubes. Segundo o conhecedor do tema e envolvido nessa corrente, Felipe Macedo (2010a, s/p.)¹⁹, “Muitas evidências óbvias levam à adoção dessa 'pedra fundamental': um nome que 'pegou' e mais ou menos comum ao longo do tempo. Na década de 1920 na França e em outros países.”

O *Journal du ciné-club* foi lançado por Louis Delluc, em janeiro de 1920, que mais tarde oportunizou uma série de apresentações de películas cinematográficas. A revista Cinéa supriu, posteriormente, essa obra publicada, mas a expressão "*ciné-club*" ainda era empregado para descrever coletivos que congregavam indivíduos para exibir e debater filmes. O começo da atividade do cineclube não deve ser entendido como o aparecimento da palavra “cineclube”, pois poucas vezes essa expressão foi associada a usos próprios do cineclube, como explica Macedo (2010a, s/p.):.

De fato, o termo cineclube é um tanto mais antigo, tendo sido provavelmente usado pela primeira vez em 1907, por iniciativa de Edmond Benoit-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 “cineclube” 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.

¹⁹ Por se tratar de uma publicação recolhida da *internet*, falta folha de papel escrita.

Em Sobral, no interior do Ceará, um clube de cinema, em 1912, cujo boletim está na Biblioteca Nacional, já havia o que era mais próximo do cineclube. Nesse boletim fazia referência a um clube de bailes e de lazer de um grupo da oligarquia local e convidava a todos para ver filmes, como entretenimento, porém não apresentava organização e nem estatuto. Mas a palavra cineclube já circulava, na sociedade, bem antes desse famoso Jornal do Cineclube (ALVAREZ, 2002, p. 58).

Além de Canudo e de Delluc, é fundamental citar Léon Moussinac, comunista, um dos primeiros que também trabalhou nos dois níveis, organizou um cineclube já no final dos anos 1920, que se chamava o Clube “Os Amigos de Spartacus”, cujos integrantes eram de base operária.

Na história do cineclubismo existiram vários cineclubes de vida curta, mas foram muito importantes, como o Cinema do Povo, que acabou em 1913, no início da Primeira Guerra Mundial, durou menos de dois anos. Exibia as sessões nas salas de cinemas alugadas metodicamente, juntavam mil ou duas mil pessoas. E assim, criaram uma rede de clube “Os Amigos de Spartacus”, por toda a França, inclusive na Bélgica e nos países com limites francófonos; chegaram a ter cerca de 200 mil associados que frequentes, até serem proibidos pela polícia, mesmo ainda não havendo censura.

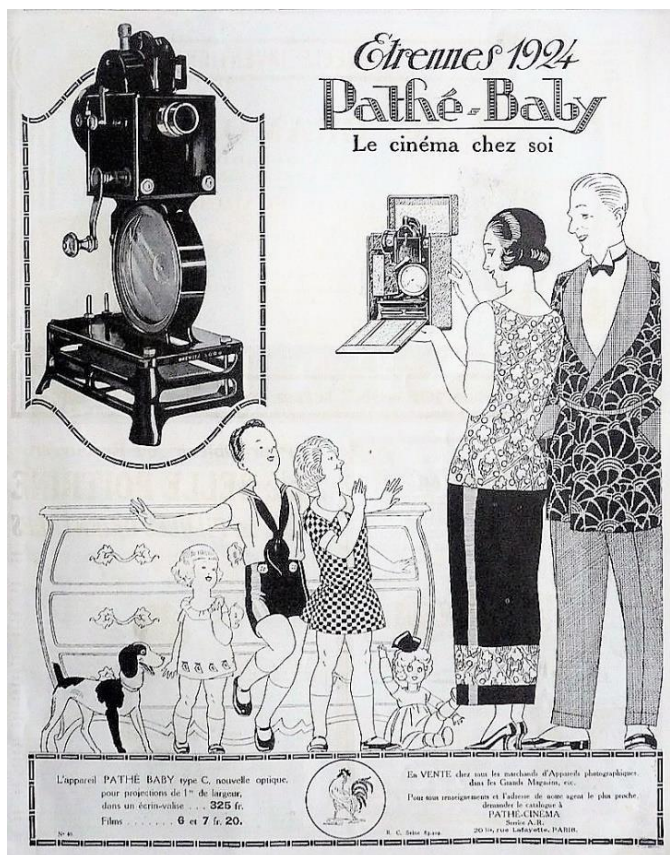
2.3.6 O cineclube antes dos anos 20

Inicia-se a tipificação de cineclubes que não existiam. A produção, então, passa a ser mais especializada. Coincidentemente, nos anos 1920 são lançados os pequenos formatos. O formato 9,5 mm (Figura 10) e o 16 mm são lançados, respectivamente, em 1921 e 1923.

9.5 mm é um formato de filme amador introduzido pela Pathé, em 1922, como parte do sistema de filme amador Pathé-Baby. Foi concebido inicialmente como um formato de baixo custo para fornecer cópias de filmes feitas comercialmente para usuários domésticos, apesar de uma câmera simples ter sido lançado logo após. Tornou-se muito popular na Europa ao longo das próximas décadas e ainda é usado por um pequeno número de entusiastas hoje. Mais de 300.000 projetores foram produzidos e vendidos principalmente na França e na Inglaterra e muitas características comerciais estavam disponíveis no formato.²⁰

²⁰ Fonte: **Home Movie Transfers of 8mm, Super 8mm and 9.5 Film**. ColorLab.com. Consultado em 13 de julho de 2022. Arquivado do original em 15 de julho de 2014. Disponível em: https://archive.is/20140715094756/http://www.colorlab.com/archives/home_movie.html Acesso em: 20 jun. 2022.

Figura 10 - Cartaz de divulgação da Pathe-Baby, 1924. Centro de Memória e Informação Pessoal Yuri Victorino. Coleções de Imagens em Movimento.



Fonte:

<https://www.adb.inf.br/ach/app01/index.php?p=digitallibrary/digitalcontent&id=2091#.Y7wqpHbMLIU>

Como esse tipo de bitola permitia uma produção mais próxima, assimilável por um seguimento muito maior da população, houve uma grande campanha de publicidade para especializar a produção em torno da vida familiar, da vida do consumidor.

Pathé é uma sociedade de cinema francesa. *Pathé* ou *Pathé Frères* é o nome de uma série de empresas francesas que foram fundadas e originalmente estiveram sob o controle dos irmãos *Pathé*, na França, em 1896. No início dos anos 1900, a *Pathé* se tornou uma grande companhia cinematográfica, assim como a maior produtora fonográfica mundial. Em 1908, a *Pathé* inovou com a apresentação do “noticiário” ou “documentário”, o qual era apresentado antes de um filme longa-metragem (MUNDIM, 2016, p. 205-207).

O formato 9,5 mm era da *Pathé* e o formato 16 mm, da *Kodak*; ambas lançaram grandes campanhas em jornais e revistas acerca dessa produção de cinema como um elemento ligado ao desenvolvimento do universo familiar. *Kodak* (oficialmente

Eastman Kodak Company) é uma empresa americana que fabrica produtos e presta serviços na área da fotografia, do cinema, da informática, da radiologia e da impressão (SAUTERON, 2002, p. 7).

Kodak - Pathé - Joint venture comercial entre as rivais Kodak e Pathé estabelecida em 1926 com a fusão da SAF Kodak Company e da French Pathe Cinema; Kodak-Pathe FAS tornou-se uma subsidiária da Eastman Kodak em 1931²¹.

Podemos ver, em todas as imagens de publicidade da Kodak, que havia uma separação dos papéis, funcionava como se o técnico fosse o pai e a mãe que organizavam a sessão (Figura 11).

Figura 11: Propaganda da Cine Kodak Eight, em 1932, para vendas de natal.

**A MERRY CHRISTMAS
with
CINÉ-KODAK MOVIES**

Happiest and most fascinating idea in the world!

Imagine the fun of making your own "movies"—picturing the life and action of holidays or the children as they laugh and play. And then the supreme thrill when it all happens again on the silver screen—or when you are enjoying world-famous feature films that thousands have crowded to see!

Let us demonstrate the most delightful entertainer that ever came into any home. Prices: Cine-Kodak from £14; Kodascope from £22. Deferred payments may be arranged.

Of all Kodak Dealers and
KODAK (Australia) PTY. LTD.
45 Elizabeth Street
HOBART
And all States and N.Z.

"The Kodascope Screen is a window opening on the whole world," says one of thousands of enthusiastic users. "It brings across an entire big picture and family can sit and see in quiet enjoyment. We've got films and accessories that will give you wonderful pictures for your own home. We have wonderful pictures for your own home. We have wonderful pictures for your own home."

Fonte: <https://mundotentacular.blogspot.com/2012/05/capturando-imagens-filmadoras-nos-anos.html>

A produção era reservada aos artistas de alta sensibilidade, em decorrência do

²¹ Fonte: *Science Museum Group*. Disponível em: <https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/people/cp133237/kodak-pathe> Acesso em: 20 jun. 2022.

capital que comandava outras bases, em Hollywood, uma produção sem autoria, voltada para os resultados econômicos, e a memória, ou seja, a própria captação da realidade e a preservação da vida comunitária, onde a família está inserida. As cinematecas tinham dois modelos paralelos, o modelo do estado e o modelo comercial vendido nos cineclubes e fundamentado na cinemateca francesa. A ideia era preservar algo mais amplo do que a memória familiar, lentamente é transferida para ligações feitas nos cineclubes, as cinematecas, também associadas ao estado.

2.3.7 A cinefilia baseada na autoria

Por volta dos séculos XVII e XVIII, por iniciativa do rei, surgem os salões de arte na França, onde todos queriam aparecer para o universo monárquico. Nessa mesma época, Alexander Baumgarten lança “Estética”, uma obra através da qual ele tentava estabelecer “bases científicas”, como dizemos modernamente na universidade, para o estudo do belo, do gosto e de elementos mais abstratos, que, eventualmente, são expressas nas formas de criação reconhecidas institucionalmente pelas nossas sociedades modernas.

Mas, foi por volta de 1750, que o filósofo Alexander Baumgarten (1714-1762) utilizou e definiu o termo "estética" como sendo uma área do conhecimento obtida através dos sentidos (conhecimento sensível). A estética passou a ser entendida, ao lado da lógica, como uma forma de conhecer pela sensibilidade. Desde então, a estética se desenvolveu como área de conhecimento. Hoje, é compreendida como o estudo das formas de arte, dos processos de criação de obras (de arte) e em suas relações sociais, éticas e políticas²².

Segundo o pensamento de Baumgarten, que acompanhou esses salões, todos precisam “entender” essas obras, em certo sentido, e reconhecer aquelas que têm maior importância, em termos capitalistas, as que têm mais valor. Havia, então, os *connoisseur*, ou autodidatas, que identificavam obras de artes plásticas desses salões e estabeleciam uma hierarquia, apontavam as de mais valor, as que eram mais importantes; eram como especialistas, e são reconhecidos até os dias de hoje.

Um *connoisseur* (francês tradicional, pré-1835, ortografia de *connaisseur*, do meio-francês *connoistre*, então *connaître* significa 'estar familiarizado com' ou 'conhecer alguém/algo') é uma pessoa que tem um grande conhecimento sobre as belas-artes; que é um grande apreciador de cozinha, vinhos finos e

²² Disponível em:

<https://www.todamateria.com.br/estetica/#:~:text=Mas%2C%20foi%20por%20volta%20de,forma%20de%20conhecer%20pela%20sensibilidad>

outros produtos *gourmet*, ou que é um juiz especialista em questões de gosto. Em muitas áreas, o termo agora tem um ar de pretensão e pode ser usado em um sentido parcialmente irônico. No comércio de arte, no entanto, o conhecimento especializado continua a ser uma habilidade crucial para a identificação e atribuição a artistas individuais de obras pelo estilo e técnica, onde faltam evidências documentais de proveniência (SVETLANA, 1987, p. 139).

O cinéfilo é um parente direto e imediato desse tipo de especialista, é um *connoisseur* de cinema formado através da prática e conhecimento sobre filmes; os cineclubes se estruturam em cima dessa ideia. A grande massa do público ignora esse profissional que é reconhecido, entretanto, por Antônio Debeck e por Christophe Gaultier, com base na cultura francesa; inclusive, há muitos autores americanos que identificam esse valor da cinefilia, um conhecimento que se dá pelo gosto e pela ligação com a prática de ver filmes. É originalmente, baseado no valor individual da obra de arte cinematográfica, determinada pelo seu autor.

O estudo do cinema, na universidade, pretede ser sistematizado rigorosamente na ciência, como na física e na matemática. Não reconhece a autoria, como um critério válido para valorização do cinema. Estuda a linguagem, os discursos, todo o processo cognitivo, a psicanálise, enfim, vários aspectos com bases científicas. Muitos professores de cinema são cinéfilos, são “loucos” por cinema, mas não admitem isso, na sua prática acadêmica. No entanto, a força dessa ideia do autor como base do valor de qualquer obra cinematográfica, sobrevive graças fundamentalmente aos cineclubes.

Esse modelo hegemônico de cineclubes cinéfilo já existia em outros tipos de cineclubes. A educação se separou da prática e passou a ver um cinema educativo.

Durante muito tempo ninguém pensava nisso, nunca se ligou para a autoria de um filme; hoje ele faz parte da prática educativa nas escolas, nas quais até se utilizam cineclubes, que, entretanto, não o são exatamente, porque não organizam as pessoas, apenas consistem em uma prática orientada por um tutor, que, geralmente, é o professor.

No cinema existe uma autoridade do autor, eleita historicamente em um determinado momento como o diretor do filme. Como é ele que organiza a distribuição dos elementos econômicos, talvez seja a figura mais próxima do autor. O modelo norte-americano é construído em cima da produção industrial, do papel mais central do produtor, que, na verdade, representa o dono da empresa, os interesses econômicos.

O mais comum é que o autor do roteiro seja o criador da história. No teatro, o autor de uma peça não é o diretor que cria as cenas; é muito mais claramente quem escreveu a história. No cinema é diferente; o desafio de oferecer um cinema ao público destina-se ao diretor e não a um autor. Enfim, existe um componente arbitrário na determinação desse autor, mas ele se torna uma autoridade – autor, autoridade – que sobrevive ainda que sem estudos acadêmicos. Atualmente, os cineclubes dizem que lutam pelo cinema de autor etc. A memória vai para as cinematecas, a educação vai para as escolas ou separadas da organização de cineclubes, a recepção, o visionamento²³ se separam da produção e assim por diante.

De certa forma, como essa tipificação que se apresenta como modelo que continua e como há cineclubes que compõem essas atividades de formas diferentes, não é tão simples. Podemos começar a entender que é o primeiro modelo predominante no mundo inteiro, o que mais influenciou, o hegemônico, que é o cineclube cinéfilo.

O cineclube se define como um público que existe em função do filme. É ele que dá sentido à reunião do grupo. É a sucessão de filmes, mas precisa, necessariamente, ser de interesse daquele público.

É importante mencionar que em grande parte do tempo a igreja posicionou-se contrária ao cinema e disputava os mesmos espaços. Em meados dos anos 1930, com a encíclica *Vigilanti Cura*, do Papa Pio XI, a Igreja abrandou o combate ao cinema como imoral e reconheceu seu valor como um elemento de socialização que ela não podia ignorar, e o aprovou. Contudo, devido à Segunda Guerra, esse novo posicionamento só se concretizou na metade do século XX.

A publicação das encíclicas *Vigilanti Cura* (1936) e *Miranda Prorsus* (1957), no entendimento de Vivian Malusá, ajudaram a traçar as diretrizes da Igreja Católica para a atuação no meio cinematográfico, tornando-as mais sistematizadas, podendo ser expandidas para vários outros países majoritariamente católicos (MALUSA, 2006, p. 306).

Sob a influência da Igreja, essas concepções, geralmente, misturavam-se com a ideia de cinéfilos e o restante do público dentro do cineclube. Queriam ensinar o que é bom, o que é cristão como qualidade. Num sentido mais grosseiro, a cinefilia casa bem, eventualmente, com o autoritarismo ou com um paternalismo exacerbado,

²³ “Visionamento (ou visãoação), de visionar, corresponde à ação de ver um filme do ponto de vista técnico”. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-diferenca-entre-visionamento-e-visualizacao/22074> Acesso em: 20 jun. 2022.

em que se impõem essas verdades.

Os cineclubes seriam chamados de revolucionários, na América Latina, pois defendiam ideais coletivos, organizados em função da autoria coletiva, mas não social. Esse fator teve uma importância fundamental, os coletivos de cinema existiram em vários momentos da nossa história, foram influenciados pela ideia da autoria e se afastaram um pouco do ideal de coletividade, de comunidade.

Foram muitas as formas de cineclubismo, que se misturaram e foram influenciadas. Existem formas intermediárias, aqueles cineclubes meio reformistas, de resistência, que viveram com tanta força na época das ditaduras.

O cineclube cinéfilo, portanto, é considerado revolucionário, muito comum na América Latina; exerce uma prática de culto do cinema, mas usa um discurso de resistência contra as formas de autoritarismo ou desigualdade social.

2.3.8 A história simplificada do cineclubismo, com destaque no Brasil

No final dos anos 1920, havia a questão dos cineclubes revolucionários; nos anos 1930, eles se mostravam um segmento muito importante na história do cineclubismo, sob influência da revolução soviética. Começaram a se espalhar na vida cultural, com todo o influxo do cinema soviético, e fizeram surgir um novo tipo de cineclubismo.

A Terceira Internacional Comunista e o Socorro Vermelho Internacional, uma espécie de departamento da Internacional, promovia solidariedade com a Revolução Soviética e foi seguida da invasão da Rússia por 17 países estrangeiros, por ondas de fome e inúmeras dificuldades.

A Internacional Comunista (do inglês Communist International) (Comintern) ou (Komintern) (do alemão Kommunistische Internationale) ou também conhecida como Terceira Internacional (1919-1943), foi uma organização internacional fundada por Vladimir Lenin e pelo PCUS (bolchevique), em março de 1919, para reunir os partidos comunistas de diferentes países. Não era uma federação de partidos comunistas nacional, mas um partido internacional formado por seções nacionais (FISHER, 1995, p. 13)

Houve um grande movimento de solidariedade internacional que impactou a classe trabalhadora em todos os lugares, na construção de um estado dos trabalhadores.

Dentro do chamado Socorro Vermelho criou-se uma área cultural que fomentava a existência de organizações para divulgar o cinema soviético, ajudar na

sua circulação, o que contribuía, também, para fazer circular as ideias comunistas. Essas organizações se chamavam *Workers Film and Photo League* (Liga de Cinema de Trabalhadores) e existiram no mundo inteiro. “*Workers Film and Photo League* (EUA) - Organização de cineastas, fotógrafos, escritores e projetoristas na década de 1930, dedicada ao uso do filme e da fotografia para a mudança social. Filmografia da Liga de Cinema e Foto” (CAMPBELL, 2004, p. 23).

Os anos 1930 marcaram o desenvolvimento da cinefilia, a sua expansão e especialização da cinemateca, a criação da Federação Internacional de Arquivos de Filmes. Os cineclubes se engajaram socialmente, não tinham desaparecido; na França também, na segunda metade dessa década, antes da guerra, num curto período de tempo, houve um governo chamado Frente Nacional de Alianças Socialistas e Comunistas, responsável pela introdução de todas as reformas trabalhistas.

Figura 12 - Cartaz do filme “A vida é nossa”, título original *La vie est à nous*, Jean Renoir, 1932.



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0028464/mediaviewer/rm3841767937/>

O cinema organizado sobre as base dos cineclubes e formas coletivas de produção incluiu, por exemplo, o famoso *Cine Liberté*, que fez um filme chamado “A vida é nossa” ou *La vie est à nous* (Figura 12), cuja direção foi atribuída a Jean Renoir, mas, na verdade, foi uma produção coletiva de ação cooperativa, como era o Cineclube *Cine Liberté*.

La vie est à nous é um filme francês dirigido por Jean Renoir em 1936 e lançado em 1969. O filme foi rodado por iniciativa da campanha eleitoral do Partido Comunista Francês, pela Frente Popular, com recursos arrecadados a partir de encontros realizados e com a participação voluntária de técnicos e artistas. Quando ele saiu, o visto que permitia sua exibição pública foi negado e só foi transmitido em células e reuniões comunistas, como 7 de abril de 1936 em *La Bellevilloise*. Ele não recebeu seu visto de operação das autoridades francesas até 1969 (MEUSY, 2001, p.196).

2.4 A Segunda Guerra Mundial

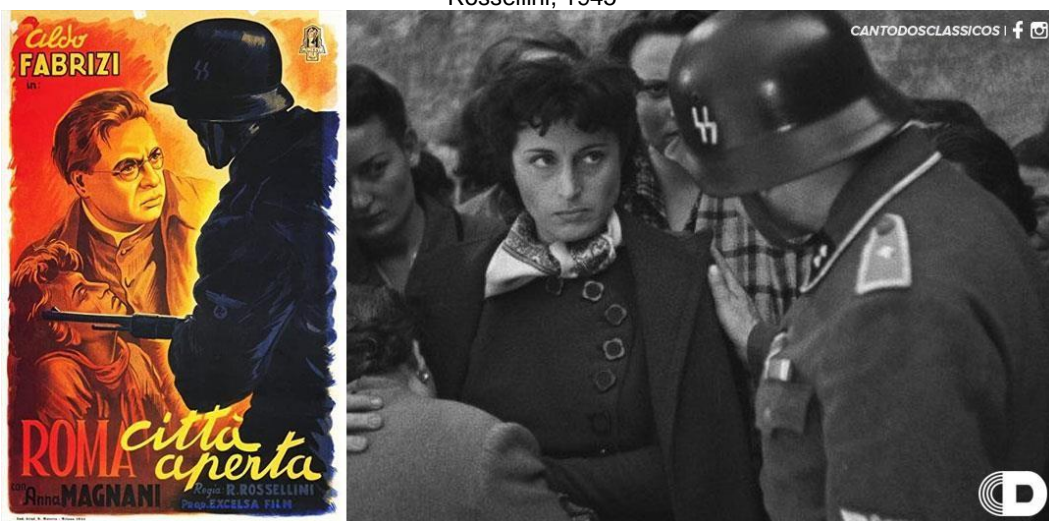
Na época da Segunda Guerra Mundial praticamente não se falava em cineclubes, pois os países nos quais eles já existiam foram invadidos pela Alemanha. Não houve a iniciativa comunitária popular, nem democrática artística, apenas uma experiência curiosa, um o único momento em que existiram cineclubes fascistas, chamados de *Centro Sperimentale di Cinematografia*, Cineclubes dos Grupos Universitários Fascistas (1935), os “*Cine Guf*”.

Em finais da década de 30, o governo de Mussolini dá grande incremento à indústria cinematográfica. Cria o *Centro Sperimentale di Cinematografia* (1935), os estúdios da *Cinecittà* (1937), os “*Cine Guf*”, cineclubes dependentes do GUF (Grupos Universitários Fascistas), e aparecem revistas como “*Bianco e Nero*” e “*Cinema*”, que chegou a ser dirigida pelo filho de Mussolini, Vittorio. Mas, apesar de toda esta atividade de criação de uma indústria para alimentar a propaganda fascista, a verdade é que quase todos estes órgãos ficaram na mão de opositores do regime, sobretudo de orientação comunista (ANTONIO, 2015, s/p).

O fascismo italiano, bem diferente do fascismo alemão (nazismo), valorizava o cinema, que mais tarde vai nos influenciar, pois o Centro Experimental do Cinema vai ser visto como um berçário para os novos cineastas latino-americanos, particularmente os brasileiros.

Cineastas importantes do neorrealismo italiano se formaram no Cine Guf, como Visconti e o próprio Rossellini, e trouxeram outros elementos gestados durante o fascismo, certamente, um dos elementos fundamentais da sua estruturação, depois do movimento do neorrealismo (Figura 13).

Figura 13 - Cartaz e cena do filme “Roma, Cidade Aberta”. Título original *Roma, Città Aperta*, Roberto Rossellini, 1945



. Fonte: <https://cantodosclassicos.com/neorealismo-italiano-melhores-filmes/>

Depois da guerra, na época chamada de idade do ouro do cineclubismo cinéfilo, também a idade de ouro do cineclubismo, com a libertação, desocupação da França, da Itália e de vários países que tinham sido ocupados pelo nazismo, e também no Brasil, com o fim do Estado Novo, há uma explosão de cineclubes.

Nos anos de 1946 e 1947 surgiram centenas de cineclubes, principalmente na Itália e na França. A França chegou a ter dez mil cineclubes, no final dos anos 1940, oito mil deles ligados à educação.

Os cineclubes no Brasil, durante a ditadura, trabalhavam de modo a não se definirem como organizações políticas, mas como espaços de resistência, de certa forma tolerados. Quem viveu a ditadura no Brasil pode compreender melhor essa influência dos Cine Guf, por serem fascistas, formalmente, não tinham censura, carregavam um clima de trabalho intenso, mas livre. E isso funcionava como uma barreira, um alibi para quem queria estudar e conhecer a cinematografia do resto do mundo.

Mas os cineclubes ligados à educação eram muito especializados, rejeitados pela força do público, que queria ver o cinema de uma forma mais ampla, não apenas por meio de filmes educativos. Eram realmente cineclubes, ligados à antiga Liga do Ensino, que é uma federação, até hoje a maior francesa, que tem o nome de UFOLEIS – Grupos de Ensino através do Cinema. Passou a ser reconhecida, principalmente, pelos meios institucionais. Mais uma vez é a cinefilia que selecionava, são talvez uma dúzia de cineclubes e outros espaços, principalmente, na Cinemateca em Paris,

reuniam essa elite cinéfila, um modelo para vários países do mundo.

Criaram um movimento de cinema, o *Nouvelle Vague* e suas dissidências, como as Revistas *Cahiers du Cinéma* e a *Positif*. Eram grupos que se definiram, um pouco, como diz o próprio Antoine de Baecque, “em função dos cinemas que eles frequentavam, dos autores de que eles gostavam mais”. Havia grupos que se definiam como “hitchcockianos” (em referência a Alfred Hitchcock, 1899 - 1980), outros como “rockianos”, os primeiros a valorizar e aplicar no cinema estadunidense aquela velha máxima fundamental, de que o que vale no cinema é o autor.

Mais tarde, muitos deles repudiaram essa ideia; o próprio Jean-Luc Godard (1930) chamou de retórica e foram participar do coletivo de cinema *Dziga Vertov*, entre outras atividades.

No fim dos anos 60, Jean-Luc Godard se uniu a um grupo de intelectuais de esquerda em torno das idéias de Mao Tse-Tung para realizar filmes experimentais militantes. Este Grupo se autodenominava “Grupo *Dziga Vertov*” em homenagem ao ilustre cineasta russo e teve participação ativa de Godard e de Jean-Pierre Gorin, na época editor do jornal *Le Monde*. Com o filme *British Sounds* de 1969, o Grupo *Dziga Vertov* retrospectivamente se autodenomina (ALMEIDA, 2005, p. 14).

Elegeram esse rótulo do poder e do valor dos autores e reconheceram a importância de vários filmes e “autores” estadunidenses, que não eram reconhecidos e vistos como muito vulgares ou populares, o velho ranço que acompanhava o cinema o tempo inteiro. O próprio cineclubismo contribuiu para criar o mito do bom cinema, do cinema melhor etc.

Nos anos 1970 houve uma redescoberta do público, bem maior que aquele fluxo original dos primeiros cineclubes. Isso aconteceu, fundamentalmente, na Itália, com dois cineclubistas ex-presidentes da Federação Italiana, Fábio Massala e Felipe de Santis; eles trabalhavam com televisão, um público alfabetizado, mas é o cinema que mostra a importância do público. Em 1987 foi realizada uma assembleia da Federação Internacional de Cineclubes que aprovou uma carta dos Direitos do Público, cujo o rascunho foi elaborado por eles, consagrava o compromisso formal da instituição com a concepção de que o cineclube se estruturava, essencialmente, a partir do público.

Para concluir a história, depois desse grande momento da idade do ouro dos anos 1950 até 1970, em grande parte, há uma espécie de crise de identidade no cineclube, mas que em parte se esgotou.

Os cineclubes continuaram existindo no mundo inteiro, aos milhares, em

grandes países importantes e com tradição. Mas aquela antiga formação se transformou e adotou características específicas de acordo com cada grupo. Mesmo cineclubes que são cinéfilos, os mais críticos, não conseguem estabelecer uma relação de representatividade na maioria dos casos.

Hoje, Estados Unidos é o país com mais cineclubes no mundo, ainda que nunca tivessem uma organização nacional; são mais recentes, surgiram a partir do final da Segunda Guerra. São as famosas *Film Societies*, que continuam com aquelas três características: coletivas e democráticas, sem fins lucrativo e que visam um tipo de apropriação do cinema.

Uma *Film Society* é um clube baseado em membros, onde as pessoas podem assistir a exibições de filmes que, de outra forma, não seriam exibidos nos cinemas convencionais. Na Espanha, Irlanda e Itália são conhecidos como "cineclubes", e na Alemanha são conhecidos como "filmclubs". Costumam ter um objetivo educativo, introduzindo novos públicos e diferentes obras audiovisuais através de um programa organizado e preparado de exibições. As sociedades cinematográficas famosas incluem o Cinema 16 de Amos Vogel, a *Cinémathèque Française* e a *Film Society*, do Lincoln Center em Nova York (MACDONALD, 2006, p. 13-23).

Entretanto, essas *Film Societies* descaracterizaram, em grande medida, o cineclubismo. As associações elegem suas diretorias, por processos institucionalmente democráticos, controlam-nas e, frequentemente, delegam ou contratam grupos profissionalizados para gerir. Sem fins lucrativo, de fato é realmente investido, conforme a legislação americana para esse tipo de atividade. Porém, são geridas como se fossem empresas, com a mesma dinâmica e com a mesma lógica.

A presença opressora marcante, onipresente de Hollywood determina, está presente ou influencia quase todas as formas de organização. A forma de apropriação do cinema que eles têm é nitidamente complementar ao comércio do cinema. Nos Estados Unidos atendem o nicho que o cinema não satisfaz, que não tem uma tradição cineclubista e de organização popular como em outros países.

Esses cineclubes são aliados e existem para completar aquilo que Hollywood não atende. Para aparar certas arestas, eliminar certos conflitos possíveis, atende as necessidades que o comércio não atende, e, frequentemente, organiza-se para promover o próprio cinema estadunidense, sendo influenciadas pelas próprias instituições de Hollywood.

2.5 Cineclubismo no Brasil

Para finalizar, não encontramos elementos que determinam se no Brasil houve um cineclubismo antes de 1928, antes do Chaplin Club. O mesmo ocorre na Argentina e no México, que são os dois outros países da América Latina que têm uma tradição cinematográfica mais forte e mais premente.

Historicamente, ocorreu em 1907 a fundação do primeiro cineclube. Mas, o movimento ganhou corpo com Riciotto Canudo e Louis Delluc que fundaram em 1921 o Clube dos Amigos da Sétima Arte, defendendo pela primeira vez o cinema como uma arte com especificidade estética, independente do valor comercial de seus filmes. Uma atitude ligada mais à crítica cinematográfica que à produção, preocupando-se em consolidar as bases da teoria e os fundamentos deste meio de expressão, que estava naquele momento ainda se consolidando (ALVES; MACEDO, 2010, s/p)

Pelo menos no caso do Brasil não preservaram a maioria das fontes, principalmente de cineclubes simples, que não se baseavam em personalidades importantes, em organizações populares como referências plausíveis.

No Brasil, a atividade teve início por volta de 1917, de forma ainda não estruturada com o cineclube Paredão, formado por Adhemar Gonzaga, Álvaro Rocha, Paulo Wanderley, Pedro Lima e Edgar Brasil, na cidade do Rio de Janeiro. Porém, o primeiro cineclube de atividade sistemática foi o Chaplin Club, formado em 13 de junho de 1928, na mesma cidade por Plínio Sussekind Rocha, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Mello (GATTI, 2009, p. 38-41).

Entretanto, temos uma série de pistas, por exemplo, o Movimento Anarquista no Brasil, feito pelos operários imigrantes italianos, espanhóis e portugueses que trouxeram para o Brasil todas as suas tradições. As organizações anarquistas com vários centros de debate e produção cultural, não separavam a própria propaganda do ideal anarquista. Promoviam o homem ou a mulher anarquista; o princípio era fazer propaganda da própria atividade política.

Sob a influência de Francisco Ferrer Guardia, o mártir da Escola Moderna, educador anarquista, fuzilado na Catalunha em 1909, as escolas modernas proliferavam no Brasil.

Em 13 de outubro de 1909, foi fuzilado nos fossos da fortaleza de Montjuïc, em Barcelona, o pedagogo Francisco Ferrer Guardia (Francesc Ferrer i Guàrdia, segundo a forma catalã). Ferrer foi, talvez, o único educador condenado à pena de morte e fuzilado. Ainda que a acusação feita contra ele no tribunal militar tivesse sido a de mentor intelectual e incitador das revoltas populares em Barcelona, conhecidas como "Semana Trágica" (entre 26 de julho e 2 de agosto de 1909, um conjunto de protestos violentos contra a guerra no Marrocos, em que, dentre outros atos, igrejas e conventos foram incendiados em Barcelona e região), o processo contra ele deixa entrever que a criação da Escuela Moderna de Barcelona, em 1901, havia provocado os conservadores além do que eles podiam suportar (GALLO, 2013, p. 241-251)

Ainda que com pouca documentação, encontramos escolas mistas nas quais homens e mulheres usavam o mesmo espaço e todas as formas para-pedagógicas para promoverem teatros, grupos de debates etc. Essas organizações, ateneus, círculos de leitura, círculos de debates, os próprios jornais anarquistas eram muitos, e as atividades relacionadas ao cinema também eram estimuladas.

O jornal “A Lanterna”, de 1914, expressa, em um de seus artigos, uma correspondência do Neno Vasco, um português expulso do Brasil que enviava notícias para o jornal, de Lisboa, contando a história do Cinema do Povo.

Os anarquistas desenvolveram uma intensa reflexão sobre os usos do cinema. Acompanhar parte dessa reflexão na imprensa anarquista, especialmente nos jornais A Lanterna e A Plebe, e apresentar as críticas feitas por anarquistas ao “cinema da Igreja” (ou o “santo cinema”) e ao “cinema mercantil” (ou o “cinema burguês”), é o nosso objetivo neste artigo. Nesse movimento, intentamos esclarecer, também, os principais traços do que seria (ou deveria ser), na ótica anarquista, o “cinema do povo” (FIGUEIRA, 2009, p. 241-251).

Algumas semanas depois, saiu no jornal uma convocação de uma reunião para criar um Cinema do Povo, em São Paulo, em 1914.

Para tratar de fundar uma sociedade cujo fim será a propaganda social por meio do cinematógrafo, realiza-se uma reunião na próxima segunda-feira, 11 do corrente, às 19 horas e 1/2, no salão da *Legia della Democrazia*, á rua José Bonifácio, 39, 12º andar. Todos os interessados devem a ela comparecer²⁴.

A próxima referência é folclórica; existia a turma de Adhemar Gonzaga e de Pedro Lima, que viriam a ser muito importantes na história do cinema brasileiro. Criaram a “Revista Cinearte” (Figura 14), depois a “Cinédia”.

Mas há uma espécie de ritual muito antigo, que tem por referência Rudá de Andrade, da Cinemateca, que era o de um grupo, no Rio de Janeiro, que nos fins de semana se reunia para ir ao cinema e depois conversar.

Eu era colega do Gustavo Dahl no terceiro ano do curso clássico. Nós costumávamos acompanhar as sessões paralelas à programação cinematográfica norte-americana e, volta e meia, éramos espectadores das palestras, discussões e análises críticas promovidas por Rudá de Andrade e Paulo Emílio Sales Gomes. Minha introdução no cinema foi como um jovem entusiasta dos cineclubes, encantado com a descoberta dos processos criativos existentes no interior de um filme (MATTOS, 2006, p. 38-39).

Não podemos dizer que de fato era um cineclubes. Parecia ser meio folclórico,

²⁴ In: A Lanterna, n. 242, 8 de maio de 1914, p. 3.

por causa da importância que eles viriam a ter no futuro. Contudo, muitos autores os citam como elementos da história do cinema no Brasil, em 1917.

Figura 14 - Ilustração de Anita Stewart na capa da Revista Cinearte, 1926.



Fonte: <http://mls.bireme.br/>. Revista Cinearte, Rio de Janeiro, ano 1, nº. 32, p. 181, 6 de out de 1926.

Mencionamos, também, o Chaplin Club, tratado no livro de Xavier (2017) e em vários trabalhos acadêmicos como a primeira revista de crítica de cinema. Em outro cineclube que durou cerca de dois anos, no bojo do caldo cultural do Chaplin Club, foi produzido o filme mítico “Limite”.

Antes, para estabelecer o gancho entre esses dois momentos expressos no percurso do crítico, lembro um sugestivo exemplo que nos é muito próximo: o de Paulo Emilio Salles Gomes e sua formação como crítico, historiador e pesquisador: vale lembrar sua experiência na França entre 1937 e 1939, quando se tornou um cinéfilo nas sessões da Cinemateca Francesa, levado por Plínio Sussekind Rocha, ex-membro fundador do Chaplin Club do Rio de

Janeiro, cujo jornal, O Fan, publicara, entre 1929 e 1931, textos que se situam entre as melhores críticas de cinema escritas da primeira metade do século XX no Brasil. Nesta conexão biográfica entre Plínio Sussekind e Paulo Emilio, está simbolizada a passagem que interessa focalizar: o momento em que, aos cineclubes, se somaram as cinematecas como elemento decisivo da formação para a militância do crítico (XAVIER, 2017, p. 19-20).

Os cineclubes começaram a ser descobertos no mundo inteiro: na Argentina, em 1928; no México, em 1930. Apenas na África que eles surgiram nos anos 1960.

Na história do cineclubismo brasileiro há um “pulo” do Chaplin Club de 1928 para 1940, quando criaram o Clube de Cinema de São Paulo. Nesse intervalo, houve uma seção na revista Cinearte de clubes de cinema na qual se produzia filme. Notamos uma diferença entre ver filmes e produzir filmes; no Brasil e na Itália, cineclubes era o nome que se dava a ver filme. Denominava-se “círculo de cinema” o produzir filme, mas não um “grupinho” de clube de cinema. Existia, na verdade, uma sessão de clubes de cinema na revista Cinearte.

O Clube de Cinema de São Paulo foi fechado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP, do Estado Novo, no governo de Getúlio Vargas, entre 1940 e 1945, mas foi reaberto no final do Estado Novo e também da Segunda Guerra. Uma das figuras centrais foi Paulo Emílio, que passara largos períodos na França e trouxera várias bibliografias ligadas ao cinema e faz uma ponte com a cultura da cinefilia francesa.

Apresentado por Plínio ao cineclubismo francês ao final da década de 1930, o crítico e historiador Paulo Emílio Sales Gomes foi o personagem-ponte que ligou o desenvolvimento da cultura cinematográfica nacional ao movimento internacional que tomou corpo na Europa após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Na França (1946-1954), o antigo cineclubista do Clube de Cinema de São Paulo (1940) e crítico de cinema da Revista Clima (1941-1944) frequentou o Instituto de Altos Estudos Cinematográficos e o grupo de Filmologia da Sorbonne, assistiu inúmeros filmes e participou da montagem de exposições na Cinemateca Francesa, participou de festivais de cinema e da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes como representante internacional da Filмотeca do Museu de Arte Moderna-SP (Cinemateca Brasileira, 1956) – entidade que assume a direção ao retornar ao Brasil em 1954 para organizar as mostras culturais do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Paulo Emílio entendia que não havia entre os países modernos aqueles que não considerassem “as obras marcantes da história do cinema como um patrimônio artístico” a ser defendido “contra a ação do tempo” (GOMES, 1982, p. 464).

Nos anos de 1950, a partir do impulso que veio desse segundo momento da idade do ouro, assim que termina a guerra, delegações ligadas à Organização Católica Internacional de Cinema (OCIC) passam a oferecer cursos em oficinas de cineclubismo. Esse momento marca uma verdadeira expansão do cineclubismo no

Brasil, extremamente cinéfilo, um movimento muito ligado à Igreja, impulsionado pelas suas instituições, escolas, conventos etc. Mantinha caráter conservador, que era bastante criticado, e mastrava-se embevecido com o belo ou o bom cinema europeu, que ignorava o cinema brasileiro.

Esse movimento, conquanto conservador valorizava principalmente as cidades do interior ou capitais “menos importantes”, fora de São Paulo e Rio de Janeiro, que centralizam a vida cultural. Mantinha uma relação sólida com a comunidade, no sentido mais extenso dessa palavra, não como uma forma de organização de um cineclube revolucionário, pois era conservador. Foram os únicos cineclubes no Brasil que duraram 20, 30, 40 anos, como o Cineclube de Marília, Cineclube de Avaré, cineclubes de capitais do Nordeste, o Centro de Estudos Cinematográficos de Belo Horizonte, o Clube de Cinema de Porto Alegre, que funcionam até hoje.

A cultura cinematográfica era um fenômeno nacional, porém, num sentido elitista, os cineclubes faziam parte do contexto desta descentralização no Brasil. Apesar da postura conservadora, tiveram uma função democratizante importante, pois levaram a cultura cinematográfica para todas essas cidades, em vez de concentrarem o cinema, o pensamento e a produção crítica apenas em São Paulo e Rio de Janeiro; valorizaram também os grandes críticos em Belo Horizonte, Porto Alegre, Fortaleza, Recife e em outras cidades do país.

Esses cineclubes sólidos e comprometidos com o cinema deram origem a uma segunda geração, a do Cinema Novo. Realizadores ativos como Glauber Rocha, ligado ao Clube de Cinema da Bahia, os cariocas, os paulistas estimulavam algumas atividades de cineclubes em muitas regiões do país. Todos em prol do Cinema Novo, conscientes do significado e da importância dele para os grupos de cinéfilos daquele momento.

Veio a ditadura que, inicialmente, não acabou como os cineclubes, mas no segundo momento, que chamaram aqui no Brasil de “golpe dentro do golpe”, em 1968, desarticulou tudo que existia. O movimento cineclubista tinha se desenvolvido muito, no final dos anos 1950, quando surgiram as primeiras entidades organizativas; as federações criaram, em 1961, o Conselho Nacional de Cineclubes, que foi desorganizado em 1968, durou curto espaço de tempo.

Os anos 1970 marcam outro período, considerado o mais importante, pois é apontado como movimento de resistência em meio à ditadura; o compromisso do cineclube, nessa fase, era com as comunidades; evoluiu um cineclubismo de fato,

majoritariamente organizado em bairros de periferia, não apenas nos cineclubes universitários, com um nível de organização democrática e muito radical.

No início dos anos 70, quando dá-se início às Jornadas Brasileiras de Curtas-Metragens de Salvador, vemos o movimento cineclubista se reorganizar após o fechamento do Conselho Nacional com o AI-5. Na primeira Jornada em 1972, as discussões em torno do curta-metragem e sua difusão são levantadas. Os produtores independentes e os cineclubistas iniciam um processo de discussão em busca da sustentação de um mercado paralelo (ARAÚJO, 1978). A reorganização do Conselho Nacional de Cineclubes e a formação da ABD – Associação Brasileira de Documentaristas e Curtas-Metragistas promovem ações estratégicas idealizando uma estrutura autossuficiente, buscando reembolsar o custo da cópia e do produtor (MATELA, 2007) (ROSSATO, 2009, s/p).

Em 1976, criou-se a Dinafilme (Distribuidora de Filmes do Conselho Nacional de Cineclubes), com sede em São Paulo e filiais em outras regiões do país, e que faz parte da história do nosso cinema; era essencialmente administrada pelo conjunto dos cineclubes, com várias estruturas de participação e representação.

Esse período levou a outro momento de desorganização, no final dos anos 1980, por três razões principais, a começar com o fim dos 16 mm, descontinuado industrialmente, abrira a dificuldade de se encontrar a bitola, a base do trabalho de todos os cineclubes; também as formas de imagem sobre base magnética nunca chegaram a se estabelecer de forma consolidada e só mais tarde o DVD substituiu o 16 mm como “bitola” do cineclubista.

No final da ditadura, a redemocratização começa a dar sinais; o ex-Presidente do Brasil, Ernesto Geisel, chamava de lenta gradual e segura a liberdade e reorganização de partidos políticos, movimento estudantil etc. Observou-se o ressurgimento de grandes lideranças do movimento cineclubista, mas, naquele momento, abandonavam o movimento e se comprometiam com a atividade política *stricto sensu*, o que gerou um esvaziamento e contribuiu para a “morte” do movimento cineclubista.

Finalmente, observou-se, em meados dos anos 1980, que o movimento cineclubista se dividiu; apesar das diferenças sempre foi administrado em função de um inimigo comum, uma unidade que funcionava dentro da diversidade. Nessa fase, porém, essa divisão se tornou inadministrável, começou a se desestruturar junto com outras causas que se somaram para a desorganização do movimento cineclubista.

2.6 Cineclubismo no Brasil no Século XXI

Nos tempos atuais, o cineclubismo tem sido impulsionado pelo Estado. Entre o final dos anos 1980 e começo dos anos 2000 levantou-se uma onda contraditória ao movimento, período em que se desfez. Na verdade, sempre há um cineclube em algum lugar, existe de forma efêmera, precária, mas nasce e morre de forma dinâmica.

Nos anos 2000, Leopoldo Nunes, dirigente da ABD, realizador de curta-metragem, tinha convivido muito no Cineclube Cauim, de Ribeirão Preto, ainda jovem.

Ele não foi exatamente um cineclubista, mas era muito próximo do cineclube, trabalhava na Secretaria de Comunicação do Estado de São Paulo (SECOM), na qual havia recursos e poder; assim, ele buscou antigos e novos cineclubistas que existiam e impulsionavam a reestruturação dos cineclubes.

O movimento tomou impulso, mas, rapidamente, é cercado pelo Estado. Em 2004 um grupo de reúne e reorganiza o Conselho Nacional de Cineclubes, com uma ordem do Estado para incluir um partido político na direção da entidade. O grupo se recusa e, literalmente, os componentes foram punidos; o cineclubismo enfrentou muita dificuldade até 2008.

O Programa Cine Mais Cultura marcou uma nova etapa, que recebeu o nome de “paradoxo brasileiro”, na qual o Estado oferecia recursos para as atividades dos cineclubes e a criação de pontos de exibição. Contudo, os equipamentos de projeção, não recebiam manutenção, sustentabilidade para dar continuidade; assim, afasta os cineclubes, mas incentiva outros programas como os Pontos de Cultura.

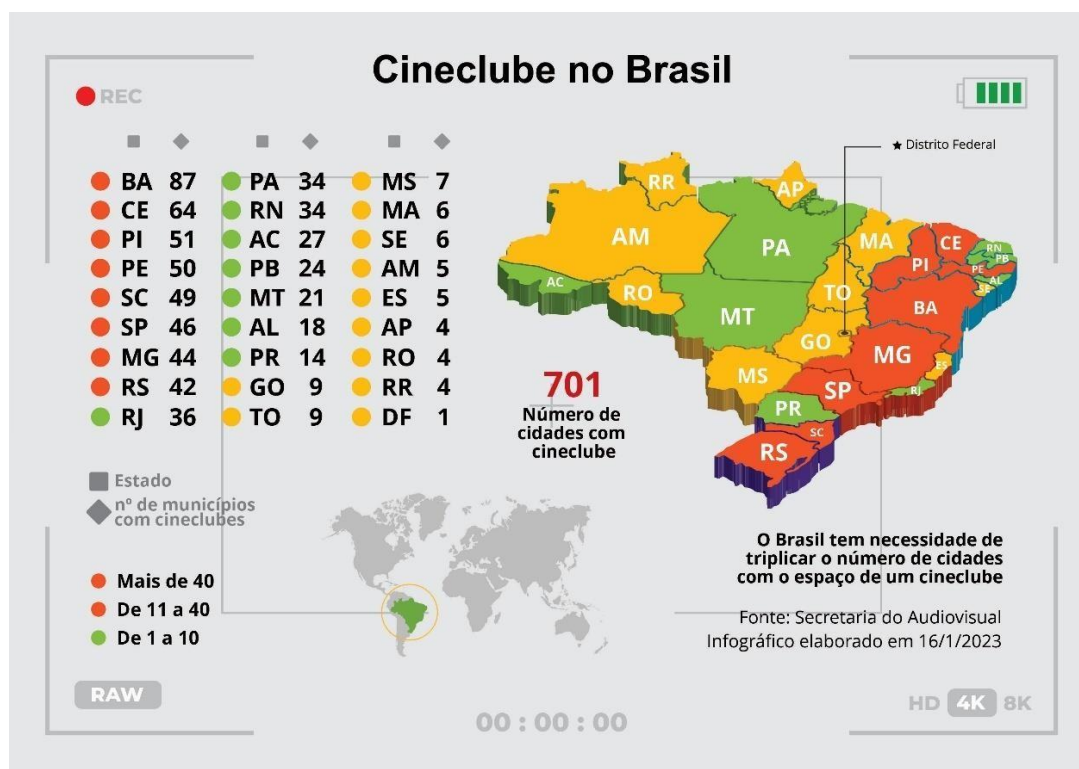
O Programa Ponto de Cultura incentiva as iniciativas culturais presentes da corpo social com a ajuda de acordos firmados recorrendo a de chamada pública. Uma área prioritária do plano são as associações com estados, o Distrito Federal e os municípios, além do governo federal, para a promoção e formação de redes de pontos de cultura em sua área de abrangência. Ponto de Cultura é um conceito de política pública. São organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; deve constituir-se em organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura (TURINO, 2009, p. 24).

A referência ao “paradoxo brasileiro” se deve ao fato de se estimular a criação de várias salas, com a distribuição de 1.000 equipamentos, mas não se oferecerem as condições para sustentabilidade. Então, esse programa não teve sucesso - um vício permanente da política de cultura brasileira, não ter políticas públicas capazes de se manter por muito tempo.

A criação do Ministério da Cultura mudou completamente essa estrutura e esses programas, não de forma continuada; mais de mil grupos que tinham sido formados, rapidamente se desestruturaram e o movimento novamente cai na apatia. Promoveram-se encontros que não conseguiram representação pelo país afora. Entretanto, os cineclubes sempre se redistribuíram e se fizeram representar através de outras instituições como as Cinematecas, o Cinema Amador, o Cinema Experimental, o Cinema Documentário, o Cinema Educativo e até mesmo Ensino do Cinema, ao longo da sua história.

Do término da ditadura até hoje, a corrente cineclubista tem conseguido se manter. O Portal G1 publicou uma pesquisa a respeito do número de cineclubes no Brasil, em 2015. Esse estudo apontou que 701 municípios brasileiros possuíam cineclubes, o que do todo representa 12,6%. Com 340 cineclubes, a região nordeste tem o maior número deles, ou próximo da metade do todo de cineclubes brasileiros. A Bahia tem o maior número, com 87, seguida do Ceará com 64. Confira-se por meio do mapa apresentado na Figura 15.

Figura 15 - Mapa de cineclubes no Brasil.



Fonte: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2015/07/brasil-precisa-triplicar-cidades-com-cineclubes-em-5-anos-para-bater-meta.html>

Ainda na mesma matéria, havia a informação de que até 2020 o Ministério da

Cultura já havia alcançado o objetivo esperado, de que 37% dos municípios brasileiros possuíam cineclubes; esse dado revela certa atenção dispensada a essa categoria de cultura. Porém, ressaltamos que o setor cultural enfrenta, atualmente, sérias dificuldades, devido à escassez de meios para a implementação de iniciativas.

Como o filme tem o recurso de duplicação mais fácil, que permite numerosas exposições, diferente de qualquer outro campo cultural, o cinema apenas desenvolve-se em todo o planeta, carregando com ele realizações enormes e com altos preços, maiores públicos, condecorações e somas imensas de ingresso a ambientes digitais voltados para negócios (plataformas *streaming*). É uma atividade humana extensa que manifesta a estética visual (arte), que tem a capacidade de alcançar qualquer camada social, cultural e econômica, um comércio imenso. "É também a partir de reprodução de cópias que se passou a definir o cinema como mercadoria" conforme informa Bernardet.²⁵

À medida que o cinema crescia, da mesma forma ampliava-se a atividade dos cineclubes, conforme será abordado na próxima seção, em que examinaremos sua potencialidade educacional.

²⁵ BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 29. Disponível em: https://www.academia.edu/3746096/O_Que_%C3%A9_Cinema_Jean_Claude_Bernadet Acesso em: 23 jan. 2023.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 O cineclubismo e suas capacidades educacionais

No presente momento da humanidade, em que alguns indivíduos não veem as produções cinematográficas como uma atividade humana extensa que manifesta a estética visual ou arte, mas simplesmente como uma forma de diversão e compras, um cineclube oferece um ensaio comunitário de assistir filmes, apreciar a arte e aprender.

Neste capítulo, destacamos a função do cineclube como ambiente educativo, seja ele qualquer campo, seja algum grupo relacionado com a camada economicamente mais beneficiada do público ou mesmo o grupo pobre da sociedade. O aprendizado não é propiciado pelo filme em si ou por sua realização, mas através do modo como ele é trabalhado, ou melhor, do modo como os filmes se transformam em instrumentos para reproduzir ideias. Nesse sentido, acompanhamos Bernardet, que observa:

[...] nunca uma máquina tem uma significação em si. Ela sempre significa o que a fazem significar [...]. Em outras palavras, podemos dizer que uma técnica não se impõe em si. Dela se apropria um segmento da sociedade e é essa apropriação que lhe dá significação (BERNARDET, 2012, p. 21).

Por meio de discussões, os cineclubes oferecem oportunidades para expressar diferentes entendimentos sobre uma mesma obra e ampliar a compreensão sobre diferentes temas. Do mesmo modo, o cinema proporciona uma expressão artística aberta que é capaz de ser analisada sob os mais diversos olhares, e é esse fator que alimenta as atribuições dos cineclubes, tão evidentes, quanto os ambientes que desenvolvem a arte que educa as pessoas. Portanto, deve-se analisar que "A arte do narrador é também a arte de contar; sem a preocupação de ter que explicar tudo; a arte de reservar aos acontecimentos sua força secreta, de não os encerrar numa única versão" (CLAIR, 2008, p. 13).

Ao analisar a corrente cineclubista no Brasil durante a ditadura de 1964, Clair (2008, p. 34) salienta a natureza educativa dos cineclubes:

O cineclubismo possibilitou, então, aos seus protagonistas, criarem um espaço coletivo de discussão e produção de um saber mais plural, saber este que, ao se contrapor ao oficial, ao saber difundido pelas instituições dominantes, não sem contradições e ambivalências, pode fortalecer os sujeitos envolvidos, na luta por uma sociedade mais justa e solidária.

Determinadas escolas utilizam a arte, inclusive o cinema, para complementar a matéria ensinada de modo restrito, sem utilizar a competência analítica da discussão acerca das produções cinematográficas, e incrementam diversos domínios além de um campo específico, conforme explicitado por Berti e Carvalho (2013, p. 187):

Por vezes, surgem, no planejamento escolar, situações de aprendizagens significativas e contextualizadas. Entretanto, essas articulações são abordadas de maneiras complementares, isto é, surgem como pano de fundo às aulas de Língua Portuguesa, Matemática, Ciências, História e Geografia. Se o tema da aula for compatível com práticas críticas e criativas, isso pode virar “aula séria”. Se não, opta-se pelos exercícios repetitivos e pela clássica educação bancária, que tão bem denunciou Paulo Freire (2005).

A obra cinematográfica projetada no cineclube permite propagar inspirações, atrair o interesse do público e expressar suas reflexões e sensações, do mesmo modo que no Chaplin Club; essas habilidades também podem ser transferidas para muitos alunos ou diferentes plateias são cativadas para assistir às apresentações do cineclube e expressar suas opiniões sobre as produções cinematográficas.

Ainda assim, o movimento cineclubista sem dúvida tornou-se um legado de educação política ou debate analítico sobre certas questões, como aponta Clair (2008). Ainda que diversas produções cinematográficas atravessem o limite dos conhecidos campeões de público, atribuindo uma função comercial, é possível colherem-se dados que colaboram para o ensino, de alguma forma. Nessa perspectiva, entendemos que “O cinema, como toda área cultural, é um campo de luta” (BERNARDET, 2012, p. 21), isto é, uma vez que tendo se convertido em instrumento de pesquisa num cineclube, está sujeito à argumentação questionadora com bases relativas à categoria.

O cinema atrai o círculo escolar como um relevante instrumento de ensino, há um bom tempo, pois permite esclarecer o fato e as circunstâncias, proporcionar representações, descrever contextos, estimular uma fecunda argumentação, não apenas uma análise da produção cinematográfica. Ele constitui uma ferramenta ou manifestação de suporte sobre uma matriz de coletividade, de desenvolvimento humano, lidando com campos sensíveis, dificuldades sociais eventualmente ignorados. Berti e Carvalho (2013, p. 189) observam o seguinte:

O cinema, como prática sociocultural, depende do contexto em que é visto ou produzido. Nesse sentido, os filmes trazem uma série de convenções, de representações dos padrões sociais – de masculinidade, de feminilidade, de infância, de etnia, de misticismo etc.

O padrão de ensino clássico, por vezes, carece de exemplos práticos do conteúdo apresentado, sobretudo quando o aluno não é capaz de absorver a matéria. Aliás, esse tipo de ensino pode não funcionar bem para a evolução analítica do estudante, tendo em vista que se trata do método em que o professor deposita, no aluno, o conhecimento e desenvolve, portanto, uma educação bancária, tão denunciada por Freire (2005, pág. 68): "o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que a escutam docilmente; o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados".

A esse modelo o cinema pode resistir, apresentando-se como um instrumento de estudo que oferece ao estudante, além de uma produção cinematográfica, um meio de adquirir conhecimento, também a aproximação com a realidade, uma vez que ele pode alterar e determinar as características de uma obra fílmica, utilizando as representações, imagens dentre diferentes aspectos. Dessa forma,

As possibilidades cinematográficas nos espaços escolares permitem entender o processo de constituição dos filmes e, ao mesmo tempo, problematizam as categorias sociais presentes no cotidiano escolar, sem fortalecer os padrões fixos e únicos (BERTI; CARVALHO, 2013, p. 189).

Em vista disso, atentamos para um ensino que dá oportunidades para uma conversa entre o educador e o educando, em que vemos algumas questões divergentes e convergentes que podem ser abordados de forma focal utilizando as disciplinas de suporte escolar, levando a uma educação mais catártica, formativa e de abordagem pluralista. Devemos analisar que

A criação de um espaço de escuta e intervenção com jovens que, além de terem acesso limitado aos bens culturais, dentre eles o cinema, muitas vezes, carecem de espaços para falar de si e das questões que os inquietam, pareceu-nos um caminho potente a fim de esburacar o cotidiano frequentemente rígido da instituição escolar (GURSKI; BARROS; STRZYKALSKI, 2019, p. 2)

Assim, aliar o cinema à educação admite o desenvolvimento de cineclubes que promovam uma visão crítica, o que, sem dúvida, é importante em nosso meio. Consideramos, ainda importante, o fato de eles também constituírem um meio de propagar a Sétima Arte, na apresentação de obras cinematográficas a um grande número de pessoas, e cumpre, desse modo, uma função universal muito relevante, conforme observam Bert e Carvalho (2013, p. 190):

[...] o cinema na escola pode provocar o estranhamento e a invenção, possibilitando diversas experimentações estéticas que promovam novos arranjos, novas temporalidades e novos sentimentos. Afinal, como produto

cinematográfico, o que está no filme existe e é afetado pela sua relação com o mundo.

Essa participação coletiva por meio de filmes constitui uma experiência significativa para o indivíduo e contribui para as interações dinâmicas que se desenvolvem no seio de uma sociedade, conforme considera Silva (2009, p. 142):

Nessa experiência, sentidos são construídos, ligando os indivíduos em teias vitais para o desenvolvimento de configurações sociais, nas quais a ideia e a experiência de cultura ganham centralidade nas sociedades contemporâneas. A organização dos cineclubes permite não só uma série de aprendizados – ainda que não conscientes –, mas também a transmissão desses saberes por vias porosas constituídas nas relações entre os indivíduos, que atuam na manutenção ou na transformação dessas práticas.

Muitos vestígios do Cineclube Chaplin Club ainda podem ser vistos em cineclubes no Brasil, atualmente, uns visando à apreciação de realizações na categoria, outros a nomes do cinema, atores, diretores, produtores, fotógrafos, roteiristas, compositores, arquitetos, figurinistas, outros, ainda, a temas extensos. Dessa forma, o filme é usado não apenas como uma apreciação da tecnologia cinematográfica, mas também como uma investigação do momento histórico da produção cinematográfica, comparando os símbolos com fatos, considerando como o tema é abordado na obra cinematográfica, tanto político, social e psicologicamente etc. Assim é o espírito de um cineclube: focar em uma polêmica e discuti-la.

O estudo intenciona investigar sobre os interesses dos educandos e demais espectadores participantes do Cineclube Tereré, se o cineclube deverá proporcionar aos integrantes que se manifestem e propiciará a apreciação de enfoques sociais através de discussões e se terá, realmente, uma função educacional, especialmente se, no futuro, houver em modo virtual.

3.2 Cineclubes na escola

O cinema está presente, há muito tempo, nas salas de aula das escolas brasileiras. Por que esse tópico foi posto para debate?

As salas de cinema, geralmente, existem nas escolas para fins de divertimento, mas devem ser vistas com função didática, ainda que aconteçam esporadicamente ou, em alguns momentos, como alternativa para suprir a ausência de um professor, por exemplo. Pensar nas inúmeras maneiras de provar que o cinema também funciona como uma prática pedagógica estimulou a concepção do projeto “O Cineclube como

um ambiente de aprendizagem na EPT, e a elaboração de um manual orientativo no Campus Campo Grande do IFMS”, em 2021. O principal pressuposto da proposta é usar o cinema não apenas como uma ação didática, mas também como atividade criativa e estimulante para a produção cinematográfica.

A ideia do Cineclube nas Escolas se inspirou no plano Quinquenal de Artes e Civilização (*Plan de Cinq Ans pour les Arts et la Culture*), criado em 2000 por Jack Lang, ex-ministro da educação da França, que visava desenvolver a cultura e as artes nas escolas públicas do país, em colaboração com o Ministério da Cultura, com a ajuda do diretor Alain Bergala. Trazia o conceito do cinema com uma arte, decompõe os conceitos funcionalistas que muitas vezes são dados nas escolas apenas como um discurso de apresentação. Defende que o filme deve ser apresentado como premissa para o diálogo e a valorização das diferenças existentes ou alteridade; deve funcionar como um "diferencial" externo e despertar, na escola, uma ação dinâmica e construtiva.

O planejamento do projeto Cineclube nas Escolas foi construído progressivamente, adquiriu características próprias e se reinventou, no decorrer do tempo, através de reuniões com docentes, estudantes e alianças que trouxeram significativas contribuições, inclusive para conduzir suas diretrizes de agora e do futuro. A realização da proposta se desenhou pela efetiva necessidade de disponibilizar, na escola, um lugar de mudanças, um ambiente favorável para o estudante e para o docente, que não se forma *a priori*, mas se caracteriza em sua conexão com a vivência cinematográfica.

Nas comunidades modernas, quando se fala do uso dos meios audiovisuais como a televisão, o cinema e o vídeo observa-se que quem demonstra o conhecimento nem sempre é maior de idade, na maioria das vezes é o jovem estudante. Essa alteração das funções de quem educa e de quem estuda pode ser compreendida a partir Teoria da Autonomia Racional de Jacques Rancière (2002), filósofo francês, cujo argumento é de que o professor deve estimular o interesse dos estudantes e conduzi-los ao conhecimento. Deve ser o agente libertário que isenta o discípulo das explanações superficiais apresentadas pelo professor intelectual, que potencializa, desse modo, conceitos atualizados e a compreensão do discípulo.

Segundo Menezes e Callais (2008, p. 4), “ao refletirmos, dentro do princípio da emancipação intelectual, a educação acontece, justamente quando a pedagogização termina. É preciso assumir o não saber, a ignorância, o aprender junto, para que algo,

que não pode ser antecipado e previsto, aconteça”. Sob essa visão, o processo de ensino-aprendizagem é contínuo, ao mesmo tempo em que traz mobilidade e é estático. A relação entre docentes e estudantes deve ser interativa, em que um lado ensina o outro, sem que haja uma ordem.

A intenção de trazer o cinema como arte para as escolas e de criar uma filmoteca, conforme proposto por Bergala (2008), será o ponto de partida para a criação do projeto Cineclube no IFMS - Campus Campo Grande. A abordagem de produções não comerciais visa estimular novas perspectivas e habilidades por intermédio do cinema.

A partir desta primeira experiência, a intenção é de implantá-la em outras unidades, totalizando 10 cineclubes. A inclusão de novas unidades será gradual, com um planejamento que leva em consideração a participação de professores e estudantes, projetos de gerenciamento estratégico e disponibilidade orçamentária definida anualmente.

3.3 Um Cineclube no IFMS campus Campo Grande

O jovem do século XXI vive mergulhado no universo da multimídia, o idioma audiovisual é tão usual quanto a escrita. No entanto, as escolas, geralmente, concentram-se apenas em ensinar os estudantes com base no estudo de livros relacionados à leitura de imagens, e reduz o papel por trás disso, sejam elas estáticas ou em deslocamento. Duarte (2004, p. 213) anota que, hoje, o ensino exige novos postulados, entre os quais aquele que reconhece a produção e disseminação de conhecimento por meio de textos com imagem e som e que tenham autenticidade, credibilidade e reconhecimento epistêmico.

Os filmes devem ser exibidos em sala de aula de diversas formas e o argumento para que sejam utilizados não se limita ao de serem recursos metodológicos, pois eles também facilitam e complementam o estudo de determinados conteúdos e, logicamente, constituem um modo de entretenimento, além de ampliarem a experiência de visualização de filmes na comunidade escolar. Em última análise, o que se pode extrair de um é mais que determinados conteúdos trabalhados, em qualquer período ou campo específico, a exemplo do que Ventura (2018, p. 3) expõe:

Assim, se pensa em apresentar o cinema com uma perspectiva que vai além do lazer e entretenimento – a Arte crítica, trazendo reflexões na leitura da realidade social onde a Geografia se encarna, mostrar as contribuições e potencialidades que pode trazer para o ensino-aprendizagem dessa disciplina.

O cinema, como a literatura, funciona como uma forma de pensar a respeito do mundo, é uma ferramenta que desvenda e questiona a realidade com maior potencialidade. O cineclube oferece a oportunidade da diversão e reflexão sobre determinados temas, torna a exibição uma ação cultural e uma troca eficiente, um espaço de convivência e diálogo entre o patrimônio audiovisual do estudante, composto em seu cotidiano, e as reconhecidas produções artísticas e culturais de diferentes épocas e o contexto sociocultural que a escola representa (MENEZES, 2008, p. 14-24).

3.4 Projeto Cineclube Tereré, no IFMS - Campus Campo Grande

O projeto está estruturado em três eixos: acervo (acesso), ação cineclubista (exposição/produção) e educação. Cada unidade receberá equipamentos de exibição (projetores, telas, caixas de som e filmes) e equipamentos de produção (celulares que gravam vídeo). A ideia é subsidiar esses locais com materiais de apoio ao projeto, apesar da facilidade de acesso ao cinema na sociedade atual, isso não parece garantir a diversidade cultural. Mercadorias regulares que circulam nos cinemas comerciais adotam algum tipo de narrativa cinematográfica, de acordo com Duarte (2012, p. 3):

Isso porque a maioria dos filmes a que os estudantes têm acesso é feita no estilo estético e narrativo. Eles são susceptíveis de definir o ciclo "mais comum" entre eles: "eu só vejo o que eu gosto, gosto apenas do que eu vejo". O cineclube quebra com esse ciclo ao dar aos aprendizes de cinema a chance de acessar diferentes estilos de filmes e, em particular em obras que não do seu gosto.

No acervo deverá constar uma coleção de produções nacionais de diferentes classes e gêneros, composta de inúmeros títulos nacionais de curtas, médias e longas-metragens, a fim de contribuir para o aumento do repertório cultural dos estudantes. O objetivo é proporcionar aos estudantes meios para apreenderem sobre a linguagem cinematográfica, como mais um elemento constitutivo de sua educação e integrar essa arte ao seu repertório cultural, aumentar sua capacidade de análise atenta diante da vida e do trabalho.

O objetivo da viabilidade desse cineclube é promover a relação com diferentes estéticas que não as que dominam o mercado do cinema. Os cineclubes podem ajudar a escolher educadamente o que assistir. Porque simboliza a primeira visualização entre inúmeros filmes. A iniciação artística pode começar às vezes por um simples posicionamento de empatia educativa: “colocar o bom objeto no momento certo ao lado da pessoa certa.” (BERGALA, 2008, p. 111).

O projeto viabiliza o cumprimento da Lei nº 13 006/14, cuja determinação é que todas as escolas públicas exibam duas horas de cinema nacional por mês, como componente curricular integrado e complementar na oferta educativa. No entanto, há duas questões que merecem destaque. A primeira está relacionada ao número de filmes, uma questão que não é esclarecida no documento, mas que, no entanto, envolve um debate sobre direitos autorais de obras para facilitar a aquisição de filmes para coleções. A segunda questão refere-se à qualificação dessa exposição para que realmente se torne uma oportunidade de aprendizado. Também queremos ressaltar que o cineclube não pretende educar consumidores de filmes para o mercadonacional, mas, sim, fortalecer os conceitos e aptidões de adolescentes por meio do cinema.

O acervo deve incluir a compra de filmes e livros educacionais, a unidade do projeto visa fornecer equipamentos e acervo (filmes e livros) a outras escolas que desejem realizar sessões de cineclube. Ou seja, a infraestrutura é fundamental, ainda que não garanta as exposições em si, mas é necessária na colaboração de todos os educadores, pois permite que essas coleções e equipamentos sejam usados e ativados em ambientes escolares e para criar novos entendimentos do mundo.

O segundo núcleo – ação cineclubista - funciona como um clube de filmes, na escola, com o objetivo de realizar pelo menos uma sessão por mês, porque varia de unidade para outra, pois o projeto garante independência na exposição. Visa contribuir para a formação dos estudantes, provocar a prática regular de assistir filmes em sala de aula, aproximar a educação, estimular a busca de forma mais consciente de novas vivências com obras cinematográficas e leitura sobre narrativas audiovisuais.

Em 2012, foi lançada uma proposta de estudantes observadores com o objetivo de envolver mais claramente esses jovens nas diversas fases do projeto. Segundo Duarte (2002), é importante pesquisar o filme, antes, para criar "um ambiente de sentido coletivo". Essas informações podem ser: a parcela do público-alvo (classificação indicativa), o gênero, os créditos e trilhas sonoras, sites com informações sobre a obra, *trailer*, a especificação do filme (curta-metragem ou longa-

metragem) e a crítica.

Enquanto isso, o autor enfatiza a importância de usar o contexto (histórico, político e/ou econômico) no qual o filme foi rodado, que ajuda a entender melhor o trabalho da produção. Os estudantes são incentivados pelos professores a pesquisar textos e artigos sobre os filmes a serem exibidos. Pretendemos disponibilizar entrevistas com diretores e atores que trabalham a linguagem e as escolhas das cenas, sobre curiosidades relacionadas ao filme, ou às gravações, pois também são fontes de dados que proporcionam uma discussão após a exibição e estimulam novas pesquisas sobre todos os profissionais que atuam na realização da produção.

Para funcionar como um verdadeiro cineclube é necessário que haja um tempo próprio de transferência de ensinamentos, após a exibição. Deve acontecer entre estudantes e docentes, ou mesmo na presença de um visitante especialista. Não nos referimos somente a uma identificação minuciosa e avaliativa da produção; referimo-nos a algo que ajuda os estudantes a compreenderem os símbolos e mensagens do filme, a questão sonora e visual, perceber o ambiente mais do que a imitação de informações. Ressaltamos que cada indivíduo faz uma leitura individual do filme, por mais que o tenha assistido em ambiente coletivo.

Cada sala de cinema influencia não apenas a visualização de filmes. mas também influencia a forma como vemos e interpretamos a realidade incluindo como entendemos a experiência humana e ideias desconhecidas. Consequentemente, cabe também aos cineclubistas expor obras de alto potencial emocional, ao público de cinema, capazes de imbuir cada uma delas de encanto, gentileza, emoção e diversidade (DUARTE, 2002, p. 6).

A etapa das exibições do cineclube também inclui estudantes e docentes que vão ao cinema, pois as atividades cumpridas na instituição de ensino não são exclusivas e visam promover uma aproximação dos bens culturais da cidade. É a experiência inicial de muitos jovens irem às sessões. Esta atividade pode ser em colaboração com os relevantes eventos de cinema do município. Diversas parcerias garantem ampla gama de pontos de vista, o que facilita a expansão do acervo, inclui o acesso a realizações desconhecidas de outras nações. Essa etapa prevê as saídas de campo e a participação deles em mostras como produtores audiovisuais.

Conforme sugerido por Bergala (2008), o projeto Cineclube nas Escolas visa apoiar a autoria de estudantes e docentes, observar e realizar como dois lados da mesma prática agem e o efeito dessa práxis no foco do processo de criação vai além do som e da imagem.

Exibir filmes e provocar debates substanciais não é suficiente para a formação de subjetividades críticas.

É preciso entender o procedimento de produção audiovisual, métodos, explanação e vocabulário bem como argumentar o propósito que existem em atuações sociais estabelecidas. O produtor ressalta que o docente não deve pretender que as produções sejam descritivos, perceptíveis e bem elaborados, pois é difícil criar uma história com "com imagens e sons, decupagem, encenação, ritmos e significações e demanda anos de maturação" (BERGALA, 2008, p. 175).

A capacitação de docentes e estudantes é a última etapa do programa. Enfim, de que modo desenvolver o cinema na escola, se existe uma parte dos docentes que não vêem produções cinematográficas, mas produções comerciais?

O docente não deve ser um capacitado analista de obras cinematográficas com a apresentação de filmes para a turma na escola, evidentemente. Mas saber alguns componentes do discurso cinematográfico vai agregar atributos às aulas. Muitos dos conceitos e conteúdos transferidos pelas produções que vemos são eficazes não pela história, mas do jeito como é narrada (NAPOLITANO, 2003, p. 57).

Insistimos na ideia de que o cinema transmite algo e pode estimular a plateia como intervenção artística, como uma mensagem que evolui pelo tema em si. Consequentemente, diversos olhares sobre a terminologia são importantes para entender, como: enquadramento, ângulo, atuação, edição, continuação, fotografia (textura e cor) etc. O filme, conforme relatado por Stam (2000, p. 228), é:

[...] em um nível *mimesis*, representação, mas é também uma fala, um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores socialmente situados. Dizer que arte é 'construção' NÃO deveria ser o fim das discussões, mas o começo. Temos que perguntar, construída por quem? E em que correlação com quais ideologias e discursos?

A atividade qualificada traz uma concepção ou opinião de que o projeto deve apresentar aos docentes e estudantes, ao longo do ano letivo, diversas ações de capacitação que privilegiam a vivência dos componentes do vocabulário cinematográfico, geralmente com profissionais do cinema, universidades, em colaboração com eventos desses segmentos e entidades conhecedoras.

Com relação à criação de um vínculo específico entre a plateia e produção cinematográfica, o projeto dotará de parcerias com os cinemas comerciais da cidade, no sentido de abrir espaço para os docentes nas suas salas de exibição. A resposta da ação será representada pela cooperação firmada com instituições e entidades ligadas a cineclubes. Consideramos, também, propiciar aos estudantes a

oportunidade de assistir a filmes com potencial de aprendizagem de conteúdos educacionais, de acordo com a disciplina ministrada, e que sejam adequados à faixa etária dos estudantes. No que diz respeito às produções de cinema apresentadas em horários regulares, o projeto também deverá oferecer um catálogo de filmes, separadamente, a fim de que o docente possa incluir esse tipo de atividade em seu planejamento.

As diversas habilidades e aptidões que são elementares para a evolução da criança e do adolescente incluem imaginação, organização, concentração, subjetividade, dedicação e diálogo.

O ambiente deve oferecer acesso gratuito para os filmes exibidos. Ações serão tomadas para aproximar os estudantes do cineclube. O interesse particular do docente e sua ligação com intervenções artísticas são significativos, conforme admite Bergala (2008, p. 64):

[...] quando aceita o risco voluntário, por convicção e por amor pessoal a uma arte, de se tornar 'passador', o adulto muda de estatuto simbólico, abandonando por um momento o seu papel de professor, tal como definido e delimitado pela instituição, para retomar a palavra e o contato com os alunos de outro lugar dentro de si.

No cineclube a curadoria será coletiva e terá como objetivo destacar obras que suscitam o debate sobre diversos temas. Desde o início o teor será o ecletismo e a eliminação de qualquer tipo de intolerância em relação ao setor audiovisual, além de garantir a manutenção da qualidade artística. Nas exposições serão distribuídos folders virtuais com dados específicos, gatilhos para pesquisa, para que haja aprendizagem através das produções apresentadas e maiores resultados sobre o questionamento do conteúdo.

O projeto proposto nesta pesquisa se estruturou ao longo dos anos e ainda está inacabado, mas em processo de planejamento. É resultado da prática profissional e da experiência adquirida no IFMS - Campus Campo Grande, relacionado à utilização de filmes em salas de aula, anteriormente à concepção desta proposição. Essa vivência aponta que ainda há potencial a ser pesquisado na relação entre cinema e educação; há que se experimentar o cinema, sua narrativa e seu discurso, dialogar com o currículo e o cotidiano escolar como uma agradável oportunidade para ampliar o repertório cultural e promover a formação crítico-reflexiva de docentes e estudantes.

Existem pesquisas já realizadas que apresentam resultados e conclusões acerca do tema cineclube, a exemplo do resumo da tese de Porto (2013, p. 116):

[...] o Projeto Cineclubes nas Escolas avança ao apostar que o espectador é emancipado, que ele constrói aquilo que entende; na Igualdade das Inteligências (RANCIÈRE, 2011), como um princípio e não um fim a alcançar, e nas mediações (MARTÍN-BARBERO, 2003), que evidenciam que a experiência crítica se dá na prática coletiva, ou na comunicação com uma alteridade.

Ferreira (2014) afirma que a partir do cineclubes Megacine, as crianças refletem e dialogam com os seus pares e pesquisadoras sobre as narrativas dos filmes, construindo suas próprias leituras e narrativas, ao ressignificar o que viram com suas apropriações.

No entanto, conforme apresenta Porto (2013), a dificuldade de executar um programa em uma instituição escolar não é pequena.

A investigação observou que o projeto estudado assume diferentes feições, de acordo com a realidade e cultura próprias de cada escola visitada. Ainda que a concepção da gestão central do projeto vise a valorização da linguagem audiovisual pelo prazer estético ou como um discurso artístico diferente do conhecimento científico, de um modo geral, predominam, na prática cotidiana do projeto, a tradicional interpretação de texto e outros usos focados nos conteúdos escolares presentes nas narrativas audiovisuais. Isso demonstra que o audiovisual na escola sempre estará a serviço de um modelo de educação, que, por sua vez, é definido na tensão entre as finalidades de preservação ou de transformação social da instituição escolar (PORTO, 2013, p. 5).

Fischer (1966) destaca que a abordagem aos costumes e ao ensino são garantias primordiais, essenciais para a educação e a cidadania, mas, muitas vezes, esses tópicos surgem nos programas didáticos como supérfluo, em relação a outros conteúdos.

Visão idêntica é a de Aumont (2004); o autor admite que o cinema é uma arte total que contém todas as outras, mas que as excede e transforma. Do mesmo modo que o cinema trabalha a semântica cultural, os filmes são produzidos por essa semântica para melhorar, apresentar ou avaliar.

O produtor cinematográfico como o roteirista ou o narrador é uma espécie de “faz-tudo”, um *bricoleur*, que faz o melhor que pode com o material à sua disposição. O produtor cinematográfico usa as produções e práticas específicas acessíveis nos costumes para elaborar algo distinto, mas trivial, atual, porém comum, específico, mas expressivo (TURNER, 1997, p. 129).

No entanto, a apresentação de filmes nas escolas não contribui de modo pontual para o ensino dos estudantes sobre o pensamento analítico e matriz de conceito. A associação entre cinema e educação, inserida em um contexto mais abrangente, inclui maneiras para despertar essa prática como elemento complementar do programa acadêmico.

A inauguração de um cineclube amplia a utilização do cinema na escola porque os filmes atuam em áreas variadas do conhecimento. A simples ideia de um *trailer* do conteúdo de um filme não é suficiente. Devemos propor novas oportunidades de descobertas cinematográficas com destaque na conquista. É significativo que a instituição de ensino ofereça aos estudantes e docentes a oportunidade de entender e estudar através do cinema, um dos essenciais discursos modernos. A utilização do cinema como exercício educacional promove maior comunicação por meio do significado de aprendizagem e a cognição comum. O cineclube pretende ser um ambiente progressista constituindo um local de reunião para análise e argumentação.

Os cineclubes franceses podem ser considerados como o marco histórico de um certo modo de ver cinema, que tem sua ênfase na reflexão sobre o conteúdo e a sociabilidade entre espectadores. O primeiro cineclube brasileiro – Chaplin Club – tinha como principais características: o encontro para debates após a exibição, o exercício do texto crítico reflexivo e a produção de novos filmes (XAVIER, 1978; COSTA JÚNIOR, 1978). (MENEZES, 2017, p. 23).

A partir desse ponto de vista, Duarte (2012) expõe sobre a literatura do projeto Cineclube nas Escolas:

Arte é linguagem e há diferenças significativas nas formas como uma dada linguagem é utilizada. Sabemos, por exemplo, que os livros de Stephenie Meyer são qualitativamente diferentes dos de J. R. R. Tolkien. O que nos permite avaliar, escolher, distinguir e apreciar cada uma dessas maneiras de utilizar a linguagem literária não é adquirido intuitivamente e não advém apenas de nossa experiência pessoal com a literatura. Um conjunto de vozes e saberes subsidia essa capacidade. Estes saberes nos foram fornecidos, na infância, por adultos que orientaram nossas leituras e são atualizados, cotidianamente, na relação com nossos pares leitores. (DUARTE, 2012, p. 2)

Apesar de o cinema existir, há bastante tempo, nas escolas e em todas as fases da aprendizagem escolar através dos mais distintos conteúdos, é essencial pensar a respeito do seu vínculo com o ensino-aprendizagem na atualidade, tendo em vista que esse estímulo gera uma gama de aplicações das mais diversas ferramentas, e contribui para o desenvolvimento de habilidades recorrentes, que se concentram na plástica, na moral, nas circunstâncias industriais, entre outras. Lançar mão da exibição de filmes nas escolas é mais do que um trabalho educativo; evoca sentimentos da mesma forma que a literatura.

Cineclubes são os “espaços democráticos, educacionais, políticos e sem fins lucrativos que auxiliam na formação de público, pois não apenas estimulam a exibição de obras audiovisuais, mas também promovem rodas de discussão. As obras expostas também expõem o público a diferentes filmes, narrativas, estéticas e culturas” (SERVANO, 2008, s/p).

Os integrantes são livres para eleger o que será apresentado. A escolha, geralmente, é relacionada ao assunto que se quer enfatizar. Vários amantes da sétima arte e especialistas da indústria cinematográfica viram, na área, uma chance de saber muito mais com um modo inovador e compartilhar práticas sobre o cinema.

3.5 O Cinema como lugar de ensino

No âmbito educacional, a utilização de filmes no ensino-aprendizagem tem como principal ferramenta a elaboração de um passo a passo para análise situacional dos filmes nos quais os conteúdos apresentados em sala de aula sejam de cunho instrucionais e reflexivos (RIBEIRO, 2016, p. 27-34).

A proposta destaca a função do cineclube como instrumento pedagógico de aprendizagem das disciplinas e o interesse em desenvolver métodos que o aperfeiçoem. É difícil fazer a associação dos conteúdos e o cinema ajuda no desenvolvimento das práticas de ensino das unidades curriculares. Tomamos com exemplo, a disciplina de História, cujo vocabulário e conteúdo, em alguns aspectos, é de difícil apreensão.

Um rápido exame da analogia da História e do cinema, junto às sugestões e provocações sistemáticas colocadas pelo uso dessa arte como manancial consagrado, pode levar à discussão do cinema como meio de conscientização pregressa desde a história antiga.

Na segunda etapa, foram organizadas as competências educativas do uso de filmes em ocasiões de ensino/aprendizagem e propostas táticas para explorar determinados títulos de filmes de fantasia correntes. Em seguida será colocada a questão da demanda para ampliar procedimentos com o objetivo de alcançar melhores resultados nas tarefas atuantes dos estudantes, usando filmes como referencial, que podem e devem recorrer às suas compreensões consagradas.

Embora haja muitas discussões sobre a legitimidade do uso do cinema como manancial da história, é possível trabalhar o teor e as aberturas que o filme alcança na memória; desse modo, oportuniza-se o diálogo sem fugir da busca dos resultados. Os filmes podem ser considerados como uma possível matriz consagrada, contanto que revelem as circunstâncias, associadas à época e aos discursos possíveis, que fundamentam as gravações fílmicas (NOVA, 1996, s/p). Portanto, é significativo utilizar os atributos desse recurso e ser capaz de fazer com que os alunos absorvam o significado que esse “contador de histórias” (SANCHEZ, 2003, p. 45) transmite para

valorizar as aulas.

Para que tal aconteça, é fundamental que os estudantes sejam integrados nesse processo enquanto ativos exploradores, sendo eles próprios a reconhecer tanto as potencialidades como os limites que o filme pode ter, atuando um pouco como faz o historiador, ou seja, analisando, deduzindo e construindo novo conhecimento (CAPARROS-LERA; ROSA, 2013, p. 189-210).

No entanto, o momento de desenvolvimento dessas operações, geralmente, é curto. Por esta razão, três procedimentos foram sugeridos para fazê-lo; a) fazer uma seleção de produções de curta metragem; b) escolher apenas determinados trechos de filmes específicos associados ao conteúdo descrito ou a disciplinas distintas e, desse modo alcançar outras perspectivas quanto a apreciação da atividade como um todo, e, finalmente, c) analisar toda a extensão da prática pedagógica.

O filme, dessa maneira, ganha outra dimensão, pois possibilita o exercício reflexivo, o olhar para si. Essa percepção sobre o filme (seja ele pela narrativa convencional, ou o documentário) pode abranger outra dimensão no espaço da escola. E, especialmente, na perspectiva de uma educação integral. A experiência crítica com o cinema, no espaço da escola é pedagogicamente uma das perspectivas que se podem estabelecer plenamente na formação emancipatória pautada no protagonismo e na autonomia (LIMEIRA, 2016, p. 70-78).

3.6 O cineclube, o ensino integral e a educação emancipatória

A função da coordenação acadêmica envolvida com o ensino igualitário, desperta na sociedade o olhar comprometido com a formação integral dos estudantes. O uso do cinema como parte do ensino libertador é uma das oportunidades de integração entre a comunidade e o espaço. Com base nesse argumento procuramos pensar a respeito das perspectivas que o cinema pode proporcionar como ferramenta pedagógica engajada no ensino focado na formação do estudante como cidadão ativo. A par dessas ponderações, pensamos em um cenário das atribuições oferecidas pelo cineclube como porta de entrada, uma coesão entre a academia e a sociedade.

Diante dessa dinâmica hábil encontramos alternativas para criar uma forma segura de envolver, efetivamente, o corpo acadêmico na instituição. Assim, o ambiente do ensino integral tem buscado um ensino de qualidade, levando-nos a refletir, também, acerca daqueles estudantes que estão nas séries conclusivas do Ensino Fundamental.

De acordo com as diretrizes do Conselho Nacional de Cineclubes, os

cineclubes nasceram como resposta às necessidades às quais as salas comerciais não atendiam, ou seja, a fruição do filme e a democratização de acesso ao conhecimento. Nesse caso, o cinema utiliza o ambiente escolar de forma diferenciada e igualitária. Essas práticas têm se evidenciado no plano estadual por intermédio de fomentos à criação de pontos de cineclubes (Programa Cine Mais Cultura, administrado pela Secretaria Nacional de Cultura).

Consideramos que o ambiente escolar propicia maior acessibilidade aos filmes, pois o pensamento caminha lado a lado em um movimento de descoberta da “potência pedagógica do cinema” (FRESQUET, 2013, p. 11). Conforme já considerado, as vias a serem conhecidas são viáveis e concedem uma formação imbuída de consciência e cidadania, “concidadã” (BOFF, 2012, p. 2) no convívio com a arte (o cinema, neste quadro). Por esse ângulo, portanto, é possível refletir um método prático de produção do raciocínio de análise empregando o cinema como ferramenta dessa formação.

Já se fez referência à alteração da LDB estabelecida pela Lei nº 13.006/2014, que acrescentou, ao artigo 26, o parágrafo oitavo: a inclusão de filmes brasileiros nas escolas e nos planejamentos pedagógicos. Percebemos, assim, como uma metodologia se aplica dentro do plano institucional (mas sem as diretrizes relevantes sobre o funcionamento da estrutura) e mostra a relevância do cinema como ferramenta de desenvolvimento de análise no ambiente escolar.

3.7 O cinema como experimento

O cinema na escola representa um experimento estético e subjetivo, e não apenas uma função social com diferentes expressões; é como fazer um experimento e apontar novas hipóteses de vida, de vivência, práticas inovadoras de conhecimento composto e comum (CANCLINI, 2013, p. 336). Como ir da escola ao cinema num exercício pedagógico dessa natureza?

Talvez construindo políticas de inovação com os alunos que lhes concedam vivenciar o conhecimento dinâmico (KASTRUP, 2007, p. 10-11), o aprender a aprender ou o conhecimento perene de diálogo de esquecer e reinstruir-se. “Estamos comprometidos com qualquer forma de educação que não envolva conhecimentos pré-fabricados, mas, sim, novos ajustes”, como apresenta Whitehead (1969, p. 13).

Na relação professor-aluno deve haver uma “terceira opção”, que pode ser um livro ou uma experiência diferente que ative a curiosidade de investigar e a criatividade

do educando, de revelação de algo que ele não sabe que possa ser relacionado com o que já sabe, e, desse modo, compartilhar com o outro sua aventura intelectual (RANCIÈRE, 2002, p. 27)

Da mesma forma, uma obra cinematográfica nacional se mostra como alternativa, pois o cinema possibilita a libertação racional de docentes e acadêmicos, diretamente relacionada às oportunidades criativas do filme, pois trafega entre a realidade retratada e a criatividade envolvida na obra. Não apenas cria conteúdos, ele participa da concepção de contornos de existência. Nessa criatividade, o corpo acadêmico é envolvido junto com o filme.

Ademais, permite-nos questionar o que assistimos e fazer apreciações inovadoras daquilo que nos é oferecido, além de nos abrir a veia crítica sobre mudanças na realidade para além da análise de princípios ou da forma desinteressada de compreender o conteúdo. Nessa perspectiva, a prática do cinema na escola modifica os próprios usos educativos, um trabalho muito vasto para as obras cinematográficas, mas com possibilidade de ser concretizado, se oferecermos condições aos estudantes e docentes.

A instituição de ensino se torna um espaço de discussão, substitui as diferenças com determinadas reservas e incertezas. No domínio hegemônico da cognição as perguntas, a estima e as impressões são incluídas em olhares estabelecidos de verdade. E a escola vivencia o seu propósito de diferencial político e democrático, como bem cultural tão mal disseminado em nossa coletividade, como desejo de constituir uma referência ao saber e ao ensino/aprendizagem.

Pressupõe-se que seja por doar um espaço para uma prática única entre os indivíduos com o intuito de ajudar a cultura da sétima arte a ressoar e ampliar a visão construída da realidade fora dos espaços de exposições de filmes. Nos colégios, o cinema desiste de ser um passatempo cultural e passa a ser um ambiente de criação de sensações com muitas abstrações.

3.8 O cenário sobre os cineclubes universitários do Brasil

De uma parceria entre a Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP) com o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovação e Comunicações e o Ministério do Turismo o Cinemas em Rede, o cineclube universitário surge como iniciativa que visa colaborar para a concepção de mostras audiovisuais itinerantes nas instituições federais

brasileiras de ensino.

A precedência do programa é aprimorar e acrescer o ingresso ao tema nacional, promovendo filmes brasileiros nas muitas comunidades, especialmente em comunidades sem cinemas.

Para esse objetivo, o programa fortalece e oportuniza resultados científicos para a troca de ideias e eventos entre salas de exibições e demais espaços de nas entidades utilizadoras da RNP.

Entre os benefícios de aderir ao programa destacam-se as projeções paralelas, mesas-redondas participativas com cineastas, tutoria de temáticas, divisão de temas conectados, exibições presenciais, verificações de audiência e eventos com conteúdos em conexão.

O Programa Cinemas em Rede revelou as consequências precedentes da concorrência classificatória, que visa aumentar a acessibilidade dos conteúdos audiovisuais a demais ambientes expositivos no país para criar uma rede nacional. São 123 organizações registradas, das quais 51% são instituições federais de ensino superior (IFES), 36% são Instituições Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (IFs) e 13% constituem outras instituições.

3.9 A relação entre os objetivos do Cineclube na Escola e do Ensino Médio Integrado à Educação Profissional e Tecnológica

Entre os principais objetivos dos cineclubes estão: 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 enxergam o cinema como uma arte transformadora.

Também temos como objetivos incentivar a criação de cineclubes nos ambientes escolares com o fim de cooperação e estreitamento dos vínculos entre escolas e a sociedade, e o desenvolvimento da cultura e da análise sobre várias perspectivas da existência coletiva e outras disciplinas em comum.

Propomos promover encontros em que os filmes sejam utilizados como complementação às aulas expositivas sobre os conceitos, temas e teorias estudados de forma interdisciplinar nas disciplinas de Artes, Biologia, Filosofia, História, Língua Portuguesa e Sociologia, no ensino médio. Consideramos que o filme, além do caráter

de entretenimento, também estimula a pesquisa, incentiva o compartilhamento de experiências, desenvolve competências individuais e possibilita o trabalho em grupo.

Desse modo, pretendemos criar um espaço na escola onde filmes são exibidos em determinados dias, em que a “visão”, a percepção sobre a estrutura e tendência da vida social exerça um compartilhamento público no final de cada sessão. O que desejamos é transformar a escola em um ambiente novo para atribuições culturais, para envolver os alunos e socializá-los, agregar as novas tecnologias, a cultura, a educação e a sustentabilidade.

As competências relacionadas ao cineclube visam estimular os resultados estéticos dos filmes (sobretudo do Brasil), consolidar a discussão no campo audiovisual, formar uma coleção de películas para o IFMS-Campus Campo Grande, ensinar a linguagem audiovisual a comunidade escolar e despertar a atividade do cineclube na escola.

Entre as medidas desse projeto temos a implantação de cineclubes nas outras nove unidades do IFMS e, desse modo, fortalecer a utilização das instalações do campus com atividades audiovisuais, o que permite o restabelecimento da relação da escola com a sociedade, fazendo uso da melhoria da utilização dos ambientes, estimular a ideia é configurar o campus como um centro difusor de cultura.

Como resultado institucional e regional conferido pelos Institutos Federais, o Ensino Médio Integrado se tornou proposta em progresso de estudo e discussão, no contexto educativo, bem como tema de publicações, reformulação e pesquisa de políticas públicas, e de estudos científicos, especialmente dissertações e teses. São legitimados pelo aumento de eventos de pesquisa, criação de periódicos e programas de pós-graduação (*stricto sensu*) voltados para a educação profissional e tecnológica.

Nesse sentido, Coutinho et al. (2012, p. 491-516) apontam que a relação colaborativa entre a universidade e a escola pode qualificar e adequar a pesquisa à realidade desta e promover a melhoria da qualidade do ensino, se houver um contexto de compartilhamento do conhecimento científico e da experiência pedagógica.

Tais reflexões conduziram ao entendimento de que uma solução transitória e viável é um tipo de ensino médio que garanta a integralidade da Educação Básica, ou seja, que contemple o aprofundamento dos conhecimentos científicos produzidos e acumulados historicamente pela sociedade, como também objetivos adicionais de formação profissional numa perspectiva da integração dessas dimensões. Essa perspectiva, ao adotar a ciência, a tecnologia, a cultura e o trabalho como eixos estruturantes, contempla as bases em que se pode desenvolver uma educação tecnológica ou politécnica

e, ao mesmo tempo, uma formação profissional *stricto sensu* exigida pela dura realidade socioeconômica do país (BRASIL, 2007).

Da mesma forma, o documento básico de um ensino médio integrado enfatiza que o trabalho pedagógico interdisciplinar não deve afetar "[...] a identidade epistemológica da disciplina" (BRASIL, 2007, p. 52), que o aperfeiçoamento científico é o fundamento considerado imprescindível sempre que houver a cobrança da apreensão do conceito. O diálogo e a tendência para trabalhar coletivamente pode ser a iniciativa para concretizar a multidisciplinaridade e fortalecer a integração do ensino médio nesta categoria. Com esse propósito, é preciso pensá-lo como um modelo que estimule o progresso das competências de alunos e professores, assim como aptidões que desenvolvam emancipação, retidão, interesse epistemológico, cientificidade e capacidade de questionar e analisar de forma racional e inteligente (BRASIL, 2007).

Em um período de transformações rápidas, contínuas e profundas, a educação profissional integrada ao ensino médio exige que as instituições considerem, organizem e adotem uma nova abordagem para aumentar a capacidade de pesquisa na comunidade acadêmica, quebrando o mecanicismo e uma olhar inocente da analogia entre sociedade e educação.

Por outro lado, é importante destacar que o Ensino Médio Integrado à Educação Profissional deve permanecer ligado ao significado dos objetivos da educação básica, tornar-se firme, responder plenamente aos anseios do desenvolvimento humano, bem como às pretensões e ambições da sociedade, e, assim, transformar-se em um suporte para uma educação profissional de qualidade.

No próximo capítulo serão apresentados os resultados obtidos a partir da pesquisa qualitativa realizada. Por meio de um pré-teste de questionário com perguntas abertas e fechadas, coletamos dados que nos permitiram compreender melhor a percepção dos sujeitos participantes do estudo em relação ao tema investigado. A partir da análise desses dados, serão apresentadas as principais conclusões do estudo e as reflexões necessárias para aprofundar a compreensão sobre o assunto em questão.

Pretende-se que esta pesquisa contribua para o avanço do conhecimento na área do Ensino Médio Integrado e do Cineclube Escolar, fornecendo uma compreensão mais aprofundada sobre as percepções dos participantes em relação ao tema. Além disso, a análise dos dados coletados pode ser utilizada para aprimorar as práticas educacionais e pedagógicas, permitindo uma abordagem mais efetiva e

interdisciplinar para o ensino. As reflexões e análises apresentadas no próximo capítulo são, portanto, fundamentais para a continuidade do estudo e para o desenvolvimento de estratégias mais eficazes para a promoção da educação científica e da Educação Profissional e Tecnológica.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

4.1 Métodos de pesquisa e descrição do estudo

A pesquisa em questão se caracteriza como qualitativa. Segundo Lüdke e André (1986, p. 13), uma pesquisa qualitativa envolve dados descritivos obtidos no contato direto do pesquisador em a situação estudada, enfatiza mais o processo do que o produto, não se preocupa com representatividade numérica. Minayo (2001, p. 14) considera pesquisa qualitativa a que trabalha com o universo dos significados, motivos aspirações, crenças, valores e atitudes.

Esta pesquisa caracteriza-se, ainda, como teórico-empírica, descritiva, com vistas a um estudo de caso, que se sustenta nas observações registradas pelo pesquisador e tem por método inicial o levantamento de dados por meio de revisão bibliográfica e análise dos conteúdos, para, em seguida, conhecer as prerrogativas favoráveis e desfavoráveis para a aplicação do manual orientativo de elaboração de um cineclube escolar no IFMS - Campus Campo Grande.

Foram consideradas fontes de pesquisa e análise como relatórios técnicos, dissertações, artigos científicos publicados nos últimos 7 (sete) anos nas bases de dados do *Google Acadêmico* e *Web of Science*.

A pesquisa tem como eixo a promoção o de cineclubes escolares como forma de ensino no Ensino Médio Integrado da Educação Profissional e Tecnológica, como atividade assíncrona, além das aulas regulares. O projeto foi desenvolvido nos meses de agosto de 2021 a junho de 2023, visando à elaboração de um manual orientativo para a implantação do Cineclube Tereré.

O estudo constituiu-se de três etapas distintas: levantamento e análise documental, estudo de caso e aplicação de questionário semiestruturado online, aos bibliotecários e aos docentes do IFMS – Campus Campo Grande. Este estudo é caracterizado como um estudo de caso porque segue as características descritas por Lüdke e André (1986, p. 17).

O estudo de caso é o estudo de um caso, seja ele simples e específico, como o de uma professora competente de uma escola pública, ou complexo e abstrato, como o das classes de alfabetização (CA) ou o do ensino noturno. O caso é sempre delimitado, devendo ter seus contornos claramente definidos no desenrolar do estudo. O caso pode ser similar a outros, mas é ao mesmo tempo distinto.

Três fases do projeto de produção do manual de elaboração do cineclube escolar foram consideradas: Fase I - Análise da conjuntura escolar em relação à pesquisa; Fase II – Estudo investigativo sobre a produção de um manual de elaboração do cineclube escolar, em que procuramos analisar a viabilidade de implantar um manual de elaboração de um cineclube escolar nesta instituição; Fase III – Investigação referente à implementação do manual de elaboração de um cineclube escolar, em que procuramos analisar a participação de bibliotecários e docentes no uso do manual de elaboração de um cineclube escolar.

Na segunda etapa foram enviados questionários (Apêndices C e D) via plataforma do *Google Forms* aos professores e aos bibliotecários atuantes na referida instituição, em dois momentos diferentes - o primeiro na fase de coleta de dados e o outro na segunda fase para a avaliação final do produto educacional.

Uma vez autorizada a pesquisa, solicitou-se à Direção do IFMS a lista com os nomes dos participantes para envio do questionário, que, entretanto, não foram identificados através dos questionários, a fim de garantir seu anonimato.

Realizada a revisão bibliográfica, aprovada a pesquisa no Comitê de Ética em Pesquisa do UFMS, e autorizada pela Direção Geral do IFMS – Campus Campo Grande (Apêndices A e B), demos início ao envio do questionário por e-mail.

Juntamente ao questionário, os participantes receberam e precisaram assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLC), por meio do qual aceitavam espontaneamente participar da pesquisa. Finalizada essa etapa, seguimos para a análise dos dados e encaminhamentos aos demais procedimentos para realização efetiva do produto educacional.

Pretendemos, assim, buscar os meios pelos quais essa implantação seja possível e colabore para o desenvolvimento e aprimoramento da instituição, para os conhecimentos dos estudantes, bem como contribuir para as metodologias adotadas por cada professor que vier a fazer uso desse recurso, na mesma linha de pensamento de Leite (2018, p. 1), que afirma:

Os referenciais identitários aos quais crianças e jovens têm acesso, positivos e negativos, provocam impactos significativos na imagem que eles constroem de si mesmos e sobre os outros. Neste sentido, é importante que as escolas e seus professores contribuam para que os referenciais identitários disponíveis às crianças e jovens negros e brancos sejam, cada vez mais, desprovidos de estereótipos e conteúdos discriminatórios e capazes de reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnico-racial, sexual etc.

Portanto, todo esforço é válido no sentido de promover a utilização do manual

de elaboração de um cineclube escolar com o intuito de viabilizar todas essas vantagens que serão disponibilizadas ao corpo técnico-administrativo e docente, no processo de aprendizagem, uma ferramenta a mais para o desenvolvimento da educação.

Posteriormente, após conhecerem o manual de elaboração de um cineclube escolar, os nove participantes responderam ao segundo questionário de consulta de opinião, de acordo com o modelo semiestruturado disponível no Apêndice E, para, então, verificarmos os benefícios de sua implantação para a comunidade escolar do IFMS.

Ressaltamos que os dados da pesquisa aqui levantados serão salvos em arquivo físico e digital, sob a guarda e responsabilidade do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica – ProfEPT do IFMS, por um período de cinco anos após o término da pesquisa.

O teor do produto educacional, um manual de elaboração de um cineclube escolar, gira em torno de três eixos: aquisição de equipamentos – como projetores, monitores, caixas de som e coleções de livros e filmes para escolas; treinamento de professores e técnicos-administrativos; e ações cineclubistas na escola, que serão exposições de filmes, cinemas e produções audiovisuais de alunos e professores. O produto também apresenta propostas de criar parcerias com diversos festivais e mostras.

Com base nos parâmetros determinados, na primeira fase de consulta, análise, pesquisa e estudo conceitual, consideraram-se os repositórios científicos da Biblioteca Digital Brasileira das Teses e Dissertações (BDTD), Portal da Capes, Scielo, livros e artigos científicos sobre o tema cineclube na escola. Os descritores utilizados nessa busca foram: "audiovisual", "cineclube", "educação profissional" e "cinema na escola".

Com o intuito de identificar as ferramentas necessárias para a coleta de dados de pesquisa em relação a cada objetivo específico, estabelecemos um conjunto de indicadores que nortearam a procura de suporte e, portanto, visaram ao alcance do objetivo geral. Apresentamos, no Quadro 1, a associação entre os objetivos, indicadores e instrumentos utilizados para a coleta de dados.

Figura 16 – Quadro com os objetivos, indicadores e instrumentos para a pesquisa

Objetivo Geral	Propor a estruturação de um cineclubes como ferramenta de ensino para o IFMS - Campus Campo Grande por meio de um manual orientativo.	
Objetivos específicos	Indicadores	Instrumentos
Identificar a contribuição para a compreensão dos conteúdos que o uso dos recursos audiovisuais utilizados pelos docentes e bibliotecários possibilita, dando ênfase a importância de um cineclubes na instituição;	1) Qual o entendimento do professor sobre o atendimento ao estudante no cineclubes antes e depois das seções de cinema? 2) O que o professor entende sobre o seu papel docente no cineclubes antes e depois das seções de cinema? 3) Qual responsabilidade o professor atribui ao estudante atendido pelo cineclubes antes e depois das seções de cinema? 4) Como o professor avalia sua atuação do cineclubes antes e depois das seções de cinema?	1) Questionário. 2) Questionário. 3) Questionário. 4) Questionário.
Verificar as possibilidades de utilização de um cineclubes no espaço físico do IFMS - Campus Campo Grande;	5) Como o professor elabora o material didático para o atendimento do cineclubes antes e depois das seções de cinema? 6) O que compõe o material didático enviado ao estudante antes e depois das seções de cinema? 7) Qual a relação entre o que é encaminhado ao estudante que participa do cineclubes e o que é aplicado em sala de aula antes e depois das seções de cinema? 8) Como o docente percebe a receptividade do estudante ao material didático antes e depois das seções de cinema?	5) Questionário / Análise Documental. 6) Questionário / Análise Documental. 7) Questionário / Análise Documental. 8) Questionário.
Elaborar um manual teórico e prático para a estruturação de um cineclubes no IFMS - Campus Campo Grande.	9) Como é a devolutiva das atividades realizadas no cineclubes antes e depois das seções de cinema? 10) O professor leva em consideração a realidade social do estudante na elaboração do material didático antes e depois das seções de cinema?	9) Questionário. 10) Questionário.
Analisar o processo para a implantação do cineclubes bem como os possíveis benefícios para os alunos do IFMS.	11) Qual a visão do docente quanto às contribuições da criação do Cineclubes para a comunidade acadêmica do IFMS no Campus de Campo Grande/MS? 12) Quais pressupostos foram considerados na elaboração do material didático para o estudante em Criação do Cineclubes para a comunidade acadêmica do IFMS no Campus de Campo Grande/MS?	11) Questionário. 12) Questionário.

Fonte: O autor.

4.2 Ambiente de realização da pesquisa

O estudo foi desenvolvido no IFMS - Campus Campo Grande, localizado na Rua Taquari, 831, Bairro Santo Antônio, Campo Grande, Mato Grosso do Sul. As informações mais detalhadas sobre a instituição são fornecidas no próximo item.

4.3 O Cenário escolar

A Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica (RFEPCT) existe em todo o território brasileiro, perfazendo mais de 650 municípios, segundo o Ministério da Educação (MEC) e conforme dados da Secretaria de Educação Profissional e Técnica (Setec/MEC).

Figura 17 - Linha do tempo do IFMS – Campus Campo Grande.

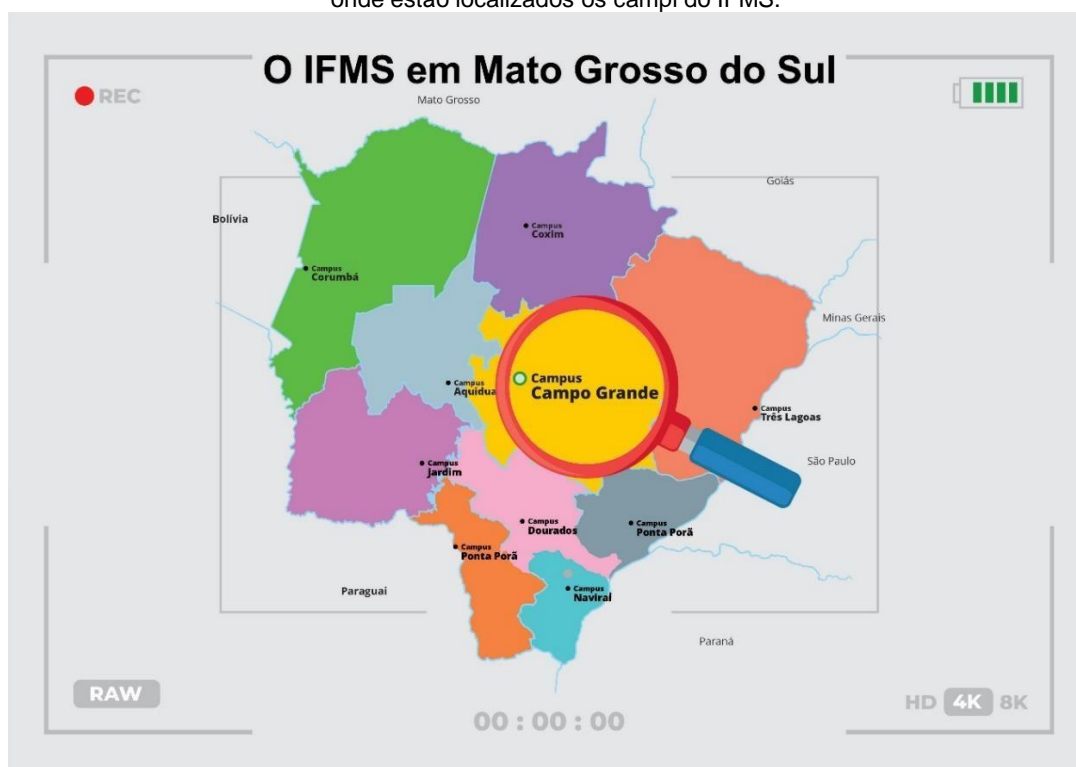


Fonte: produzido pelo autor, com base nas informações disponibilizadas na Página do IFMS:
<https://www.ifms.edu.br/campi/campus-campo-grande/sobre/historia>

Com a lei de reorganização da Rede Federal, Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008, foi constituído o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul (IFMS). De acordo com esse dispositivo, trata-se de instituições federais de ensino superior, básico e profissionalizante, pluridisciplinares e multicampi (diversas entidades), de formação profissional e de formação técnica nas diversas modalidades de ensino inseridas no âmbito da pesquisa e extensão. No ano de 2010, foi inaugurado o primeiro campus operacional do IFMS, em Nova Andradina. Desde 2011 foi inaugurada uma sede interina do campus Campo Grande, e também em Aquidauana, Corumbá, Coxim, Ponta Porã e Três Lagoas. Em 2014 iniciaram suas operações os campi de Dourados, Jardim e Naviraí.

O IFMS está arranjado na configuração de várias unidades, com matriz em Campo Grande, e conta com uma reitoria como suporte e parcela de gerência que garante o controle organizacional por meio da associação intercampus. Com atuação em 10 cidades, o IFMS abrange as mesorregiões do estado de Mato Grosso do Sul e disponibiliza capacitação profissional até a pós-graduação.

Figura 18 - Mapa do Estado de Mato Grosso do Sul onde apresenta as regiões de áreas de abrangência onde estão localizados os campi do IFMS.



Fonte: Criação do autor, com base nas informações disponibilizadas na Página do IFMS: <https://www.ifms.edu.br/aceso-a-informacao/institucional/estrutura-organizacional/campi>.

O IFMS em Campo Grande teve duas instalações temporárias, contudo, desde o ano de 2017 passou às instalações permanentes na Rua Taquari, nº 831, no Bairro Santo Antônio. Nesse local temos cinco prédios, uma edificação em obras (Bloco F), duas quadras poliesportivas (coberta e descoberta), um parque de estacionamento e oito salas padrão. No interior dos prédios estão as salas de aula, os laboratórios, a biblioteca, o refeitório e as seções gestoras.

Figura 19 - Entrada de acesso de alunos e pedestres ao IFMS – Campus Campo Grande



Fonte: Ascom/IFMS: https://www.ifms.edu.br/noticias/campus-campo-grande-inicia-atividades-em-sede-definitiva/img_5210.jpg/view

4.4 Indivíduos da pesquisa

Os indivíduos do estudo foram 120 (cento e vinte) servidores, entre os quais (4) quatro Bibliotecários Documentalistas e um Assistente Administrativo, portanto, (5) cinco técnicos administrativos lotados na biblioteca do IFMS – Campus Campo Grande. Os demais participantes foram 73 (setenta e três) docentes do núcleo comum e 42 (quarenta e dois) docentes das áreas técnicas, um total de 115 (cento e quinze) docentes. As identidades desses sujeitos foram resguardadas, assim como dados que pudessem reconhecê-los. Os dados oferecidos foram usados somente para a efetivação da pesquisa. Os estudos realizados tiveram termos de consentimento livre e esclarecido assinados por todos os pesquisadores e todos os participantes, seguindo recomendação do coordenador, aprovação da direção da escola e seguindo as orientações do Comitê de Ética em Pesquisa do UFMS (APÊNDICE C). As informações apuradas na obra "Cineclube na Escola" foram utilizadas apenas para este estudo.

Seguimos as diretrizes do Comitê de Ética em Pesquisa do UFMS e a situação do projeto é a de foi aprovado no CEP - UFMS em 25 de julho de 2022, com o CAAE: 55387622.8.0000.0021. Ainda assim, de acordo com as normas do Comitê de Ética

em Pesquisa do UFMS, os formulários a seguir foram elaborados:

a) Termo de autorização para desenvolvimento da pesquisa na instituição (Apêndice A): assinada pelo diretor-geral do campus.

b) Solicitação de autorização para realização da pesquisa na escola (Apêndice B): assinada pelo pesquisador.

c) Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) - Questionário do participante da pesquisa e Declaração do participante da pesquisa (Apêndice C): assinado pelo pesquisador e o participante.

d) Questionário 1 – Consulta de opinião - fase inicial (Apêndice D): respondidos pelos docentes e bibliotecários.

d) Questionário 2 – Consulta de opinião – Análise final da aplicação do manual de elaboração do cineclube escolar - pós aplicação (Apêndice E): respondidos pelos docentes e bibliotecários.

4.5 Investigação

Os dados foram recolhidos por meio dos meios subsequentes:

1. **Pesquisa de documentação legal:** Descreve o cenário da análise;
2. **Observações:** realizados pelo pesquisador e registrada no diário do estudo;
3. **Questionários:** docentes, técnicos em audiovisual e bibliotecários.

Os participantes envolvidos são avisados sobre a análise e podem abdicar de participar a alguma ocasião sem sofrer danos morais ou financeiros.

Foi importante manter um registro permanente da pesquisa no diário do estudo; as principais razões para a criação desse diário são, segundo Hughes (2000), são:

Gerar a história do projeto, o pensamento do pesquisador e o processo de pesquisa. - Fornecer material para reflexão. - Proporcionar dados para a pesquisa. - Registrar o desenvolvimento dos conhecimentos de pesquisa adquiridos pelo investigador.

Desse modo, na conclusão de cada etapa registraram-se dados no diário do estudo, para o qual elegemos os seguintes itens: síntese dos eventos, debates, temas a serem exploradas e apontamentos do pesquisador.

Os questionários de coleta de dados foram antecipadamente testados e aprovados. Os critérios adotados para reunir as informações (questionários, análise documental e observações) permitiram compreender com mais qualidade o

funcionamento cotidiano desta proposta.

4.6 Diagnóstico das informações

Todas as informações coletadas seguiram a teoria da análise documental de registros oficiais, considerando os questionários, com base em Bardin (2011).

A investigação de documentos oficiais foi realizada por meio da análise de projetos de políticas educacionais do IFMS – Campus Campo Grande e alguns registros encontrados na *internet*, como os *sites* do IFMS e do MEC. Textos científicos e artigos, da mesma forma, foram conduzidos de acordo com as diretrizes de Bardin (2011). Quanto à análise de documentos, ela é preservada por Lüdke e André (1986, p. 38):

Embora pouco explorada não só na área de educação como em outras áreas de ação social, a análise documental pode se constituir numa técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema.

Esses autores sugerem que o observador possua certas características, para não finalizar o estudo com informações com menor significância ou perder os dados mais expressivos. Durante a investigação sobre o Cineclubes na Escola, os subsídios das observações foram coletados fazendo uso de apontamentos no diário de estudo. Em seguida, foram preparados questionários (Apêndices D e E) para recolher dados a respeito dos traços e o entendimento dos docentes e bibliotecários que participarem do estudo. Consideramos relevante esclarecer que também foram examinados os pontos de vista dos indivíduos durante os encontros que antecederiam e finalizavam a cada projeção cinematográfica, a fim de reconhecer indicações para a Pedagogia por Projeto de Trabalho. Para maior sistematização do exame dos conteúdos estes grupos foram escolhidos e Bardin (2011) foi aplicado como orientação elementar.

4.7 Classificação da pesquisa

Uma das etapas mais importantes da metodologia da pesquisa é a classificação dos trabalhos e os objetivos da pesquisa, assim é provável a argumentação à questão fundamental do estudo.

A categorização é um procedimento de agrupar dados considerando a parte comum existente entre eles. Classifica-se por semelhança ou analogia, segundo critérios previamente estabelecidos ou definidos no processo. Estes critérios podem ser semânticos, originando categorias temáticas. Podem ser sintáticos definindo-se categorias a partir de verbos, adjetivos, substantivos, etc. As categorias podem ainda ser constituídas a partir de critérios léxicos, com ênfase nas palavras e seus sentidos ou podem ser fundadas em critérios expressivos focalizando em problemas de linguagem. Cada conjunto de categorias, entretanto, deve fundamentar-se em apenas um destes critérios (MORAES, 1999, p. 15).

Retomamos os seguintes objetivos que foram reunidos para sistematizar de forma adequada e desenvolver o processo de pesquisa:

- a) Identificar a contribuição para a compreensão dos conteúdos que o uso dos recursos audiovisuais utilizados pelos docentes e bibliotecários possibilita, dando ênfase a importância de um cineclube na instituição;
- b) Verificar as possibilidades de utilização de um cineclube no espaço físico do IFMS - Campus Campo Grande;
- c) Elaborar um manual teórico e prático para a estruturação de um cineclube no IFMS - Campus Campo Grande
- d) Propor a estruturação de um cineclube como ferramenta de ensino para o IFMS - Campus Campo Grande por meio de um manual orientativo.

4.8 A pesquisa e seus limites

A pesquisa qualitativa atual limita-se à proposta da estruturação de um cineclube como ferramenta de ensino para o IFMS - Campus Campo Grande por meio de um manual orientativo.

A partir da pedagogia de projetos, esta proposição foi pensada como oportunidade de analisar um procedimento diferente, que nos permite o incremento curricular da referida instituição. Significativo é esclarecer que o interesse deste estudo não foi equiparar as soluções alcançadas com outro estudo análogo.

4.9 Critérios de inclusão

Para fins de delimitação considerou-se a comunidade acadêmica do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul e do Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica do IFMS - Campus de Campo Grande como público prioritário na análise de viabilidade do Cineclube.

Nessa perspectiva, o questionário de participação foi enviado apenas para bibliotecários e professores da carreira federal do IFMS, não sendo considerados os professores contratados nem os visitantes.

4.10 Riscos

Os riscos verificados no ponto de vista no processo de análise documental da pesquisa são mínimos, haja vista que todos os documentos e materiais selecionados para a pesquisa já estão publicados e são de conhecimento público, logo, não há necessidade de autorização para consulta e utilização.

Na fase de aplicação do questionário foram observadas todas as normas do Comitê de Ética, tanto na estruturação quanto na sua aplicação, a fim de que se evitassem problemas de exposição e constrangimento pessoal do entrevistado, garantindo a segurança e idoneidade da pesquisa. Logo, na configuração do *Google Forms* não se exigiu a identificação do participante, para então evitar quaisquer riscos à pesquisa. Não há risco econômico evidenciado pela compra de materiais e equipamentos, e por isso não há orçamento pois o Campus Campo Grande já dispõe de materiais e equipamentos para tais procedimentos.

4.11 Benefícios

- Contribuição para a promoção da cultura e engajamento escolar;
- Conhecimento precedente da pesquisa, que por sua vez poderá contribuir para o desenvolvimento de alternativas efetivas para futuro;
- Contribuição para o processo de ensino-aprendizagem da comunidade acadêmica.

4.12 Opiniões dos participantes a respeito de um cineclube na escola

Exibimos, a partir deste ponto, os dados obtidos por meio do questionário, acompanhados da respectiva análise. O primeiro instrumento aplicado continha 12 perguntas, nove delas no formato de questões abertas (41,6%) e cinco no formato de questões fechadas (75%). As mais importantes informações são apresentadas e fundamentadas a seguir, com representações de diagramas que mostram as

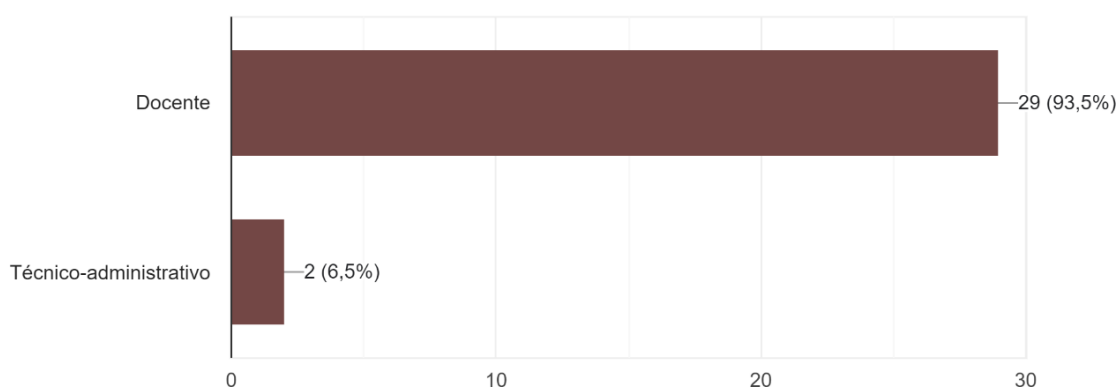
porcentagens. Considerando a dimensão e volume dos dados reunidos, foram eleitas as questões mais relevantes do ponto de vista dos temas da pesquisa.

4.12.1 Análise do questionário 1 - Consulta de opinião (Fase inicial)

Os dados que apresentamos a seguir referem-se aos 31 (trinta e um) servidores que responderam ao primeiro questionário. Com relação ao cargo que ocupam, notamos que 29 participantes (93,5%) desempenham função de docentes de todas as áreas, tanto do Núcleo Comum quanto do Núcleo Técnico. Dois participantes (6,5%) são Técnicos Administrativos Bibliotecários. Podemos conferir esses dados na Figura 20.

Figura 20 - Gráfico de barras sobre os cargos.

Cargo:
31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Esse dado sugere que os cineclubes podem ser uma oportunidade para os professores apresentarem e discutirem filmes relevantes para suas disciplinas e para promover a educação por meio do cinema. Por outro lado, a presença de técnicos-administrativos bibliotecários pode ser importante para garantir a organização e manutenção de acervos de filmes, a orientação de pesquisas e a promoção de atividades relacionadas ao cinema e à cultura.

Com referência às disciplinas de ingresso e/ou setor de lotação os participantes mostraram, por meio de pergunta aberta, que há uma grande variedade de áreas técnicas e núcleo comum presentes em seu ambiente de trabalho. As disciplinas mais mencionadas foram Desenvolvimento Web/Coinf, Engenharia Mecânica/Cobem e Desenho Técnico/Coime. Outras áreas técnicas mencionadas pelos participantes

foram a Engenharia de Software/Coinf, Redes de Computadores/Redes e Eletrotécnica/Dipog.

Além disso, disciplinas do núcleo comum, como Português/Inglês, Educação Física, Geografia/Diren e História/Diren-Coime, Matemática, Química e Biologia também foram mencionadas, demonstrando a importância dessas disciplinas para a realização de experimentos científicos e análises quantitativas em diversas áreas de atuação.

Essas disciplinas são importantes para o desenvolvimento de profissionais completos e capacitados para atuar em diversas áreas de atuação e para lidar com situações complexas e desafios multidisciplinares.

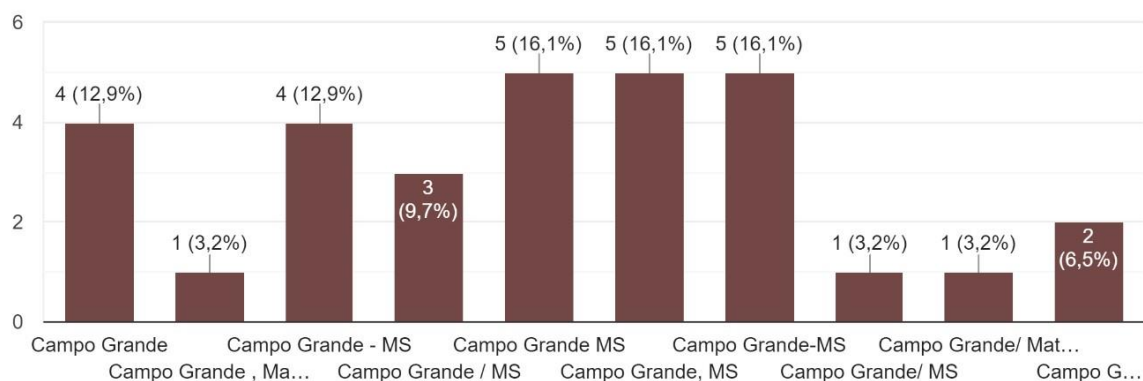
Concernente à cidade/estado em que residem os participantes, trata-se de um quesito de relevância, pois, ao considerarmos os modelos presencial e remoto, vai nos dar uma ideia do quanto isso afeta o acesso a proposta.

Todos residem no município de Campo Grande, a maioria (100%) está circunscrita na região metropolitana (Figura 21), nenhum dos participantes reside fora da cidade. Ressalta-se que o formulário virtual facilitou o envio da devolutiva das respostas.

Figura 21 - Gráfico de barras sobre cidade e estado.

Cidade e estado:

31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Novamente, vale ressaltar também, que o cinema acaba sendo uma arte bem aberta devido ao seu potencial de reprodução. Na maioria das outras formas de expressão artística, como peças teatrais, concertos etc., a obra, o autor e os atores a presença é exigida, e no caso do cinema pode aumentar a difusão da obra

cinematográfica pela possibilidade de haver cópias.

Esse fenômeno permite que o mesmo produto – o filme – seja apresentado simultaneamente numa quantidade, em princípio, ilimitada de lugares para um público ilimitado. O que amplia as possibilidades de divulgação e de dominação ideológica e tem profundas repercussões sobre o mercado (BERNARDET, 2012, p. 24).

Sob outra perspectiva, no estudo em análise, vemos o potencial de divulgar a arte do cinema a muitos, já que é um cineclube. Existe também a possibilidade de ser aberto à comunidade e pode chegar a lugares muito distantes, se evoluir a modelos virtuais.

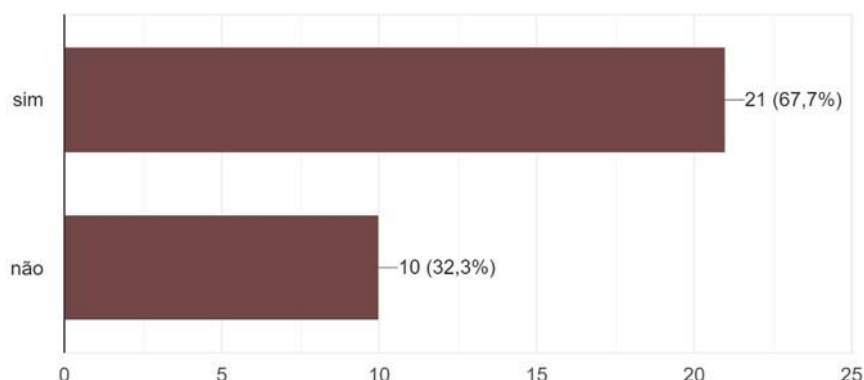
Em seguida, procedemos à apresentação de dados e análise acerca do cineclube na educação.

Análise do diagrama da Pergunta Fechada 1

Figura 22 - Gráfico de barras sobre o que é um cineclube e suas finalidades.

1 - Você sabe do que se trata um Cineclube e suas finalidades?

31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

O resultado apresentado no diagrama indica que a maioria dos participantes do questionário, ou seja, 67,7%, têm conhecimento sobre o que é um cineclube e suas finalidades. Isso sugere que há um interesse em assistir e discutir filmes em grupo, bem como uma compreensão das finalidades de um cineclube, como promover o acesso a filmes independentes e de qualidade, estimular a reflexão crítica e incentivar o diálogo e o debate sobre questões sociais, culturais e políticas. Essa informação pode ser útil para promover e incentivar a criação de cineclubes e atividades relacionadas a filmes e discussões.

No entanto, é importante notar que entre os participantes que têm conhecimento sobre cineclubes um grupo de 10 pessoas (32,3%), um número significativo, não está familiarizado com o conceito de cineclubes e suas finalidades. Essas pessoas podem ser beneficiadas pela divulgação de informações sobre cineclubes e atividades relacionadas, bem como pela promoção de eventos e debates sobre filmes em suas comunidades.

Ainda assim, é possível que a porcentagem de pessoas que conhecem cineclubes possa variar, dependendo da região ou contexto social, cultural e educacional em que estão inseridas. Por exemplo, em comunidades com acesso limitado à cultura e educação, pode ser que menos pessoas conheça cineclubes e suas finalidades. Portanto, é importante considerar o contexto social e cultural ao planejar atividades relacionadas a filmes e debates.

De qualquer forma, os resultados sugerem haver uma base de pessoas interessadas e familiarizadas com cineclubes e suas finalidades. Essas pessoas podem ser um público potencial para atividades relacionadas a filmes e debates, bem como para a criação de novos cineclubes em suas comunidades. Além disso, a divulgação de informações sobre cineclubes pode ajudar a expandir o alcance dessas atividades e incentivar um maior engajamento e participação da comunidade em discussões sobre cultura, sociedade e política.

Análise do diagrama da Pergunta Fechada 2

2 - Você utiliza atividades assíncronas em suas aulas?

31 respostas

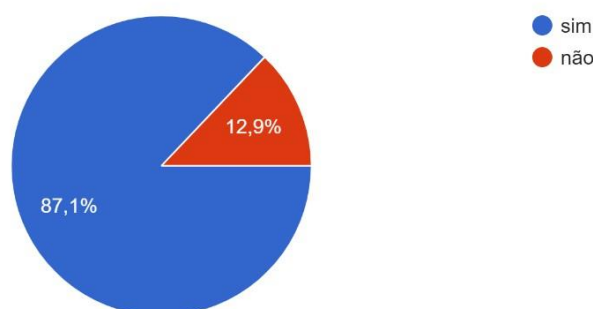


Figura 23 - Gráfico de setores/atividades assíncronas em salas de aula.

Como podemos observar, 87,1%, ou seja, a maioria dos participantes respondeu que utiliza atividades assíncronas em suas aulas e 12,9% não emprega

em suas atividades docentes. O uso desse formato de atividades em ambientes educacionais tem se tornado cada vez mais comum, principalmente devido à pandemia da Covid-19, que obrigou as instituições a adotarem medidas de distanciamento social. Esse resultado sugere que os professores estão incorporando novas tecnologias em suas práticas educacionais, o que pode ser benéfico para os estudantes.

A utilização de atividades assíncronas pode ter diversos benefícios para os estudantes, como a possibilidade de assistir às aulas no momento que lhes for mais conveniente e de rever o conteúdo quantas vezes forem necessárias. Além disso, as atividades assíncronas podem ser uma forma eficaz de complementar as aulas presenciais, permitindo que os estudantes ampliem seus conhecimentos e pratiquem habilidades específicas.

No entanto, é importante destacar que a utilização de atividades assíncronas requer planejamento cuidadoso por parte dos professores, de modo a garantir que os estudantes estejam engajados e participando ativamente do processo de aprendizagem. É necessário que os professores utilizem recursos que sejam adequados para o objetivo de aprendizagem proposto e que incentivem a interação e a colaboração entre os estudantes.

O fato de que apenas 12,9% dos participantes afirmaram não utilizar atividades assíncronas em suas aulas indica que essa estratégia é amplamente adotada pelos professores, mesmo em cursos que tradicionalmente não utilizavam tecnologias digitais. Acredita-se que essa tendência deva continuar mesmo após o fim da pandemia, uma vez que as atividades assíncronas se mostraram eficazes para o ensino e a aprendizagem em diversas áreas do conhecimento.

Portanto, a incorporação de atividades assíncronas nas aulas pode ser vista como uma oportunidade para transformar o modelo educacional tradicional e torná-lo mais inclusivo e acessível. Os professores devem buscar se capacitar e se atualizar em relação às tecnologias disponíveis, de modo a oferecer aos estudantes uma educação de qualidade e alinhada com as demandas da sociedade atual.

A experiência subjetiva em relação ao cinema é um aspecto fundamental a ser considerado pelos professores no momento de selecionar filmes para serem utilizados nas práticas didáticas. Cada aluno tem uma visão única do mundo e a maneira como ele enxerga e interpreta o que é apresentado na tela pode ser influenciada por diversos fatores, como sua história de vida, valores, crenças e contexto cultural.

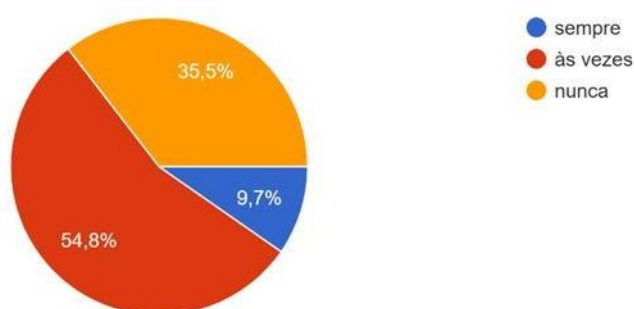
Portanto, é importante que o professor esteja ciente dessas diferenças e busque promover um diálogo respeitoso e construtivo em sala de aula.

Análise do diagrama da Pergunta Fechada 3

Figura 24 - Gráfico de setores sobre utilização de filmes em práticas didáticas.

3 - Caso já utiliza atividades assíncronas, você utiliza filmes em suas praticas didáticas?

31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Ao selecionar filmes para serem utilizados nas práticas didáticas, os professores devem levar em consideração diversos fatores, como a faixa etária dos alunos, a compreensão dos conteúdos apresentados e as necessidades educacionais de cada turma. A escolha adequada pode proporcionar um ambiente de aprendizado mais motivador e significativo, além de contribuir para a formação crítica e cultural dos estudantes.

A utilização de filmes nas práticas didáticas pode ser um recurso muito valioso para a promoção da inclusão e diversidade. Ao selecionar filmes que representem diferentes culturas, etnias, gêneros e orientações sexuais, os professores podem ajudar a ampliar a visão de mundo dos alunos e a desenvolver sua empatia e respeito pelas diferenças. Além disso, é importante que os professores estejam atentos às questões de representatividade e estereótipos presentes nos filmes selecionados.

No contexto das atividades assíncronas, a utilização de filmes nas práticas didáticas pode ser um recurso ainda mais importante. Com o aumento do ensino à distância, muitos professores recorrem a vídeos e filmes para complementar o conteúdo apresentado em sala de aula. No entanto, é importante que os professores estejam atentos às possíveis diferenças entre as interpretações dos alunos e

busquem promover um diálogo respeitoso e construtivo mesmo em um ambiente virtual.

Por fim, é importante destacar que a utilização de filmes nas práticas didáticas pode contribuir para o desenvolvimento de habilidades importantes, como a capacidade de análise crítica e a compreensão da linguagem audiovisual. Ao discutir filmes em sala de aula, os alunos são incentivados a refletir sobre as mensagens e valores presentes na obra, desenvolvendo sua capacidade de argumentação e expressão. Além disso, a análise de filmes pode auxiliar os alunos a entender melhor a linguagem audiovisual e a desenvolver habilidades de produção e edição de vídeos.

Com o tempo, a arte do cinema criou uma magia que desempenha um papel enorme em tempos como a pandemia. Agarrar-se a histórias e participar delas ajuda a nos conduzir para um mundo ideal, então uma obra cinematográfica é

[...] um pouco como num sonho: o que a gente vê e faz num sonho não é real, mais isso só sabemos depois quando acordamos. Enquanto dura o sonho, pensamos que é verdade. Essa ilusão de verdade, que se chama “impressão da realidade” foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema. O cinema dá a impressão que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros (BERNARDET, 2012, p. 12-13).

Análise do diagrama da Pergunta Aberta 4

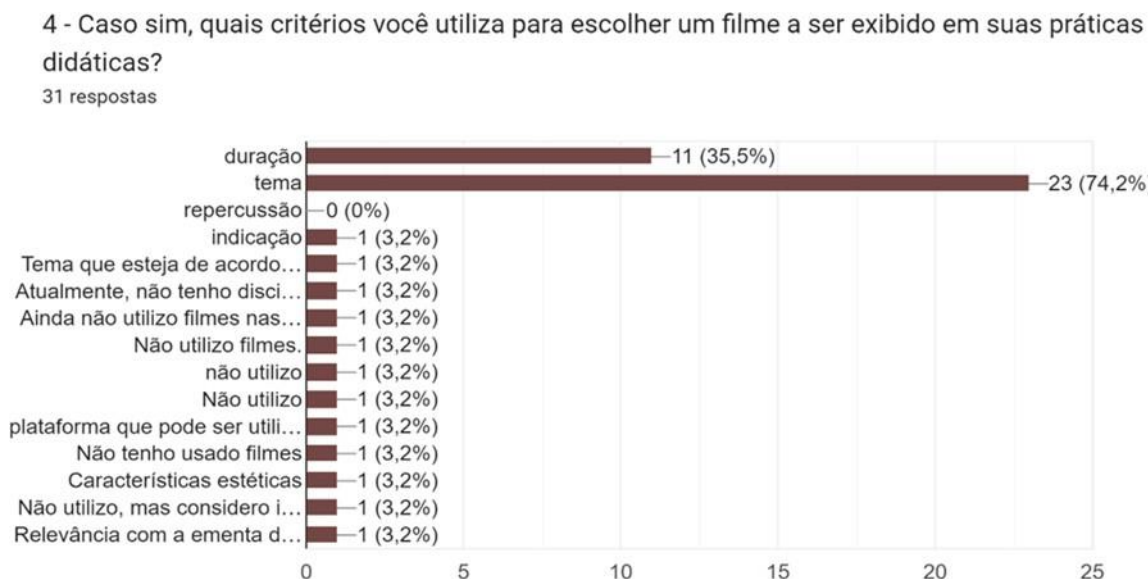
De acordo com a pesquisa realizada sobre os critérios utilizados na escolha de um filme para exibição nas práticas didáticas, além da afirmação positiva dos participantes, outros critérios também foram levados em consideração. O primeiro critério mais relevante para 74,2% dos participantes foi o tema abordado no filme, ou seja, o conteúdo que o filme traz e como ele pode ser utilizado para enriquecer o aprendizado dos estudantes. Em seguida, com 35,5% das respostas, a duração do filme foi um critério importante para muitos professores, que levam em conta o tempo disponível para a exibição e discussão do filme em sala de aula.

Esses são apenas alguns critérios que podem ser considerados na escolha de um filme para práticas didáticas, e podem variar de acordo com os objetivos e as características específicas de cada atividade ou disciplina.

Além desses critérios, outros foram mencionados por uma minoria de participantes. Por exemplo, alguns consideraram a plataforma onde o material estará disponível, para garantir que todos os estudantes terão acesso ao filme. Outros

levaram em conta as características estéticas da obra, o aspecto lúdico do filme e até mesmo a importância do filme, mesmo sem utilizá-lo diretamente nas aulas. Por fim, alguns professores mencionaram que a não utilização do filme também é uma consideração importante, já que nem todos os filmes são adequados para todas as turmas ou disciplinas.

Figura 25 - Gráfico de barras sobre critérios usados na escolha de um filme nas práticas didáticas.



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

A escolha de um filme para ser utilizado em práticas didáticas pode ser uma tarefa desafiadora para professores e educadores. É importante considerar diversos critérios para garantir que o filme escolhido seja adequado e relevante para os objetivos de aprendizagem e para o público-alvo. Alguns critérios importantes a serem considerados incluem a idade do público, o conteúdo do filme, a qualidade técnica e artística, a relação com a disciplina estudada, entre outros. Além disso, é importante garantir que o filme seja utilizado de forma crítica e reflexiva, para que os alunos possam desenvolver habilidades como análise, interpretação e debate.

Segundo Alves (2010), a escolha de um filme para ser utilizado em práticas didáticas deve levar em consideração a relação do filme com a disciplina estudada. Isso significa que o filme deve ser capaz de fornecer informações e insights relevantes para o conteúdo da aula, e não apenas ser utilizado como entretenimento. Além disso, o autor destaca a importância de escolher filmes que sejam adequados para a faixa etária do público-alvo, para garantir que o conteúdo seja compreendido de forma adequada e que não haja cenas ou temas inapropriados.

A escolha de um filme para ser utilizado em práticas didáticas deve levar em consideração não apenas o conteúdo, mas também a qualidade técnica e artística do filme. Isso significa que o filme deve apresentar uma linguagem visual e narrativa bem estruturada, com atores e direção competentes. Além disso, o filme deve ser capaz de transmitir mensagens relevantes e estimular a reflexão crítica por parte dos alunos. Os autores ressaltam que, ao escolher filmes com qualidade artística e técnica, é possível criar um ambiente mais estimulante e produtivo para o processo de aprendizagem.

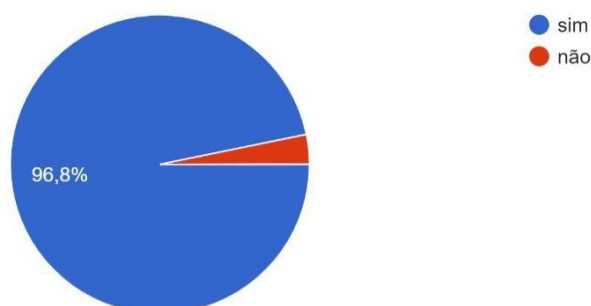
Em suma, a escolha de um filme para ser utilizado em práticas didáticas deve considerar diversos critérios, como a relação com a disciplina estudada, a adequação para a faixa etária do público, a qualidade técnica e artística, entre outros. Além disso, é importante que o filme seja utilizado de forma crítica e reflexiva, para os alunos poderem desenvolver habilidades importantes como análise, interpretação e debate. A escolha cuidadosa de filmes pode ser uma forma eficaz de tornar o processo de aprendizagem mais envolvente e estimulante para os alunos.

Análise do diagrama da Pergunta Fechada 5

Figura 26 - Gráfico referente à pergunta fechada 5

5 - Você acredita que a utilização de filmes em suas práticas didáticas pode contribuir para a formação dos estudantes?

31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

De acordo com o diagrama apresentado, podemos observar que a maioria dos participantes (96,8%) acredita que a utilização de filmes em suas práticas didáticas pode contribuir positivamente para a formação dos estudantes. Isso sugere que os

(as) professores (as) valorizam a utilização de recursos audiovisuais como ferramentas de ensino, reconhecendo o potencial dos filmes em enriquecer a aprendizagem dos estudantes.

Por outro lado, uma minoria de participantes, ou seja, 3,2% considera que o uso de filmes não colabora em suas aulas. É possível que esses (as) professores (as) não tenham tido experiências de utilizar filmes como recurso didático, ou que ainda não tenham explorado o potencial desses recursos de forma adequada em suas práticas pedagógicas.

Em todo caso, é importante destacar que a maioria das professoras acredita na efetividade dos filmes como recursos pedagógicos, o que sugere que a utilização desses recursos pode ser uma estratégia válida para enriquecer a aprendizagem dos estudantes.

É interessante notar que muitas participantes fizeram apreciações sobre a possibilidade de implantação de um cineclubes no IFMS – Campus Campo Grande. Isso pode indicar que as professoras estão animadas com a ideia de utilizar recursos audiovisuais de forma mais sistemática em suas práticas pedagógicas, o que é uma perspectiva positiva.

Além disso, outras anotações bem intencionadas também foram feitas pelas participantes, o que sugere que elas estão engajadas em aprimorar suas práticas didáticas e em buscar formas de enriquecer a aprendizagem dos estudantes. Essas anotações podem incluir sugestões de filmes para serem utilizados em sala de aula, ideias de como explorar o conteúdo dos filmes de forma mais efetiva ou reflexões sobre os benefícios e desafios do uso de recursos audiovisuais em práticas pedagógicas.

De modo geral, essas apreciações e anotações demonstram que as professoras estão dispostas a se envolver em discussões sobre o uso de filmes em sala de aula e que valorizam o potencial desses recursos para enriquecer a aprendizagem dos estudantes.

De fato, a forma como os sujeitos contribuem pode fornecer informações relevantes sobre os critérios utilizados na escolha de um filme para exibição em práticas pedagógicas.

Por exemplo, se os sujeitos são convidados a apresentar sugestões de filmes para serem utilizados em sala de aula, é possível analisar as características dos filmes indicados e inferir quais são os critérios considerados relevantes pelos participantes.

Isso pode ajudar os professores a compreender quais são as preferências e necessidades dos estudantes em relação aos filmes, bem como a selecionar obras que sejam adequadas ao conteúdo que estão ensinando.

Outra forma de analisar a contribuição dos sujeitos é por meio de discussões em grupo, em que os participantes são convidados a compartilhar suas opiniões e experiências em relação ao uso de filmes em sala de aula. Essas discussões podem revelar insights interessantes sobre a efetividade dos filmes como recursos didáticos, bem como sobre os desafios e oportunidades relacionados ao seu uso.

Em resumo, como os sujeitos contribuem pode fornecer informações valiosas sobre os critérios utilizados na escolha de um filme para exibição em práticas pedagógicas, o que pode auxiliar os professores a aprimorar suas estratégias de ensino e a proporcionar uma aprendizagem mais rica e efetiva aos estudantes.

Análise da Pergunta Aberta 6 (em complemento da Pergunta 5)

De acordo com os dados, a utilização de filmes em práticas didáticas foi bem avaliada pelos participantes. Essa ferramenta pedagógica pode trazer inúmeros benefícios para o processo de ensino-aprendizagem, como a motivação dos estudantes, a contextualização dos conteúdos e a interdisciplinaridade.

Estudos apontam que o uso de filmes pode aumentar o interesse e o envolvimento dos estudantes nas aulas, tornando o aprendizado mais significativo e atrativo. Além disso, os filmes permitem que os estudantes visualizem situações e contextos que muitas vezes não teriam acesso, ampliando sua compreensão e percepção sobre diferentes temas (KENSKI, 2012).

A utilização de filmes também pode ser uma forma de complementar o conteúdo teórico, oferecendo uma perspectiva mais prática e lúdica para o aprendizado. Através de cenas e diálogos, os filmes podem ilustrar conceitos e teorias de forma mais clara e acessível para os estudantes (MENDONÇA, BARBOSA, PEREIRA 2019).

Além disso, a realização de debates após a exibição dos filmes pode ser uma oportunidade para que os estudantes desenvolvam habilidades de argumentação, pensamento crítico e expressão oral. Os debates permitem que os estudantes reflitam sobre os temas abordados nos filmes, discutam diferentes pontos de vista e aprendam

a defender suas ideias de forma coerente e fundamentada.

Por fim, o uso de filmes pode ser uma forma de trabalhar a interdisciplinaridade, relacionando conteúdos de diferentes áreas do conhecimento. É possível utilizar filmes em aulas de história, sociologia, literatura, entre outras disciplinas, permitindo que os estudantes estabeleçam conexões entre diferentes temas e contextos.

Portanto, é possível afirmar que o uso de filmes em práticas didáticas pode trazer muitos benefícios para o processo de ensino-aprendizagem, motivando os estudantes, contextualizando os conteúdos, promovendo a interdisciplinaridade e desenvolvendo habilidades importantes para a formação dos estudantes.

Análise da Pergunta Aberta 7

A utilização de filmes em práticas didáticas pode ser uma ferramenta pedagógica valiosa para enriquecer o processo de ensino-aprendizagem. A utilização de filmes pode contribuir para a construção de uma aprendizagem mais significativa, despertando o interesse dos alunos e estimulando o desenvolvimento do pensamento crítico. Uma das formas de trabalhar com filmes nas práticas didáticas é a roda de conversa, onde os alunos assistem ao filme e depois participam de uma discussão coletiva sobre o tema abordado. Essa prática permite que os alunos expressem suas opiniões e reflitam sobre diferentes pontos de vista.

Outra forma de trabalhar com filmes é conduzir uma discussão crítica. Essa prática consiste em estimular os alunos a analisar o filme de forma crítica, identificando as mensagens e valores que são transmitidos, assim como as possíveis intenções do diretor e roteirista. Além disso, as atividades propostas a partir do filme, como a produção de textos, desenhos e resenhas, podem contribuir para uma aprendizagem mais significativa.

As oficinas de cinema também são uma opção interessante para trabalhar com filmes em sala de aula. Essas oficinas podem incluir atividades de análise de filmes, exercícios de roteiro e direção, além da produção de curtas-metragens pelos próprios alunos. Essas atividades permitem que os alunos desenvolvam habilidades criativas e técnicas relacionadas à linguagem audiovisual.

Além disso, destacamos que a escolha do filme adequado é fundamental para o sucesso da atividade. O professor deve selecionar um filme que esteja de acordo

com os objetivos de aprendizagem e que seja apropriado para a faixa etária dos alunos. O uso de filmes inapropriados pode prejudicar a formação do caráter dos alunos e não contribuir para o processo educativo.

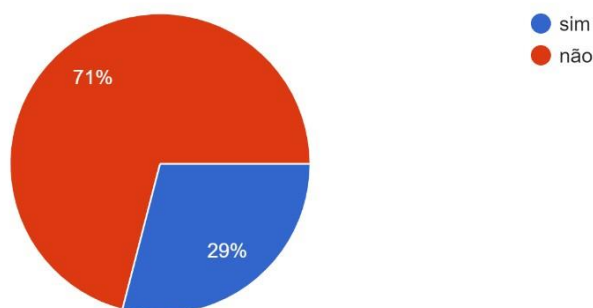
Por fim, é importante lembrar que a utilização de filmes em práticas didáticas deve ser complementar ao processo de ensino, e não substituir as aulas expositivas e os demais recursos pedagógicos. A utilização de filmes deve ser planejada e estruturada para contribuir para o desenvolvimento de competências e habilidades dos alunos.

Em relação ao uso de filmes, na prática docente, questionamos se eles conseguiram coletar um acervo de filmes para usar em suas práticas pedagógicas durante o processo de ensino.

Análise da Pergunta Fechada 8

Figura 27 - Gráfico de setores sobre se na trajetória docente reuniu coleção de filmes nas práticas didáticas.
8 - Ao longo de sua trajetória docente, você reuniu uma coleção de filmes a serem utilizados em suas práticas didáticas?

31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Quando nesta pergunta fechada foi questionado se ao longo da trajetória docente o participante reuniu uma coleção de filmes, em suas práticas didáticas, das 31 respostas, a maioria (71%) respondeu que sim, e 29% não.

A utilização de filmes na educação é uma prática comum e valorizada por muitos professores. De acordo com a pesquisa realizada pela UNESCO (2009), filmes e outras mídias audiovisuais têm o potencial de enriquecer o processo de ensino-aprendizagem, fornecendo novas perspectivas e estimulando o pensamento crítico dos alunos.

Além disso, a utilização de filmes na sala de aula pode ser uma forma eficaz

de engajar os alunos e tornar o processo de aprendizado mais interessante e dinâmico. Um estudo realizado por Oliveira e Souza (2017) apontou que os alunos tendem a prestar mais atenção e a se envolver mais nas aulas quando o professor utiliza filmes como recurso pedagógico.

Os dados mostram que muitos professores têm adotado essa prática em suas trajetórias docentes. Segundo as respostas dos participantes, a maioria (71%) dos professores afirmou ter reunido uma coleção de filmes para serem utilizados em suas práticas didáticas.

No entanto, é importante destacar que a utilização de filmes como recurso pedagógico requer um planejamento cuidadoso por parte do professor. É preciso escolher filmes adequados ao público-alvo, relacioná-los aos conteúdos trabalhados em sala de aula e promover uma discussão crítica sobre os temas abordados no filme.

Por fim, ressaltamos que a utilização de filmes na educação não deve ser vista como uma estratégia isolada, mas sim como um complemento ao processo de ensino-aprendizagem. É necessário que os professores combinem o uso de filmes com outras estratégias pedagógicas, como debates em grupo, atividades práticas e leitura de textos, para que o aprendizado dos alunos seja mais completo e eficaz.

Formulamos uma pergunta mais direcionada à relevância do IFMS disponibilizar um rol de filmes bem como suas possibilidades didáticas de utilização, considerando que este foi um dos principais desafios identificados neste estudo de caso.

Análise do diagrama da Pergunta Fechada 9

A maioria dos sujeitos (93,5%) acredita que seria relevante que o IFMS disponibilizasse um rol de filmes bem como suas possibilidades didáticas de utilização. Ressaltamos que essa pergunta não se refere a preferências, mas sim à facilidade de acesso. Destaca-se, neste resultado, o expressivo percentual dos que consideram que seja relevante, haja vista que uma minoria (6,5%) não considera assim.

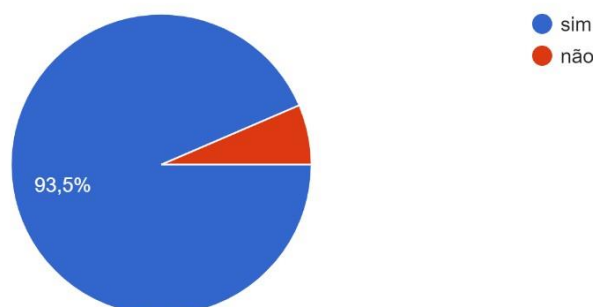
Essa constatação corrobora a importância do papel da instituição de ensino na formação integral do indivíduo, ao possibilitar o contato com diferentes formas de expressão artística e cultural. Além disso, a disponibilidade de um material didático de

qualidade pode contribuir para o enriquecimento do processo de ensino-aprendizagem, proporcionando ao estudante uma experiência mais ampla e significativa.

Figura 28 - Gráfico de setores sobre se é relevante o IFMS disponibiliza um rol de filmes bem como as possibilidades didáticas de uso.

9 - Na sua opinião, seria relevante o IFMS disponibilizar um rol de filmes bem como suas possibilidades didáticas de utilização?

31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Ainda no contexto educacional, a pesquisa revela a importância do uso de recursos audiovisuais no processo de ensino-aprendizagem. Os filmes, por exemplo, podem ser utilizados como ferramentas pedagógicas para estimular o interesse e a reflexão dos estudantes sobre diferentes temáticas, além de auxiliar na compreensão de conceitos complexos e na contextualização de situações cotidianas. Dessa forma, a disponibilização de um rol de filmes com possibilidades didáticas de utilização pode ser um recurso valioso para os professores, que podem explorar diferentes aspectos do conteúdo programático de forma lúdica e criativa.

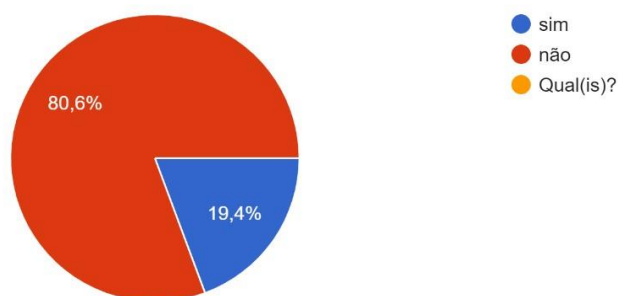
Por fim, a pesquisa aponta para a relevância da democratização do acesso à cultura audiovisual, uma vez que a disponibilização de um rol de filmes com possibilidades didáticas de utilização pode ser uma oportunidade para que estudantes de diferentes realidades socioeconômicas tenham acesso a obras audiovisuais de qualidade, sem que isso represente um ônus financeiro. Nesse sentido, a iniciativa do IFMS em disponibilizar um rol de filmes com possibilidades didáticas de utilização pode ser vista como uma ação afirmativa que visa garantir o acesso à cultura e ao conhecimento de forma mais igualitária.

Análise do diagrama da Pergunta Fechada 10

Figura 29 - Gráfico de setores - sobre se já participou de algum cineclube e qual.

10 - Já participou de algum cineclube? Quais?

31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Atrelada à questão anterior, perguntamos se os sujeitos já teriam participado de algum cineclube e em seguida pedido que descrevam sua participação, além de responder à questão 10 (opcional).

De acordo com o diagrama, a porcentagem de participantes que não frequentaram outros cineclubes é de 80,6%. Esse resultado sugere que a maioria não teria conhecimento prévio sobre o cineclubismo. O motivo deve ser a pouca disseminação da prática do cineclube e mesmo a crescente popularização do cinema independente, que não pode ter atraído a atenção desses participantes²⁶. Além disso, o cineclube pode ser uma das experiências de participação em grupo para esse público, possibilitando que eles conheçam a prática coletiva de discutir filmes pela primeira vez.

No entanto, o diagrama também revela que 19,4% dos participantes já tinham frequentado outro cineclube antes. Isso pode indicar que algumas pessoas foram apresentadas à prática pela primeira vez, o que destaca a importância de sessões de cineclube para introduzir a prática a novos públicos e expandir a sua abrangência²⁷.

Além disso, o diagrama apresenta uma questão relacionada à quantidade de vezes que os participantes já haviam participado de debates em cineclubes. Esse aspecto é de extrema importância, pois os debates são uma das principais características da prática cineclubista e são fundamentais para a construção de uma

²⁶ COSTA, Camila Vieira da. **Cineclubes no Brasil: histórico e perspectivas**. Revista Eptic, vol. 18, n. 2, jul./dez. 2016.

²⁷ JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

reflexão crítica sobre as obras cinematográficas apresentadas²⁸.

Complementando o diagrama, as respostas abertas revelam que alguns dos sujeitos já participaram de cineclubes em diferentes contextos, como na faculdade, em escolas e como voluntários ou ouvintes de cineclubes em diferentes instituições²⁹. Essa diversidade de experiências pode indicar uma maior abertura do público para a prática cineclubista e a sua adesão em diferentes espaços.

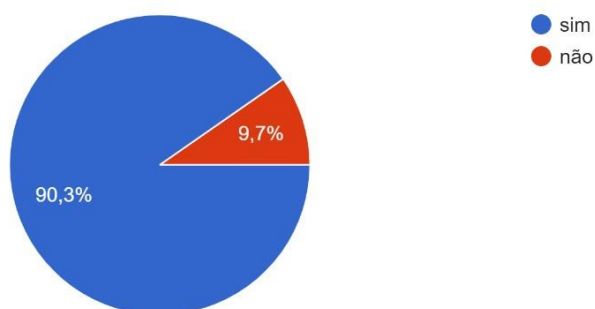
Em resumo, o diagrama revela que a minoria dos participantes já tinha conhecimento prévio sobre o cineclubismo, que a prática do cineclube pode ser uma forma importante de apresentar o cinema independente para novos públicos. Além disso, a participação em debates é fundamental para a construção de uma reflexão crítica sobre as obras apresentadas, e as respostas abertas mostram que existem experiências variadas de participação em cineclubes em diferentes contextos.

A participação pouco expressiva dos indivíduos foi compensada, na sequência, com a pergunta se eles teriam interesse de participar de um cineclube no IFMS.

Análise do diagrama da Pergunta Fechada 11

Figura 30 - Gráfico de setores sobre se tem interesse de participar de um cineclube no IFMS.

11 - Teria interesse de participar de um cineclube no IFMS?
31 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Os resultados indicam que a grande maioria dos sujeitos (90,3%) demonstrou interesse em participar do cineclube. Esse dado pode ser interpretado como um

²⁸ XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

²⁹ AZEVEDO, Alvaro Gabriel S. **Cinema em movimento: um estudo sobre cineclubismo em Santa Maria**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Maria, 2019.

indicativo da relevância e do potencial impacto positivo que a criação de um cineclube pode ter para a comunidade acadêmica.

Outro aspecto a ser considerado é que, embora a minoria dos sujeitos (9,7%) tenha demonstrado desinteresse em participar do cineclube, isso não significa que esses participantes não possam se beneficiar indiretamente da iniciativa. Um cineclube pode ser uma ferramenta eficaz para estimular o interesse pela cultura audiovisual e, assim, contribuir para a formação de uma comunidade mais crítica e engajada.

Além disso, é importante destacar que a participação em um cineclube pode ter diversos impactos positivos para os estudantes. De acordo com estudos recentes, a exposição a filmes pode ajudar a desenvolver habilidades de leitura crítica, fomentar o diálogo e a reflexão, e até mesmo contribuir para o desenvolvimento emocional e cognitivo dos indivíduos (MIKULINCER; SHAVER, 2015; RHINEGOLD, 2018).

Por fim, cabe ressaltar que a criação de um cineclube pode ser uma iniciativa de grande valor para a instituição de ensino, uma vez que pode fomentar a cultura, a criatividade e a integração da comunidade acadêmica. Ademais, o cineclube pode ser uma ferramenta eficaz para promover a inclusão e a diversidade, ao abordar temáticas e produções cinematográficas que reflitam a pluralidade cultural e social do país e do mundo (JENKINS, 2016; KRAIDY, 2019).

Análise da Pergunta Aberta 12 - “Faça alguma pergunta sobre cineclube, caso desconheça, e/ou relate alguma experiência vivenciada na utilização de filmes em suas práticas didáticas”.

Para encerrar o questionário, consideramos importante abrir espaço para que os participantes, subjetivamente, registrassem alguma pergunta ou relatassem alguma experiência acerca do cineclube. Obtiveram-se 29 respostas.

As respostas ofereceram informações valiosas sobre as experiências vivenciadas na utilização de filmes nas práticas didáticas: - *Tenho as seguintes experiências de assistir ou analisar animações e filmes com os estudantes os seguintes filmes Piratas do Vale do Silício, Jobs, Rede social. Esses filmes são muito interessantes para se trabalhar sobre a tecnologia e sociedade.*

Houve respostas que enfatizaram a possibilidade de acesso ampliado no meio

virtual, comparando com o presencial: - *O cineclube é realizado em um espaço físico ou digital? Acredito que poderia ser síncrono, porém de forma online para ter o melhor acesso de todos.*

Registramos, a seguir, as principais perguntas que foram registradas pelos participantes:

1. Como funciona um cineclube? Quais são os objetivos de um cineclube e como os filmes são selecionados? Como os estudantes são envolvidos e como é conduzido o processo de discussão após a exibição do filme?
2. Quais são as vantagens e desvantagens de se utilizar filmes como recurso didático? Como o cineclube pode contribuir para o aprendizado dos estudantes em diferentes áreas do conhecimento?
3. Como é possível utilizar o cineclube para promover a educação inclusiva e a diversidade cultural? Quais são os filmes mais adequados para abordar esses temas?
4. Quais são as melhores estratégias para manter o interesse dos estudantes no cineclube e garantir a sua continuidade? Como envolver a comunidade e promover a participação ativa dos estudantes no processo de seleção e exibição dos filmes?
5. Como o cineclube pode contribuir para a formação cidadã dos estudantes e promover a reflexão crítica sobre questões sociais, políticas e econômicas? Quais são os filmes mais adequados para abordar esses temas?
6. Qual é o papel do professor no cineclube? Como os professores podem utilizar o cineclube para complementar o conteúdo abordado em sala de aula e incentivar o interesse dos estudantes pelo conhecimento?

Essas respostas permitiram uma análise mais aprofundada das percepções e vivências dos participantes e contribuíram para um entendimento mais completo sobre o impacto do cineclube na prática educativa. Dessa forma, foi possível identificar aspectos positivos e sugestões de melhorias para futuras atividades do cineclube, evidenciando a importância de uma abordagem qualitativa na coleta de dados. No entanto, é importante considerar outras possibilidades de filmes e formas de trabalhá-los com os estudantes, para que a iniciativa não se torne monótona e previsível.

4.13 Resultados esperados

4.13.1 Desfecho primário

Propusemos a elaboração de um manual orientativo para a implantação do Cineclube Tereré no IFMS - Campus de Campo Grande, que por sua vez, após o levantamento e análise bibliográfica serão delineadas para a concretização do projeto no Campus de Campo Grande/MS.

O Cineclube Tereré é uma iniciativa que visa promover a difusão de produções audiovisuais e fomentar a reflexão crítica sobre os temas abordados. Para a implantação desse projeto no IFMS - Campus de Campo Grande, é necessário elaborar um manual orientativo que contemple todas as etapas necessárias para a sua efetivação. O objetivo deste manual é fornecer diretrizes para que o Cineclube Tereré seja implementado de forma estruturada e eficiente.

O primeiro passo para a elaboração do manual orientativo foi realizar um levantamento bibliográfico sobre o assunto. É fundamental buscar referências que tratem da organização de cineclubes, gestão de projetos culturais, estratégias de comunicação, entre outros temas relacionados. Essa pesquisa deve ser ampla e criteriosa, contemplando fontes confiáveis e atualizadas.

Com base nas referências coletadas, começamos a delinear as etapas do projeto. É importante definir quais serão as atividades realizadas pelo Cineclube Tereré, quais recursos serão necessários e quais os prazos para cada etapa. Além disso, é preciso estabelecer os critérios para seleção dos filmes que serão exibidos, bem como o formato das sessões e os temas a serem abordados em cada uma delas.

Outro aspecto importante é a definição do público-alvo e das estratégias de comunicação que serão utilizadas para divulgar o Cineclube Tereré. É necessário identificar os canais de comunicação mais eficientes para alcançar o público desejado e definir uma estratégia de divulgação que seja coerente com os objetivos do projeto.

Além disso, é importante pensar na gestão financeira do projeto. É preciso definir um orçamento para todas as etapas do Cineclube Tereré e estabelecer um sistema de controle e prestação de contas. É fundamental que a gestão financeira seja transparente e eficiente para garantir a continuidade do projeto.

Por fim, é importante pensar na avaliação do projeto. É necessário estabelecer critérios para avaliar a eficácia do Cineclube Tereré, bem como coletar feedbacks dos participantes e realizar ajustes necessários ao longo do tempo. A avaliação é fundamental para garantir a qualidade e a continuidade do projeto.

Em resumo, a elaboração de um manual orientativo para a implantação do Cineclube Tereré no IFMS - Campus de Campo Grande é fundamental para garantir a efetividade e continuidade do projeto. O manual deve contemplar todas as etapas do projeto, desde a definição das atividades até a avaliação dos resultados. É importante realizar um levantamento bibliográfico criterioso para embasar as decisões e estabelecer critérios claros para a gestão financeira e avaliação do projeto. Com um manual bem elaborado e uma gestão eficiente, o Cineclube Tereré poderá se tornar uma referência em promoção da cultura audiovisual no IFMS - Campus de Campo Grande e região.

Após a elaboração do manual orientativo para a implantação do Cineclube Tereré no IFMS - Campus de Campo Grande, o próximo passo é submetê-lo à revisão e aprovação pelas instâncias competentes. Primeiramente, o projeto será aplicado aos docentes e técnicos-administrativos e posteriormente apresentado à Assessoria de Comunicação (Ascom) do IFMS e à Pró-reitora de Pesquisa, Inovação e Pós-Graduação (Propi) do IFMS para revisão e aprovação. Essas instâncias são responsáveis por avaliar a coerência do projeto com as políticas e diretrizes da instituição e, se aprovado, encaminhá-lo para as próximas etapas.

A próxima etapa consiste no encaminhamento do projeto via Coordenação de Pesquisa e Inovação (Copei) para conhecimento da pesquisa no Campus Campo Grande do IFMS. Essa coordenação é responsável por gerenciar e fomentar as atividades de pesquisa e inovação na instituição, garantindo a qualidade e relevância dos projetos desenvolvidos. O conhecimento da pesquisa no campus é importante para envolver a comunidade acadêmica no projeto e garantir sua adesão.

Por fim, o projeto será apreciado pela Pró-reitora de Pesquisa, Inovação e Pós-Graduação (Propi), que é a instância final responsável por aprovar e coordenar as atividades de pesquisa e inovação na instituição. A Propi é responsável por garantir a qualidade, relevância e impacto social das pesquisas desenvolvidas na instituição, bem como garantir a gestão eficiente dos recursos destinados à pesquisa e inovação. Se aprovado pela Propi, o manual orientativo para a Cineclube Tereré poderá ser implementado no IFMS - Campus de Campo Grande com o suporte e apoio institucional necessários.

A partir daí, deverão ser observados os procedimentos administrativos do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul para apreciação e deliberação da referida proposta de implantação do Cineclube no Campus.

Uma vez aprovado pela Pró-reitora de Pesquisa, Inovação e Pós-Graduação (Propi), o projeto de elaboração do manual orientativo para a implantação do Cineclube Tereré no IFMS - Campus de Campo Grande seguirá para apreciação e deliberação pelas instâncias administrativas competentes do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul.

Os procedimentos administrativos a serem observados incluem a elaboração de um plano de trabalho detalhado para a implementação do projeto, incluindo definição de prazos, metas e recursos necessários. Esse plano deverá ser submetido à Coordenação de Pesquisa e Inovação (Copei) para avaliação e aprovação, garantindo que o projeto esteja em conformidade com as políticas e diretrizes institucionais.

Além disso, o projeto deverá ser registrado e acompanhado pelo sistema utilizada pelo IFMS para gerenciar e monitorar as atividades acadêmicas e de pesquisa. Esse registro é importante para garantir a transparência e a prestação de contas das atividades desenvolvidas pelo Cineclube Tereré, bem como para a avaliação e melhoria contínua do projeto.

4.13.2 Desfecho secundário

A elaboração do manual orientativo para implantação do Cineclube Tereré no IFMS - Campus de Campo Grande tem como objetivo contribuir para o oferecimento de um ensino de excelência e a promoção da cultura brasileira no âmbito acadêmico. O Cineclube Tereré é uma iniciativa que pode contribuir para o fortalecimento do diálogo entre a comunidade acadêmica e a sociedade, proporcionando a difusão de conteúdos audiovisuais relevantes e o debate crítico sobre temas diversos.

O manual orientativo tem como base as melhores práticas e experiências bem-sucedidas em projetos similares em outras instituições de ensino superior. Para isso, serão realizadas pesquisas bibliográficas e consultas a especialistas na área, a fim de garantir a qualidade e efetividade do manual. A literatura disponível aponta que a implantação de cineclubes em instituições de ensino pode contribuir significativamente para o desenvolvimento cultural e intelectual dos estudantes e da comunidade em geral.

O manual orientativo é direcionado a toda a comunidade acadêmica do IFMS - Campus de Campo Grande, incluindo docentes, discentes, técnicos-administrativos e

colaboradores externos. O objetivo é que o manual possa servir como um guia para a implementação do Cineclube Tereré, desde a sua concepção até a realização de atividades regulares, como sessões de filmes, debates e eventos culturais. Acredita-se que o envolvimento da comunidade acadêmica no projeto pode contribuir para o sucesso e a sustentabilidade do Cineclube Tereré.

A implantação do Cineclube Tereré no IFMS - Campus de Campo Grande pode contribuir para a formação crítica e cultural dos estudantes, além de fortalecer o vínculo da instituição com a comunidade externa. A literatura disponível aponta que cineclubes podem contribuir para a formação de sujeitos críticos e reflexivos, capazes de dialogar com diferentes perspectivas e realidades sociais (ROCHA, 2011). Nesse sentido, a implantação do Cineclube Tereré pode ser um importante recurso para o desenvolvimento de uma educação crítica, inclusiva e comprometida com a realidade social.

Além disso, a implantação do Cineclube Tereré pode contribuir para o fortalecimento da cultura brasileira e a promoção da diversidade cultural. Através da exibição de filmes de diferentes regiões e épocas, o Cineclube Tereré contribuirá para a difusão da diversidade cultural brasileira e a valorização da produção cinematográfica nacional. Isso pode ser particularmente importante em um contexto em que a valorização da cultura e identidade nacional são temas de grande relevância na sociedade brasileira.

Por fim, espera-se que a elaboração do manual orientativo e a implantação do Cineclube Tereré venham a contribuir para a construção de um ambiente acadêmico mais diverso, crítico, para um ensino médio integrado de excelência, para a promoção da cultura brasileira e, desse modo, fortalecer cada vez mais o diálogo com a comunidade.

5 PRODUTO EDUCACIONAL

Uma hipótese levantada é que os cineclubes escolares são atividades assíncronas que podem ser utilizadas para ensinar de forma diferenciada práticas didáticas, além de ser uma ferramenta importante para lidar com as complexidades do mundo moderno. Este projeto de pesquisa tem como objetivo ampliar a compreensão de como o cinema pode cultivar uma cultura científica entre alunos do ensino médio, professores e estudantes de graduação e pós-graduação. Além disso, a prática pedagógica do cineclube como um ambiente de aprendizagem não formal pode ser estudado para desenvolver uma educação contextual e interdisciplinar, em consonância com o Ensino Médio Integrado na Educação Profissional e Tecnológica.

A realização e ampliação deste projeto podem contribuir para a compreensão do papel do cinema na educação e na cultura científica. Ao analisar os cineclubes escolares, é possível entender a possibilidade de o cinema ser uma ferramenta poderosa para promover a interdisciplinaridade e uma abordagem contextualizada no ensino médio. Além disso, o estudo dessa prática pedagógica pode ajudar a desenvolver metodologias de ensino mais eficazes para enfrentar as complexidades do mundo moderno. Em resumo, os cineclubes escolares podem ser uma forma efetiva de promover a educação científica e desenvolver habilidades importantes para lidar com os desafios do século XXI.

Como resultado de nosso trabalho, foi elaborado um importante documento que poderá servir de guia para a prática docente no desenvolvimento do Ensino Médio Integrado na Educação Profissional e Tecnológica. Este guia eletrônico de aprendizagem estará disponível na rede global de computadores (*internet*) em sítios eletrônicos científicos como o ProfEPT-IFMS, eduCapes, Observatório ProfEPT, entre outros, e será destinado a docentes, pesquisadores, técnicos-administrativos da educação (especialmente os bibliotecários) interessados em uma abordagem alternativa para trabalhar com alunos em ensino médio integrado.

O Cineclube Escolar pode ser utilizado por professores de todas as disciplinas (núcleo comum e áreas técnicas) interessados em construir um cineclube adaptado para a comunidade estudantil e até o público externo. Esse manual de fácil leitura contém fotografias, tabelas, ilustrações, esquemas e referências teóricas para facilitar

a compreensão e a aplicação da prática pedagógica.

O manual orientativo para propor a estruturação de um cineclube como ferramenta de ensino para o IFMS - Campus Campo Grande enquanto Ambiente de Aprendizagem na Educação Profissional e Tecnológica é um recurso valioso para a educação contemporânea, pois oferece uma metodologia interdisciplinar e contextualizada, que pode ser aplicada em diversas áreas do conhecimento. Com esse documento, espera-se contribuir para a formação de professores mais qualificados, capazes de desenvolver metodologias de ensino inovadoras e eficazes. Além disso, o cineclube como um ambiente de aprendizagem não formal pode ser uma excelente ferramenta para estimular o interesse dos alunos pelo aprendizado, tornando o processo educativo mais significativo e prazeroso. Em suma, esse guia eletrônico é um recurso importante para as práticas didáticas de professores e pode ajudar a promover uma educação mais integrada, interdisciplinar e contextualizada no ensino médio integrado.

Para que uma publicação seja considerada uma concepção científica válida, é necessário que ela possua um ISBN, uma editora responsável e uma comissão científica composta por profissionais qualificados que analisem e avaliem o trabalho com imparcialidade e rigor. É importante salientar que a comissão científica não pode contar com a participação do autor, a fim de garantir a imparcialidade na avaliação da obra. Essas medidas são importantes para assegurar a qualidade e a credibilidade das publicações científicas, permitindo que o conhecimento produzido seja amplamente divulgado e utilizado por pesquisadores, estudantes e demais interessados na área.

A conformação do manual será constituída de capa, título “Manual Orientativo de Cineclubismo - Teoria e Prática para a Criação e Manutenção do Cineclube Tereré no IFMS - *Campus* Campo Grande”, nome(s) do(s) autor(es), contracapa, texto introdutório, o sumário, proposta de trabalho e as referências.

O título pode ser reescrito como um guia completo que oferece uma abordagem teórica e prática para a criação e manutenção de um cineclube na escola. Esse material visa ajudar os interessados a implementar um cineclube na instituição, com orientações claras e precisas sobre todos os aspectos envolvidos no processo, desde a escolha do local e equipamentos até a seleção de filmes e a divulgação do projeto. O guia foi desenvolvido com base nas experiências em todo o Brasil e no mundo, e apresenta uma metodologia testada e aprovada, que pode ser adaptada a outras

instituições interessadas em implementar um cineclube.

A participação em projetos de pesquisa, como os relacionados ao Ensino Médio Integrado, não só contribui para a formação de novos pesquisadores, mas também para o fortalecimento dos campos de conhecimento relacionados à Educação Profissional e Tecnológica. O Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS), ao promover e apoiar projetos dessa natureza torna-se um centro de excelência na promoção e reflexão da cultura científica, o que pode trazer inúmeros benefícios para a instituição e para a comunidade em geral. Essas iniciativas também podem contribuir para a melhoria da qualidade da educação, com a formação de profissionais cada vez mais qualificados e preparados para atender ao mundo do trabalho.

Além disso, ao fortalecer os campos do Ensino Médio Integrado, o IFMS pode se destacar como uma referência na área, atraindo mais alunos e pesquisadores interessados em desenvolver projetos e contribuir para o avanço da Educação Profissional e Tecnológica. Esse fortalecimento pode ser visto como um investimento estratégico, não apenas para a instituição, mas também para o desenvolvimento socioeconômico da região e do país como um todo. A promoção de projetos de pesquisa e o fomento à cultura científica são, portanto, medidas fundamentais para a formação de uma sociedade mais crítica, informada e preparada para enfrentar os desafios da sociedade contemporânea.

O Produto Educacional que aqui se descreve consiste em um manual orientativo para a implantação de um Cineclube como um ambiente de aprendizagem na EPT no *Campus* Campo Grande do IFMS, a fim de orientar quais procedimentos devem ser organizados.

Nessa perspectiva, tal produto tem por objetivo a promoção da cultura e educação tecnológica e superior de excelência, que se atenta às demandas da sociedade, com vistas ao desenvolvimento local, regional e global, voltados para o ensino dinâmico agregado ao aprimoramento da diretriz curricular em face da Lei 13.006, de 26 de junho de 2014.

O projeto está devidamente fundamentado no conceito e aplicabilidade da comunicação acadêmica, a qual trata da necessidade de desenvolvimento dos recursos de audiovisual na propagação do conhecimento alinhado à cultura.

Desse modo, visa contribuir efetivamente para a indissolubilidade do tripé ensino-pesquisa-extensão por meio da implantação do Cineclube para a educação básica, tecnológica e superior bem como para toda a comunidade.

Esse manual teórico visa ajudar a criar um cineclube e debater no meio acadêmico do IFMS – Campus Campo Grande, podendo ou não ser replicado para as demais unidades do IFMS.

Trata-se de um produto final que acompanha esta dissertação de mestrado profissional, cuja elaboração resulta da experiência de mais de duas décadas como técnico em Audiovisual na Escola Técnica Federal do Espírito Santo, Instituto Federal do Espírito Santo, e no Instituto Federal de Mato Grosso do Sul, e visa responder a questionamentos comuns de quem quer trazer um ambiente de ensino não-formal à instituição, tais como:

Onde expor?

Como assistir os filmes?

Como é feita a sonorização do ambiente?

Como escolher os filmes?

Que filmes apresentar?

A exibição dos filmes pode ser isenta de direitos autorais?

Esses questionamentos transpõem as considerações de quem se oferece para levar um cineclube para uma instituição como o IFMS – Campus Campo Grande.

Nas páginas do Manual mostramos como organizar o espaço expositivo, os equipamentos a serem utilizados; recomendamos filmes temáticos a serem reproduzidos, damos recomendações de formato para o projeto, damos apoio jurídico para a exibição de filmes em ambiente de ensino e maneiras de incluir a comunidade externa no cineclube.

A publicação não tem a pretensão de fornecer uma base teórica para o intento; somente indagações organizacionais e de implementação serão abordadas, para isso orientamos a análise da dissertação na base do manual. Além disso, o material pode ser utilizado e aplicado a qualquer entidade, organização, associação, instituto, fundação ou sociedade educacional.

A liberdade da interface educação e cinema - um resgate metodológico da proposta de Paulo Freire - tem como objetivo principal situá-la como ponto central de sua obra, capaz de estabelecer um elo entre a produção cinematográfica da atualidade e os processos de recepção do espectador para fins educativos. Parte do princípio de que o cinema, através dos filmes, tem se transformado em um suporte de conteúdos históricos, antropológicos, sociais e culturais, que podem ser explorados em favor de ações pedagógicas dentro e fora da sala de aula com o fim de enriquecer

assim as formas de sentir, pensar e agir de educadores e educandos. Discute valores contemporâneos produzidos, transmitidos e divulgados pela nova lógica dos meios de comunicação, que com a incorporação das tecnologias da informação e da interatividade incentivam o entretenimento, o conhecimento e a arte. Através dessa valoração se configuram os comportamentos e a subjetividade do aprendiz, isto é, a partir da experiência formal, perceptiva e simbólica.

Portanto, por intermédio de uma releitura da pedagogia freiriana, a tese coloca a liberdade no âmago da interface educação e comunicação, sendo a arte a solução ao impasse da informação e da formação diante dos desafios da educação atualidade.

De fato, o uso de meios audiovisuais, como documentários, pode ser uma ferramenta valiosa para enriquecer a experiência de aprendizado dos estudantes³⁰ em sala de aula. No entanto, a seleção cuidadosa do material utilizado e a maneira como é apresentado é fundamental para garantir que o aprendizado seja efetivo.

Além disso, é importante que os educadores estejam atentos ao contexto em que estão aplicando os recursos audiovisuais. A utilização de documentários, por exemplo, pode ser mais adequada em determinados temas e disciplinas do que em outros. Acima de tudo, os educadores devem estar preparados para incentivar os estudantes a refletir criticamente sobre o conteúdo apresentado, questionando, discutindo e relacionando-o com outros temas e conhecimentos.

Assim, acreditamos que o uso de recursos audiovisuais pode ser uma forma enriquecedora de ensino, desde que os educadores estejam conscientes de sua importância e responsabilidade em selecionar e aplicar tais recursos de forma consciente e efetiva.

É categórico que os educadores estejam sempre atentos à sua prática educativa, especialmente quando não há certeza de que uma atividade está adequada ou funcionando bem. Os educadores devem superar seus receios de cometer erros e ser corajosos suficientemente para experimentar novas ideias e inovações em suas aulas.

Para isso, é fundamental que os educadores se comuniquem de forma clara com seus alunos, explicitando o que discorrem ou ponderam em sala de aula, e as circunstâncias que os levaram a adotar determinadas metodologias ou abordagens.

³⁰ BRUZZO, Cristina. **O Cinema na escola: o professor, um espectador**. Cap. 6, Campinas: UNICAMP, 1995.

Também é importante que sejam transparentes em seus procedimentos, especialmente ao abordar obras cinematográficas e outros conteúdos que possam ser sensíveis ou polêmicos.

Ressalte-se, ainda, a importância de se deixar de lado a ideia de que existe um processo preciso e imparcial que deve ser seguido rigidamente. Em vez disso, os educadores devem refletir constantemente sobre suas metodologias, perspectivas e abrangência, lembrando-se de que o que funciona em uma turma pode não funcionar em outra. Por isso, é necessário que os educadores estejam dispostos a reformular e ponderar constantemente suas práticas educativas, a fim de evitar que se tornem obsoletas ou repetitivas.

Por fim, acreditamos que os educadores devem ser capazes de apresentar ideias e abordagens questionáveis em suas aulas, que possam desafiar seus alunos a pensar e a questionar o status quo. Essas experimentações podem causar mudanças, ansiedade e dúvidas, mas também podem ser muito enriquecedoras para o processo de aprendizagem dos alunos. Por isso, é importante que os educadores sejam conhecedores e "férteis" em sua profissão, dispostos a se arriscar e a experimentar novas ideias para melhorar a qualidade de sua prática educativa.

5.1 Análise do Produto Educacional

a) **Nome do produto educacional** - Manual Orientativo de Cineclubismo - Teoria e Prática para a elaboração do Cineclube "Tereré" no IFMS - Campus de Campo Grande

b) **Tipologia do produto educacional** - A tipologia do produto educacional conhecido como "Material Textual" refere-se a conteúdo escrito ou impresso, como livros, artigos, manuais e outros recursos textuais utilizados no contexto educacional. Esses materiais desempenham um papel fundamental na transmissão de conhecimento e informação, muitas vezes servindo como recursos de referência para estudantes e professores. Eles podem ser projetados de diversas maneiras, como livros didáticos, guias de estudo, apostilas e textos acadêmicos, adaptando-se às necessidades específicas de diferentes disciplinas e níveis de ensino. A tipologia do material textual é uma parte essencial da pedagogia, contribuindo para a aprendizagem e o desenvolvimento educacional.

c) **Objetivo do produto educacional** - O objetivo do produto educacional é

orientar docentes e técnicos administrativos da Biblioteca e do Setor de Recursos Audiovisuais na utilização de filmes como ferramenta educacional, incentivando o pensamento crítico e facilitando a interação entre profissionais do cinema. Ele também tem como meta auxiliar na seleção, avaliação e desenvolvimento de recursos de aprendizagem relacionados a filmes, abordando eventuais dificuldades nesse processo.

5.2 Breve avaliação do produto educacional à luz da proposta de Leite (2018)

a) **Atração** - O produto educacional se destaca por sua atratividade, que se baseia na escrita objetiva, organização clara, riqueza visual com o uso de cores e gráficos, e na inclusão de sugestões de documentos e vídeos para atividades propostas. A abordagem visual é especialmente cativante, com uso abundante de imagens que aprimoram a compreensão da proposta. Além disso, o conteúdo gráfico é apoiado por um sólido arcabouço teórico que respalda a seleção, desenvolvimento e avaliação de recursos de aprendizagem, contribuindo de forma abrangente para o processo de ensino-aprendizagem. Após a apresentação das atividades, o produto também oferece propostas que estimulam novas experiências educacionais.

b) **Compreensão** – O produto mostra-se de fácil compreensão, proporcionando uma organização clara e acessível para o público-alvo, incluindo aqueles sem experiência prévia com objetos de aprendizagem. As informações são sintetizadas de maneira eficaz, com uma proposta geral nítida e atividades bem estruturadas que fornecem detalhes sobre equipamentos, objetivos, materiais, duração e passos organizados. O texto é claro e utiliza linguagem de fácil compreensão. No entanto, a avaliação sugere que maior esclarecimento sobre algumas escolhas nas atividades poderia aprimorar ainda mais a compreensão.

c) **Envolvimento** - O produto educacional demonstra potencial para envolvimento, pois pode servir como um recurso valioso para projetos de criação de um cineclube no IFMS - Campus Campo Grande. Além disso, o material reflete uma preocupação constante em envolver os docentes, com orientações direcionadas aos professores ao longo de todo o conteúdo.

d) **Aceitação** - A aceitação do produto educacional é facilitada pela sua clareza e ausência de conteúdo irritante ou ofensivo, bem como pela ausência de estereotipação ou discriminação em texto ou imagens. Pelo contrário, o material tem

como objetivo estimular a humanidade nos sujeitos, promovendo uma abordagem inclusiva e não estereotipada (Referência não fornecida).

e) **Mudança de ação** - O produto educacional encoraja uma mudança de atitude ao inspirar os docentes a adotarem e até mesmo a criarem ambientes não formais de aprendizagem. Seu foco é coibir práticas desumanas não por meio de imposição, mas sim através da sensibilização, educação e desenvolvimento do senso crítico dos sujeitos, promovendo uma reflexão saudável (Referência não fornecida).

5.3 Síntese dos aspectos contemplados no produto educacional

a) **Validação obrigatória** - O produto educacional passou por validação obrigatória através de uma banca de dissertação no Programa de Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT) do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS), onde foi desenvolvido.

b) **Registro do produto** - O produto educacional atende ao requisito de registro, conforme observado na análise do site do Programa de Mestrado mencionado e do próprio texto do produto, onde ocorre a catalogação na biblioteca da instituição.

c) **Utilização** - O produto educacional tem informações que comprovam sua utilização, uma vez que fornece dados ou evidências sobre como foi empregado na prática.

d) **Acesso livre** – Nosso produto está acessível gratuitamente no site da instituição onde foi desenvolvido, o Programa de Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT) do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS), conforme comprovado pelo link: <https://www.ifms.edu.br/campi/campus-campo-grande/cursos/pos-graduacao/mestrado-em-educacao-profissional-e-tecnologica/produtos-educacionais-e-dissertacoes-1>.

5.4 Opiniões dos participantes a respeito do Produto Educacional

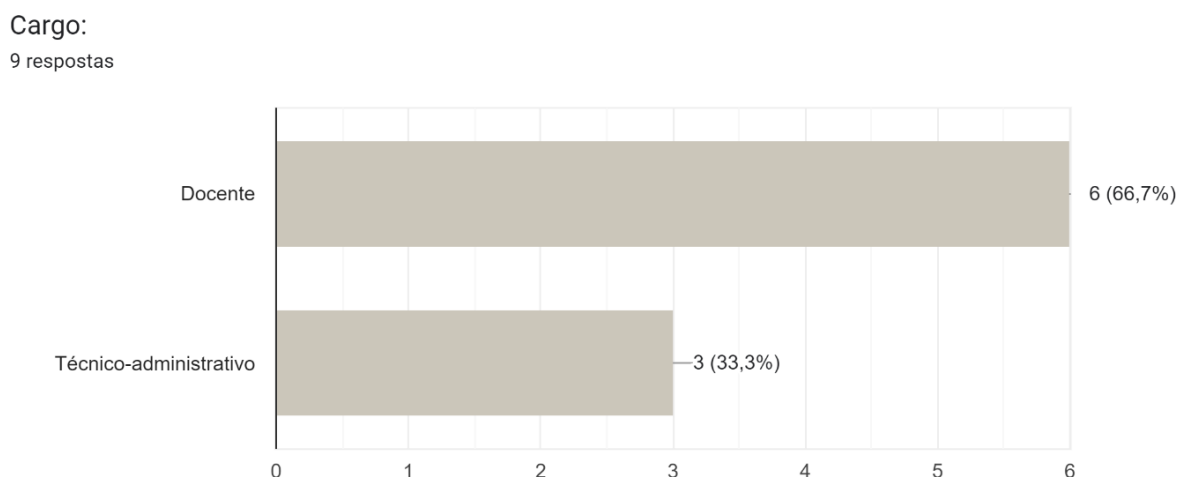
No âmbito da avaliação do Produto Educacional, as opiniões dos participantes foram cuidadosamente exploradas por meio da segunda pesquisa, que se destacou por sua abordagem estruturada com quatro perguntas, sendo três fechadas,

representando 75% do questionário, e uma que se configurava como pergunta aberta, correspondendo a 25% do questionário. Essa estratégia de pesquisa permitiu a apresentação minuciosa das informações mais relevantes, alinhadas com os temas de pesquisa em questão. Esses dados estão visíveis, aqui, por meio de diagramas que dão a conhecer os percentuais e tendências. A escolha criteriosa das perguntas, baseada na amplitude e significância dos dados coletados, realçou a relevância das informações para o desenvolvimento deste estudo específico.

Análise do questionário 2 – Consulta de opinião (Fase final)

Passamos, neste ponto do estudo, a explorar as particularidades das respostas obtidas no questionário 2, respondido por nove (9) servidores. Observamos que a minoria, correspondente a 3 (três) indivíduos (33,3%), desempenha a função de técnico-administrativo nas áreas de Biblioteconomia e Técnicos em Audiovisual. Por outro lado, a maioria, constituída de 6 (seis) participantes (66,7%), são docentes.

Figura 31 - Gráfico de barras sobre o cargo dos participantes.



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Esse contingente de servidores docentes de áreas distintas, em contextos de cineclubes, mostra-se como uma valiosa oportunidade para a integração do cinema no currículo escolar, permitindo uma promoção mais eficaz da educação através do cinema. A presença significativa de profissionais como bibliotecários e técnicos em audiovisual desempenha um papel vital na gestão dos recursos e no apoio às

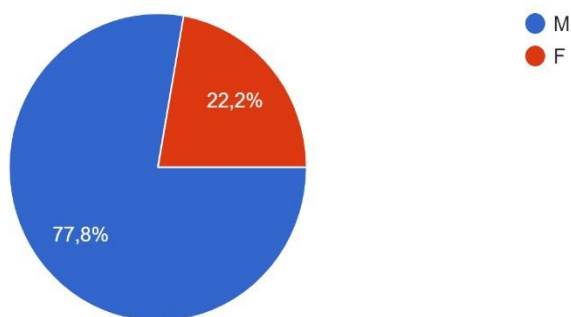
atividades culturais relacionadas ao cinema. No entanto, é importante notar que as proporções desses profissionais podem variar de acordo com a instituição e as particularidades do cineclube em questão. Isso requer uma abordagem personalizada na promoção do cinema como ferramenta educacional.

A importância da idade dos participantes não pode ser subestimada, pois ela desempenha um papel significativo na análise dos modelos presencial e remoto e em como isso impacta o acesso à nossa proposta. Embora todos os participantes tenham mais de 30 anos, é notável a diversidade das faixas etárias que incluem 30, 40, 50 e 60 anos. Essa diversidade etária dentro do grupo de participantes nos fornece uma visão mais abrangente sobre o impacto potencial em diferentes idades.

Como demonstra o gráfico da Figura 32, a ampla maioria (77,8%) dos participantes é composta de homens, enquanto 22,2% são mulheres. Esse dado é relevante para melhorar a acessibilidade.

Figura 32 - Gráfico de setores sobre o sexo dos participantes.

Sexo:
9 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Os dados obtidos também apontaram uma diversidade nas áreas de formação dos participantes do questionário. Essas áreas incluem Ciências Biológicas, Ciência da Computação, Arquitetura e Urbanismo, Biblioteconomia, Comunicação Social – RTV, Pedagogia e Química. Essa diversidade sugere um interesse genuíno em assistir e discutir filmes em grupo, indicando também uma compreensão profunda das finalidades de um cineclube. Entre essas finalidades estão a promoção do acesso a filmes independentes de alta qualidade, o estímulo à reflexão crítica e o fomento do diálogo e debate sobre questões sociais, culturais e políticas. Essas informações

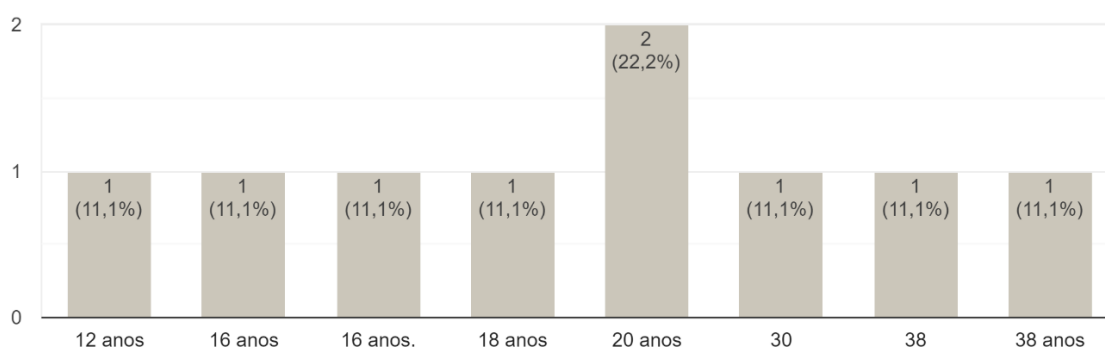
fornece uma base sólida para incentivar e apoiar a criação de cineclubes e atividades relacionadas a filmes e discussões, aproveitando o amplo interesse e conhecimento dos participantes.

No que diz respeito ao tempo de formação dos participantes, é notável a diversidade (Figura 33): dois participantes têm 38 anos, outro tem 30 anos, duas respostas destacam um período de 20 anos, um com 18 anos, dois participantes com 16 anos e um com 12 anos. Essa variação é de importância, pois ao analisar o modelo de manual apresentado podemos compreender o impacto que o tempo de formação possui no acesso à proposta. Isso nos ajuda a adaptar nossa abordagem para garantir que todos os participantes possam se beneficiar da proposta, independentemente de sua trajetória educacional.

Figura 33 - Gráfico de barras sobre o tempo de formação dos participantes.

Tempo de formação:

9 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

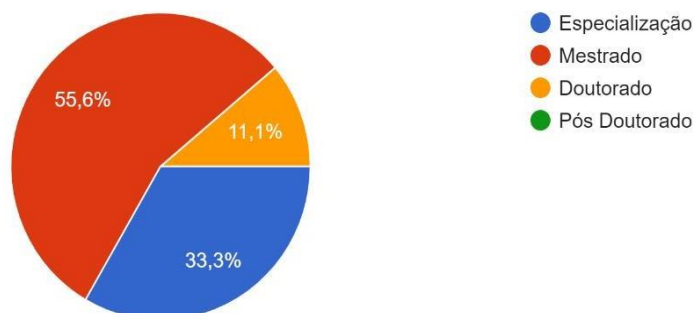
Com base na pesquisa que investigou a titulação dos participantes do questionário, além das avaliações positivas que receberam, também foram considerados outros critérios notáveis. Uma constatação importante é que a duas faixas de titulação detêm a maioria significativa, 55,6% possuem nível de mestrado, e 33,3% possuem grau de especialização; 11,1% têm titulação em doutorado. Esses dados revelam a diversidade na formação acadêmica e competência dos participantes, reforçando a qualidade e a amplitude de conhecimento que contribuem para a pesquisa. Isso sugere que, com base na experiência e na profundidade de conhecimento desses participantes, a pesquisa se beneficia de uma riqueza de

perspectivas e percepções enriquecedoras.

Figura 34 - Gráfico de setores sobre a titulação dos participantes.

Titulação:

9 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Em seguida, passamos à etapa de análise da avaliação do Produto Educacional. Neste ponto, examinamos detalhadamente as avaliações e feedbacks recebidos.

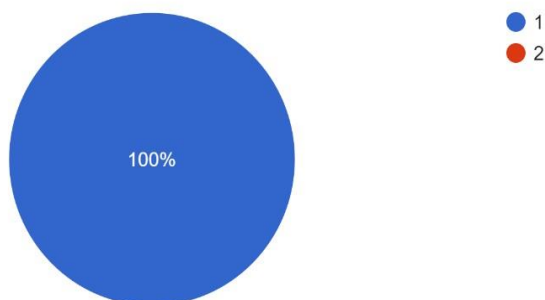
5.5 Análise de dados da Aplicação e Testagem do Produto Educacional

a) **Objetivos** - Referem-se aos propósitos, metas ou fins que se deseja atingir com a utilização do Produto Educacional (PE). As informações/conteúdos são importantes para uma melhor qualidade da Educação Intregada na EPT?

Figura 35 - Gráfico de setores sobre as informações/conteúdos são importante para uma melhor qualidade da Educação Integrada na EPT.

1.1 As informações/conteúdos são importantes para uma melhor qualidade da Educação Integrada na EPT?

9 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

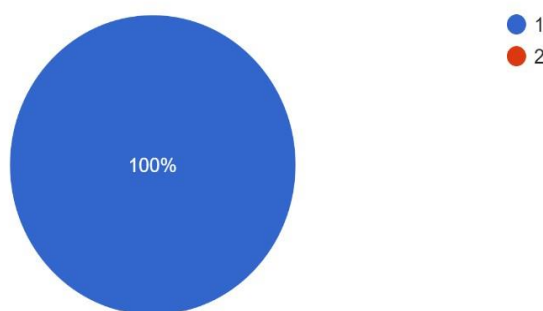
Com base na análise do diagrama, é notório que todos os participantes (100%) compartilham da visão de que os objetivos do Produto Educacional (PE) estão intrinsecamente ligados aos propósitos, metas e fins que almejam alcançar por meio de sua utilização. Além disso, os conteúdos e informações presentes no PE são considerados de extrema relevância para a melhoria da qualidade da Educação Integrada na Educação Profissional e Tecnológica (EPT). Esse consenso enfatiza a importância desses elementos como alicerces fundamentais para atingir os objetivos estabelecidos e aprimorar a experiência educacional. Essa análise personalizada reflete o entendimento unificado dos participantes, destacando a relevância crítica da integração de objetivos, conteúdo e qualidade educacional na Educação Profissional e Tecnológica (EPT).

b) **Estrutura e apresentação** - Refere-se à forma de apresentar as orientações. Inclui a organização geral, estrutura, estratégia de apresentação, coerência e formatação. O manual é adequado para a Educação Integrada na EPT?

Figura 36 - Gráfico de setores sobre o manual ser adequado para a Educação Integrada na EPT.

2.1 O manual é adequado para a Educação Integrada na EPT?

9 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

Com base na análise desse gráfico, evidenciamos que todos os participantes (100%) concordam que o manual (produto educacional) é adequado para a Educação Integrada na EPT.

Na avaliação relacionada à estrutura e apresentação do Produto Educacional foi destacado o modo como as orientações estão dispostas, englobando a organização geral, estratégia de apresentação, coerência e formatação. É notável que

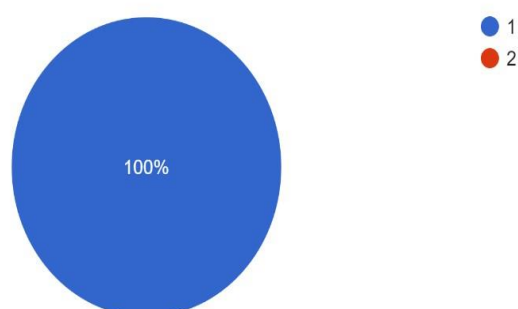
todos os participantes que contribuíram para essa análise compartilham a opinião de que a estrutura e apresentação do produto se adequam de maneira apropriada à Educação Integrada na Educação Profissional e Tecnológica (EPT). Esse consenso demonstra a relevância da organização e da coerência na transmissão eficaz das orientações, enfatizando a importância da apresentação para a experiência de aprendizado na EPT. Essa análise personalizada reflete a opinião unânime dos participantes sobre a qualidade da estrutura e apresentação do Produto Educacional.

c) **Relevância** - Refere-se às características que avaliam o grau de significação do produto educacional apresentado. O manual propõe a construção de conhecimento na Educação Integrada na EPT?

Figura 37 - Gráfico de setores sobre o manual propor a construção de conhecimento na Educação Integrada na EPT.

3.1 O manual propõe à construção de conhecimento na Educação Integrada na EPT?

9 respostas



Fonte: O autor, com base nos dados da pesquisa.

A avaliação da relevância de um produto educacional diz respeito à análise das características que determinam o grau de significância do mesmo. Nesse sentido, todos os participantes (100%) concordam que o manual (produto educacional) propõe à construção de conhecimento na Educação Integrada na EPT.

O manual propõe uma abordagem que visa fomentar a construção de conhecimento na Educação Integrada na Educação Profissional e Tecnológica (EPT). É evidente que a relevância é um aspecto crítico na educação, e a avaliação personalizada dessas características específicas desempenha um papel fundamental no entendimento do impacto do manual no contexto da EPT.

Os resultados da pesquisa fornecem um valioso *insight* para o desenvolvimento

e aprimoramento contínuo do manual, já que a avaliação da relevância direciona o foco para áreas que podem ser ajustadas para melhor atender aos objetivos de construção de conhecimento na Educação Integrada na EPT. Portanto, a pesquisa não apenas reconhece a importância da relevância, mas também fornece diretrizes valiosas para aprimorar o manual com base no feedback e na percepção dos participantes. Isso contribui de maneira eficaz para a melhoria do processo de aprendizado na EPT.

d) **Sugestões e comentários (Opcional)** - Após analisar atentamente as respostas dos questionários que incluíram dados qualitativos, avançamos com um passo crucial que foi a inclusão de sugestões e comentários, sempre de forma opcional, a fim de enriquecer a nossa compreensão das respostas coletadas. Vale destacar que recebemos três respostas com observações técnicas, embora não tenham sido apresentadas sugestões específicas.

Os comentários forneceram valiosas informações ao expressar opiniões positivas sobre o produto educacional, aplicado e testado. Alguns dos comentários que se destacam incluem: "*O produto está esteticamente muito bem-apresentado, com um layout convidativo e um conteúdo extremamente interessante.*"; "*O material é maravilhoso, muito bem elaborado e bem diagramado. Ele esclarecerá qualquer dúvida sobre os cineclubes. Adorei tudo, especialmente a cronologia dos cineclubes. Parabéns aos autores!!!*"; "*Trata-se de um material rico que facilita a integração de conteúdos curriculares com filmes, contribuindo assim para a formação abrangente dos estudantes.*"; "*O Manual apresenta excelente estrutura e facilidade de visualização de seu conteúdo.*"; "*Parabéns pelo excelente trabalho!*" e "*Parabéns pelo trabalho!*"

Essas respostas de natureza qualitativa possibilitaram uma análise mais profunda das percepções e experiências dos participantes, fornecendo um entendimento mais completo sobre o impacto do manual de cineclubismo e o uso de filmes na prática educativa. Isso permitiu identificar aspectos positivos, destacando a relevância de uma abordagem qualitativa na coleta de dados. No entanto, é crucial que consideremos novas oportunidades de atualização e maneiras de envolver os estudantes, a fim de evitar que a iniciativa se torne monótona ou previsível.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O advento da tecnologia introduziu uma nova técnica de ilusão, combinando várias imagens em rápida sucessão, o que deu origem ao cinema. No entanto, o cinema enfrentou desafios consideráveis antes de ser reconhecido como a Sétima Arte. Uma parcela da sociedade, especialmente a mais erudita, desconsiderou o cinema, considerando-o excessivamente científico e tecnológico, e, portanto, fora do âmbito da arte, assim como a fotografia em seu início.

O cinema se revelou resistente, superando barreiras socioculturais e fornecendo uma forma de arte acessível a um grande público. Além disso, o cinema se destacou como uma forma de arte reproduzível em larga escala, tornando-se acessível a pessoas que, de outra forma, não teriam acesso a outras formas de arte devido aos custos associados.

Embora tenha suas raízes no teatro, o cinema logo se libertou dessas amarras. A capacidade de produzir filmes em diferentes locais, em várias cidades e países, permitiu a criação de produções estéticas variadas e únicas. O cinema abriu portas para possibilidades artísticas que eram anteriormente inexploradas.

Paralelamente a esse desenvolvimento do cinema, surgiram os cineclubes. Estes não se limitam a simples exibições de filmes fora das salas de cinema, mas também promovem uma análise crítica das obras, proporcionando debates que enriquecem o conhecimento do público. Os cineclubes desempenham um papel formativo, influenciando, modificando e moldando o pensamento das pessoas.

Além disso, o cinema pode ser utilizado como ferramenta educacional. Ao integrar conteúdo acadêmico e categorias de discussão relacionadas à obra exibida, o cinema quebra o paradigma da educação tradicional e promove uma abordagem formativa baseada no debate coletivo. A troca de ideias e a exploração de metáforas e situações cinematográficas podem enriquecer o entendimento de conceitos acadêmicos.

Os cineclubes formativos, especialmente voltados para o ambiente escolar, apresentam uma metodologia que inclui exibições presenciais em salas de aula ou auditórios, seguidas por debates críticos que exploram categorias de análise relevantes, como trabalho, política, história e educação. Esse formato promove a formação crítica dos participantes, estimulando o diálogo e a pluralidade de ideias.

A utilização de filmes como recurso pedagógico tem sido cada vez mais valorizada, principalmente no contexto da educação a distância. A realização de cineclubes virtuais pode ser uma alternativa interessante para ampliar o acesso a esse tipo de atividade. Nesse sentido, a resposta de um dos participantes da pesquisa, que sugeriu a realização do cineclube de forma síncrona e online, evidencia a importância de se pensar em estratégias que possibilitem a participação de um público mais amplo e diversificado.

O cineclube é uma iniciativa que consiste em exibir filmes em um ambiente de debate e reflexão coletiva, com o objetivo de estimular o aprendizado e a análise crítica dos estudantes e demais participantes. O projeto pode ser aplicado em diferentes contextos, desde práticas didáticas em sala de aula até eventos institucionais, e permite a abordagem de diversos temas e disciplinas. No entanto, a escolha dos filmes e a forma como são trabalhados são fundamentais para o sucesso da iniciativa.

Para a coordenação de um cineclube, é importante ter uma equipe de apoio comprometida e interessada no projeto, além de um espaço físico adequado para a exibição dos filmes. Além disso, é necessário planejamento, organização e dedicação para garantir o sucesso das atividades. Dessa forma, a realização de uma pesquisa sobre a utilização de filmes nas práticas didáticas e a coleta de relatos de participação podem contribuir para aprimorar a organização e planejamento de cineclubes, além de identificar novas possibilidades de uso desse recurso pedagógico.

Outra questão importante a se considerar é se o cineclube será voltado exclusivamente para as práticas docentes ou se também fará parte de eventos institucionais, como feiras de ciências, semanas acadêmicas e afins. A definição do público-alvo e do contexto em que o cineclube será aplicado pode influenciar na escolha dos filmes e na forma como serão trabalhados.

O cineclube pode contribuir para o ensino de diversas disciplinas, como empreendedorismo, história e línguas. No entanto, é importante que a seleção dos filmes seja feita de forma criteriosa e participativa, levando em conta a opinião da comunidade escolar e acadêmica. É fundamental que os filmes escolhidos tenham qualidade e relevância para os temas abordados.

A experiência de assistir filmes em sala de aula pode ser muito enriquecedora para os estudantes, especialmente quando é seguida de debates e reflexões coletivas. No entanto, é importante que o cineclube seja organizado de forma a

garantir a participação ativa dos estudantes e o interesse contínuo na iniciativa. Uma forma de fazer isso é oferecer filmes que saiam do rol de seus interesses e trabalhá-los de forma a torná-los mais atraentes e relevantes para sua formação.

A seleção e apresentação dos filmes em um cineclube devem ser baseadas em critérios bem definidos, como qualidade, relevância para o tema e adequação para o público-alvo. É importante que a escolha seja feita de forma participativa e que haja espaço para discussão e reflexão sobre os filmes apresentados.

As aplicações didáticas de um cineclube podem ser diversas, dependendo do público-alvo e dos objetivos da iniciativa. Além da apresentação dos filmes e debates coletivos, podem ser propostas atividades individuais ou em grupo, como a produção de resenhas críticas, pesquisas e trabalhos escritos ou audiovisuais.

Coordenar um cineclube pode ser uma tarefa desafiadora, mas com planejamento, organização e dedicação é possível criar um projeto de sucesso. É fundamental que haja uma equipe comprometida e interessada no projeto, desde a escolha dos filmes até a organização das atividades, para garantir que os objetivos do cineclube sejam alcançados. Além disso, é necessário ter um espaço físico adequado para a exibição dos filmes e outras atividades, como debates e palestras, para que o público possa desfrutar da experiência cinematográfica completa (LIMA, 2015).

A análise dos dados nos permitiu inferir que o cineclube no IFMS – Campus Campo Grande se sustenta pela qualidade das interações proporcionadas durante as exibições e debates. Os participantes relatam que se sentem acolhidos e envolvidos nas discussões, o que aumenta o seu interesse em participar e contribuir para a pluralidade do conhecimento dos envolvidos.

Além disso, a seleção de filmes conhecidos e desconhecidos é importante para atração de um público diverso. A apresentação de grandes nomes do cinema atrai aqueles que já possuem um contato com o cineclube, enquanto a exibição de filmes menos conhecidos pode despertar o interesse de novos participantes.

O ambiente cineclubista proporciona uma oportunidade única para o diálogo, o compartilhamento de conhecimentos e o desenvolvimento de habilidades de comunicação. É importante destacar que a qualidade das interações e a curadoria cuidadosa dos filmes apresentados são fatores fundamentais para manter um público engajado e interessado em participar.

O cineclube é uma tradição que remonta aos anos 1910, quando grupos de cinéfilos se reuniam para discutir filmes em salas de projeção. Com o passar dos anos,

os cineclubes foram se adaptando a novas realidades, mas sempre mantendo a ideia de que o cinema deve ser visto e debatido em grupo. Porém, com a pandemia do COVID-19, os cineclubes tiveram que se reinventar, passando a fazer sessões online para manter as atividades.

Apesar de ter sido criado para ser uma atividade presencial, o cineclube virtual oferece algumas vantagens em relação ao modelo tradicional. Por exemplo, ele permite que pessoas de diferentes partes do mundo participem das sessões e debates, ampliando a diversidade de opiniões e perspectivas. Além disso, o cineclube virtual é mais flexível em relação ao horário e ao local das sessões, o que pode tornar mais fácil a participação de pessoas que têm uma agenda apertada ou que moram longe do local das sessões.

No entanto, isso não significa que o cineclube presencial deva ser abandonado em favor do virtual. Pelo contrário, essas duas modalidades podem ser complementares, oferecendo experiências diferentes e enriquecedoras para os participantes. O cineclube presencial é uma oportunidade de convívio social, de conhecer pessoas que compartilham dos mesmos interesses e de experimentar o cinema de forma coletiva, em uma sala de projeção. Já o cineclube virtual é uma chance de ampliar o alcance do cineclube, de torná-lo mais acessível e inclusivo, e de promover o debate sobre o cinema de forma global.

Paulo Freire, educador brasileiro reconhecido internacionalmente, destacou a importância das tecnologias para a formação das pessoas. Esse pedagogo considera que as tecnologias são ferramentas que podem ser utilizadas de forma crítica e consciente para a promoção do conhecimento e da transformação social. No entanto, ele alerta que a tecnologia por si só não é capaz de transformar a realidade, sendo necessário que as pessoas sejam críticas e reflexivas em relação ao seu uso, tal como temos defendido neste estudo. Portanto, embora o cineclube virtual tenha apresentado vantagens em relação ao alcance de público, é preciso garantir que o acesso à tecnologia seja democrático e inclusivo para que todos possam se beneficiar das possibilidades oferecidas pelo mundo digital.

Por último, queremos enfatizar que é notório, com base na pesquisa desenvolvida, que a utilização de filmes em atividades didáticas tem sido uma prática cada vez mais comum nas escolas e universidades. Destacamos, nesse sentido, um estudo realizado pela Universidade de São Paulo (USP) em parceria com a Fundação Carlos Chagas (FCC), que revelou que o uso de filmes em sala de aula é uma

estratégia eficaz para motivar e engajar os estudantes, além de promover a reflexão crítica sobre temas relevantes para a sociedade.

No entanto, é importante ressaltar que o acesso à tecnologia ainda é um desafio para muitas pessoas no Brasil, principalmente aquelas que vivem em regiões remotas ou em situação de vulnerabilidade social, conforme aponta a pesquisa TIC Domicílios 2020, realizada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br); cerca de 4,8 milhões de domicílios no país, de acordo com a pesquisa, ainda não têm acesso à internet.

Diante desse cenário, é fundamental que as políticas públicas e as iniciativas privadas sejam direcionadas para garantir o acesso à tecnologia e às ferramentas digitais para todos, especialmente no contexto educacional. Afinal, a tecnologia pode ser uma aliada importante no processo de ensino-aprendizagem, mas é preciso que ela seja acessível e inclusiva para que possa beneficiar a todos.

Consideramos que nossa hipótese foi confirmada, na medida em que os resultados observados corroboram a tese de que um cineclubes pode colaborar para a ampliação de espaços formativos no IFMS-Campus Campo Grande do IFMS.

Mediante a descrição, exposição e consecução da proposta aqui apresentada, também consideramos que o objetivo geral da pesquisa tenha sido alcançado, qual seja o de propor a estruturação de um cineclubes como ferramenta de ensino para o IFMS - Campus Campo Grande por meio de um manual orientativo.

Os resultados obtidos atestam que também os objetivos específicos foram alcançados, na medida em que participaram da pesquisa docentes e bibliotecários que se manifestaram em favor da utilização de recursos audiovisuais, com ênfase na importância de um cineclubes na instituição.

Julga-se efetivado o objeto da pesquisa, que era o da elaboração de um manual teórico e prático para a estruturação de um cineclubes no IFMS – Campus Campo grande.

Ao encerrarmos essas considerações, achamos oportuno fazer alguns destaques em relação a possíveis entraves na Aplicação e Testagem do Produto Educacional e, também possíveis, sugestões.

Falta de Recursos Financeiros - Um dos principais entraves pode ser a falta de recursos financeiros para financiar as atividades em campo. Para mitigar esse problema, é possível buscar parcerias com instituições locais, empresas ou órgãos governamentais que possam fornecer apoio financeiro.

Acesso Limitado a Equipamentos - Se a pesquisa envolve a produção de vídeos ou a exibição de filmes em cineclubes, a falta de acesso a equipamentos adequados pode ser um problema. Uma solução é procurar empréstimo de equipamentos ou parcerias com instituições que disponibilizem esses recursos.

Restrições de Direitos Autorais - A exibição de filmes em cineclubes pode estar sujeita a restrições de direitos autorais. Para mitigar esse problema, é importante pesquisar e selecionar filmes que possam ser exibidos legalmente, como filmes de domínio público ou aqueles que possuam licenças apropriadas.

Baixa Participação da Comunidade - Se a participação da comunidade nas atividades de cineclubismo for baixa, pode ser útil realizar ações de marketing e conscientização para atrair o público. Isso pode incluir a divulgação nas redes sociais, em escolas locais e em eventos da comunidade.

Falta de Conhecimento Sobre Cineclubismo - Se a comunidade não tem conhecimento sobre o que é cineclubismo e seus benefícios, é importante desenvolver materiais educacionais e workshops para explicar o conceito e incentivar a participação.

Problemas Logísticos - Questões como a falta de um local adequado para a exibição de filmes ou a falta de voluntários para auxiliar nas atividades podem ser entraves. Uma solução é buscar parcerias com espaços culturais locais e recrutar voluntários interessados no cineclubismo.

Resta-nos ensejar que esta pesquisa, incluindo o produto final, propicie a abertura de outros e novos caminhos no contexto científico. Esperamos, ainda, futuros e continuados resultados que advenham do esforço aqui empreendido.

Concluo esta etapa com a sensação de dever cumprido!

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, M. **Roma: para artistas, arquitetos e viajantes**. Independently published. 1. ed., 2020. Disponível em: <https://arteculturas.com/2017/04/11/odeons-e-auditorios/> Acesso em: 16 nov. 2022.
- ALMEIDA, J. **Dziga Vertov Group: organized by Jane de Almeida**. Janeiro 2005. Witz Edições. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Disponível em http://www.witz.com.br/dzigavertov/dziga_vertov_group_witz_book.pdf. Acesso em: 5 ago 2022.
- ALVES, G.; MACEDO, F. **Cineclube, Cinema & Educação**. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6. 2010.
- ALVAREZ, Gabriel Rodriguez. **Contemporáneos y el Cineclub Mexicano: Revistas y Cine Clubes, la Experiencia Mexicana**. Tese de licenciatura. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México. 2002 Disponível em <https://felipemacedocineclubes.blogspot.com/2010/03/cinema-do-povo-o-primeiro-cineclube.html> Acesso em: 05 agosto 2022.
- ALVES, M. A. **Filmes na escola: uma abordagem sobre o uso de audiovisuais (vídeo, cinema e programas de TV) nas aulas de sociologia do ensino médio**. 2001. 145 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.
- ANTÓNIO, Lauro. **A época de ouro do cinema italiano**. Blog do autor. 2015. Disponível em <http://omelhorcinemaitalianoluisatodi.blogspot.com/2015/04/obsessao.html> Acesso em: 04 agosto 2022.
- AUMONT, J. **As teorias dos cineastas**. São Paulo: Papirus, 2004.
- AZEVEDO, A. G. S. **Cinema em movimento: um estudo sobre cineclubismo em Santa Maria**. 2019. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Santa Maria, 2019.
- BARDIN, L. **Análise do Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011, p. 145.
- BERGALA, A. **A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola**. Trad. Mônica Costa Netto, Sílvia Pimenta, Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/ UFRJ, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1603/1451>. Acesso em: 26 jul. 2021
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/3746096/O_Que_%C3%A9_Cinema_Jean_Claude_Bernardet Acesso em: 23 jan. 2023.
- BERTI, A.; CARVALHO, R. M. **O Cine Debate promovendo encontros do cinema com a escola**. Rio de Janeiro: Pro-Posições, 2013, p. 187.
- BOFF, L. **A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana**. 49. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. K. **Qualitative Research for Education**. Boston: Allyn and Bacon, Inc., 1982.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm . Acesso em: 9 jun. 2014.

_____. **Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 9 jun. 2014.

_____. **Programa Nacional de Fortalecimento dos Conselhos Escolares**. Caderno 2: O Conselho Escolar e a Aprendizagem na Escola. Brasília: MEC, 2004

_____. **Lei Nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008**. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências. Presidência da República. Casa Civil, Brasília, 2008.

_____. **Lei nº 13.006**, de 26 de junho de 2014. Brasília/ DF. 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13006-26-junho-2014-778954-publicacaooriginal-144445-pl.html>. Acesso em: 26 jul. 2021.

BRUZZO, C. **O Cinema na escola: o professor, um espectador**. Capítulo Seis: “A espera do espectador”. Tese de doutorado apresentado na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, 1995.

CAMPBELL, R. **Jump Cut: A Review of Contemporary Media (Jump Cut Film and Photo League - Cinema radical nos anos 30**, 2004,. p. 23-25. Disponível em <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC14folder/FilmPhotoIntro.html>. Acesso em: 28 jul. 2022.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2013, p. 336. Disponível em https://www.ufpb.br/editoraccta/contents/titulos/historia/ensino-de-historia-tecnologias-e-metodologias-ativas-novas-experiencias-e-saberes-escolares/v-1_tecnologias-e-metodologias-ativas.pdf . Acesso em: 28 julho 2022.

CAPARRÓS-LERA, J. M.; ROSA, C. S. O cinema na escola: uma metodologia para o ensino da História. **Educ. foco**, Juiz de Fora, v. 18, n. 2, p. 189-210, jul./out. 2013. Disponível em <https://docplayer.com.br/8808040-O-cinema-na-escola-uma.html> Acesso em: 28 jul. 2022.

CAZÉ, B. M. C. 2015. 125f. **Os Usos e os Atravessamentos do Cineclube(e do cinema) na Tessitura dos Currículos em Redes nos Cotidianos**. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. 2015.

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

COSTA, C. V. Cineclubes no Brasil: histórico e perspectivas. **Revista Eptic**, vol. 18, n. 2, jul./dez. 2016.

COSTA JÚNIOR, H. M. **O onírico desacorrentado: o movimento cineclubista brasileiro (do engajamento estético à resistência política nos anos de chumbo – 1928-1988)**. 2015. 255 f. Tese (doutorado em História Social) – Curso de Doutorado Interinstitucional em História Social, Universidade de São Paulo/Universidade Federal do Acre, São Paulo, 2015.

DEUS, A. I. S. **Obrigatoriedade do cinema na escola: Uma Análisesobre a lei 13.006/14**. Reunião Científica Regional da ANPED “Educação, movimentos sociais e políticas governamentais”. Universidade Federal do Paraná. Curitiba/ PR. 20 a 24 de julho de 2016. Disponível em: http://www.anpedsul2016.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2015/11/eixo19_ANA-IARA-SILVA-DE-DEUS.pdf. Acesso em: 20ago. 2021.

DUARTE, R. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

_____. Documentários na Escola. In: ROMANOWSKI, J. P.; MARTINS, P. L. O.; JUNQUEIRA, S. R. A. (Orgs.). **Conhecimento local e conhecimento universal: diversidade, mídias e tecnologias na educação**, Curitiba: Champagnat, 2004.

_____. **O cinema de cada um**. Texto apresentado na abertura da aula inaugural do Projeto Cineclubes nas Escolas, 2012. Disponível em: <http://cineclubesmerj.blogspot.com.br/>. Acesso em: 6 mar. 2015.

FERREIRA, O. M. C.; Júnior, P. D. S. **Recursos audiovisuais no processo ensino-aprendizagem**. Temas básicos de educação e ensino. São Paulo: EPU, 1986

FERREIRA, R. C. **Cinema como espaço de aprendizagem: as narrativas das crianças sobre os filmes no ensino fundamental**. Monografia (Trabalho de conclusão do curso de Pedagogia) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

FIGUEIRA, C. A. R. O Cinema do Povo: um projeto de Educação Anarquista (1901 - 1921). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC - SP, São Paulo, SP. **Pro-Posições**, v. 24, n. 2 (71), p. 241-251 | maio/ago. 2013. Disponível em <https://www.scielo.br/j/pp/a/3kHHzwpRFfcBXb4HvKGFgD9s/?lang=ptt> Acesso em: 9 ago. 2022.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

FISHER, H. H. **The Communist Revolution: An Outline of Strategy and Tactics** (em inglês). [S.l.]: Stanford University Press, 1955, p. 13. Disponível em: https://primo-explore/fulldisplay?vid=UNSW&tab=default_tab&docid=UNSW_ALMA21120681610001731&lang=en_US&context=L&query=creator,exact,Rubel,%20Maximilien,AND&mode=advanced. Acesso em: 28 jul. 2022.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FRESQUET, A. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 11 (Coleção Alteridade e Criação)

ALLO, S. Francisco Ferrer Guardia: o mártir da escola Moderna. Unicamp, Campinas, SP. **Pro-Posições**, v. 24, n. 2 (71), p. 241-251, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/3kHHzwpRFfcBXb4HvKGFgD9s/?lang=ptt> Acesso em: 9

ago. 2022.

GATTI, A. Cineclubismo, cinematecas, entidades culturais cinematográficas: os casos de São Paulo e Rio de Janeiro (1928-2008). **Plano B**, n. 3, p. 38-41, outono 2009.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GOMES, P. E. S. **Crítica de cinema no Suplemento Literário**, vol. 1. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982, p. 464.

GREEN, B. **The Last Empires: A Music Hall Companion**. [S.l.]: Pavilion. 1986. ISBN 1-85145-061-0.

GURSKI, R.; BARROS, J. F.; STRZYKALSKI, S. **O Enlace entre Psicanálise, Educação, Cinema e a Experiência Adolescente**. Centro Universitário Metodista-Instituto Porto Alegre (IPA), Porto Alegre/RS, 2019, p.2.

HUGHES, I. (2000). **How to keep a research diary**. Action Research E-Reports, 5. (<http://casino.cchs.usyd.edu.au/arow/ar/report/005.htm>)

_____ (2000). **Action research report guidelines**. <http://casino.cchs.usyd.edu.au/arow/ar/report/guide.htm>

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

JENKINS, H. Media activism as participatory democracy. In: M. Deuze (Ed.), **Digital culture, journalism and democracy in the Americas** (pp. 167-183). New York, NY: Routledge, 2016.

KASTRUP, V. **A invenção de si e do mundo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

KENSKI, Vani Moreira. **Educação e Tecnologias: O Novo Ritmo da Informação**. Campinas. SP: Papirus, 2012.

KRAIDY, M. M. **Hybridity in cultural globalization**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2019.

KREUTZ, K. **Nouvelle Vague - O que foi o movimento cinematográfico, suas principais características estéticas, filmes e cineastas mais importantes e seu legado para o cinema**. Texto e pesquisa. AIC, Academia Internacional de Cinema. Publicado em: 25/09/2018. Disponível em: [https://www.aicinema.com.br/nouvelle-vague/#:~:text=O%20termo%20Nouvelle%20Vague%20\(que,popular%20revista%20Cahiers%20du%20Cin%C3%A9ma](https://www.aicinema.com.br/nouvelle-vague/#:~:text=O%20termo%20Nouvelle%20Vague%20(que,popular%20revista%20Cahiers%20du%20Cin%C3%A9ma) . Acesso em: 12 jul. 2023.

LEITE, P. S. C. **Escola Municipal Gabriela. Projeto Cineclube**. Disponível em: <http://www.contagem.mg.gov.br/estudacontagem/wp-content/uploads/2018/11/escola-municipal-gabriela-leite.pdf>, acesso em 06 out. 2021.

_____. **Produtos Educacionais em Mestrados Profissionais na Área de Ensino: uma proposta de avaliação coletiva de materiais educativos**. VII Congresso IberoAmericano em Investigação Qualitativa (CIAIQ). **Atas CIAIQ**, 330-339, 2018. Disponível em: <https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2018/article/view/1656>

LHÓ-LHÓ, Cineclube. **O que é o Cineclube?** Cineclube organizado por estudantes e servidores do Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC. Publicado em: 2023.

Disponível em: <https://cineclubebolho.com/o-que-e-o-cineclube/>. Acesso em: 19 jan. 2023.

LIMEIRA, M. S. O cineclubes e a educação emancipatória. **Revista Com Censo: Estudos Educacionais do Distrito Federal**, [S.l.], v. 2, n. 1, p. 70-78, nov. 2016. ISSN 2359-2494. Disponível em: <<http://www.periodicos.se.df.gov.br/index.php/comcenso/article/view/44>> Acesso em: 12 out. 2021.

LOGGER, G. **Educar para o cinema**. Florianópolis: Vozes, 1965.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo, EPU, 1986.

MACDONALD, S. **Cinema 16: Documents Toward a History of the Film Society**. Philadelphia: Temple University Press, 2003 ISBN 1-56639-924-6. Disponível em https://monoskop.org/images/e/ec/MacDonald_Scott_Art_in_Cinema_Documents_Toward_a_History_of_the_Film_Society_2006.pdf Acesso em: 8 ago. 2022.

MALUSÁ, V. **A contribuição católica na formação de uma cultura cinematográfica no Brasil dos anos 50**. 2006: p.306. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/cinemacatolico.htm> Acesso em: 20 jun. 2022.

MANONNI, L. **Cineclubes e clubes** (tradução de Fausto Douglas Correa). In: Dictionnaire du cinéma mondial: mouvements, écoles, courants, tendances et genres (Éditions du Rocher. Jean-Paul Bertrand Éditeur. 1994. P.170- 175). Disponível em: <https://preservacaoaudiovisual.blogspot.com/2008/12/cineclubes-e-clubes.html> Acesso em 28 de novembro de 2010.

MATTOS, C. A. **Maurice Capovilla: a imagem crítica**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p.38-39. Coleção Aplauso Cinema Brasil.

MENEZES, L. B.; CALLAIS, C. Os profissionais da educação infantil e o princípio da emancipação intelectual. CONGRESSO LATINO AMERICANO DE ESTUDOS AFRICANOS, ASIÁTICOS DO BRASIL, 9. 2008. **Anais...**, Instituição Cândido Mendes: Rio de Janeiro, 2008.

MENEZES, L. **O vídeo nos processos de ensino e aprendizagem**. Curso de produção de vídeo, São Paulo: 2008.

MENEZES, P. **O que é Estética na Filosofia?** Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/estetica/#:~:text=Mas%2C%20foi%20por%20volta%20de,forma%20de%20conhecer%20pela%20sensibilidade>. Acesso em: 26 jul. 2022.

MEUSY, Jean-Jacques. La Bellevilloise (1877-1939): Uma página na história da cooperação e do movimento operário francês. **Créaphis**, 2001, 238, p. 196. Disponível em [https://pt.frwiki.wiki/wiki/La_vie_est_%C3%A0_nous_\(film\)](https://pt.frwiki.wiki/wiki/La_vie_est_%C3%A0_nous_(film)). Acesso em: 2 ago. 2022.

MENDONÇA, M. E. A.; BARBOSA, J. S.; SILVA, M. S.; PEREIRA, B. F. M. **Possibilidades legais para o cumprimento da lei 13.006/14 nos cineclubes escolares**. IFMG - Campus Betim, MG. 2019. Disponível em: <https://www.ifmg.edu.br/sic/edicoes- anteriores/resumos-2019/possibilidades-legais-para-o-cumprimento-da-lei-13-006-14-nos-cineclubes-escolares.pdf>, Acesso em: 15

out. 2021.

MIKULINCER, M.; SHAVER, P. R. An attachment perspective on human movies: Why horror films are appealing. **Journal of Media Psychology**, 27(1), 1-14, 2015.

MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MORAES, R. Análise do conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. Disponível em:
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/4163/3159>
 Acesso em: 23 mar. 2023.

MUNDIM, L. F. C. **O público organizado para a luta: O Cinema do Povo na França e a resistência do movimento operário ao cinema comercial (1895-1914)**. 2016. 290f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Université Paris 1 Sorbonne. Porto Alegre, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula** - São Paulo: Contexto, 2005.

NOVA, C. O cinema e o conhecimento da História. **CLIO História** - Revista de História Contemporânea, Salvador, Bahia, v. 1, n. 3, s.p., 1996. Disponível em
https://www.academia.edu/300773/O_Cinema_Eo_Conhecimento_Da_Hist%C3%B3ria
 Acesso em: 04 agosto 2022.

PORTO, B. M. A. G. **Cinema, educação e o cineclube nas escolas: uma experiência da rede pública municipal de ensino do Rio de Janeiro**. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado em Pedagogia)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 27.

RHINEGOLD, J. Why we go to the movies. **Scientific American**, 318(5), 56-61, 2018.

RIBEIRO, K. K. **Cineclube na escola: Uma proposta de alfabetizaçãocientífica na perspectiva CTSA analisada à luz da pedagogia da complexidade**. 2013. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Matemática. Instituto Federal do Espírito Santo. Vitória/ES. 2013.

ROSS, S. J. **Working-Class Hollywood: Silent Film and the Shaping of Class in America**. Princeton: Princeton University Press, 1998.

ROSSATO, L. B. **Dinafilme e o caso 'O Homem que Virou Suco': um estudo de caso sobre a distribuição cineclubista**. Resumo Expandido – **Anais do XIII Encontro Internacional da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine)** – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). 2009. Disponível em:
https://associado.socine.org.br/anais/2009/8150/leonardo_barbosa_rossato/dinafilme_e_o_caso_o_homem_que_virou_suco_um_estudo_de_caso_sobre_a_distribuicao_cineclubista
 Acesso em: 13 ago. 2022.

SÁNCHEZ, E. M. El valor del cine para aprender y enseñar. **Comunicar: Revista**

Cienífica de Comunicación y Educación, 20, p. 45-52, 2003. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/158/15802007.pdf> Acesso em: 21 maio. 2022.

SAUTERON, F. **A queda do Império Kodak**, ed. L'Harmattan, col. Memory Burners, 2009 (ISBN 978-2296092174) Disponível em:

https://stringfixer.com/pt/Ars_Magna_Lucis_et_Umbrae Acesso em: 21 maio. 2022.

SERVANO, M. **Cineclube: um espaço político, pedagógico e deformação de público**. 2008. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/cineclube-um-espaço-político-pedagógico-e-de-formação-de-público>. Acesso em: 27 out. 2021.

SILVA, V. A. S. Cinema e cineclubismo como processos de significação social. **Domínios da Imagem**. Londrina: V. II, N. 4, p. 137-148, 2009.

SILVERMAN, K. **Houdini!!!: The Career of Ehrich Weiss** (em inglês). [S.l.: s.n.], 1996, pp. 137–154

SIQUEIRA, S. M. M.; PEREIRA, F. **Marx e Engels: Luta de classes, Socialismo Científico e Organização Política**. Salvador-BA: Lemarx, 2014.

STAM, R. The Question of Realism - Introduction. In: STAM, R.; MILLER, T. **Film and Theory: An anthology**. Nova Iorque:Blackwell, 2000.

SVETLANA, A. "**Style is What You Make It**". In: **The Concept of Style**, ed. Berel Lang, Ithaca: Cornell University Press, 1987, p. 137-162, google books. Disponível em:

https://books.google.com.br/books?id=hgiUuMCOmOcC&printsec=frontcover&dq=The+Concept+of+Style,+ed.+Berel+Lang&hl=en&sa=X&ei=uXY8Ue2pAcSS7Ab5q4HgBw&redir_esc=y#v=onepage&q=The%20Concept%20of%20Style%2C%20ed.%20Berel%20Lang&f=false Acesso em: 16 jun. 2022.

TURNER, G. **O cinema como prática social**. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

TURINO, C. **Pontos de cultura: a construção de uma política pública**. Texto integral publicado no livro: Turino, Célio. Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima. Ed Anita Garibaldi, 2. ed. São Paulo. 2009. Disponível em <https://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/61/76> Acesso em: 9 ago. 2022.

UNESCO. **Ensinando por meio do cinema: Guia para professores**. Brasília: UNESCO, 2009.

VENTURA, C. R. M. **#partiucinema: encontros da Sétima Arte com o ensino e as práticas da Geografia**. 2018. 95 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Agronomia / Instituto Multidisciplinar de Nova Iguaçu, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2018.

WHITEHEAD, A. N. **Fins da educação e outros ensaios**. São Paulo: Nacional, 1969, p 13-26.

XAVIER, I. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

_____. A experiência do cineclube: reflexões e diálogos. **Revista Z Cultural**, 2(2), 2-11.

_____. **Sétima arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema**. 2. ed.

São Paulo: Edições Sesc, 2017.

ZANELLA, A. V.; MARCON, C. R.; RIBEIRO, L. C. Cineclube: o espaço da formação crítica na escola. **Tríade: Revista de Comunicação, Cultura e Mídia**, 3(5), 109-121, 2015.

APÊNDICES

**APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA
REALIZAÇÃO DA PESQUISA NA ESCOLA**

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA
DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA NA INSTITUIÇÃO**

Eu, (**diretor(a)**), ocupante do cargo de **direção** na (**nome da instituição**), autorizo a realização da pesquisa (**título da pesquisa**), sob a responsabilidade do pesquisador (**nome completo**) nesta instituição, **condicionada à prévia aprovação da mesma em Comitê de Ética em Pesquisa** devidamente registrado junto à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP/MS), respeitando a legislação em vigor sobre ética em pesquisa em seres humanos no Brasil (Resolução do Conselho Nacional de Saúde nº 196/96 e regulamentações correlatas).

Cabe citar que estou ciente de que o pesquisador está regularmente matriculado no programa de pós-graduação *Stricto sensu* em Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica – ProfEPT, do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul – Campus Campo Grande, sob orientação do professor (**nome completo**).

Foi esclarecido que os sujeitos da pesquisa serão (**descrever os sujeitos**). Estou ciente de que a pesquisa consiste em (**objetivo da pesquisa**), não comprometendo a qualidade de ensino e nem os sujeitos da pesquisa.

A qualquer momento, os alunos e professores poderão desistir de participar da pesquisa, não causando nenhum prejuízo às instituições envolvidas, à pesquisa ou aos envolvidos. Cabe citar que os procedimentos adotados pela pesquisadora garantem sigilo da identidade dos participantes. Os dados serão utilizados para realização de relatórios internos e publicações científicas.

Campo Grande (MS.), _____ de _____ de _____.

(**Nome completo do(a) diretor(a)**)
Diretor(a) da (**nome da instituição**)

**APÊNDICE B - SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO
PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA NA ESCOLA.**

SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO PARA DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA

Campo Grande, MS, _____ de _____ de _____.

Pesquisador: Clóvis Gomes Ferreira

Programa: Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica – ProfEPT

Instituição: Instituto Federal de Mato Grosso do Sul - Campus Campo Grande

Ao Pró-Reitor de Pesquisa, Inovação e Pós-Graduação (Propi)

Senhor Felipe Fernandes de Oliveira

Solicito autorização para a realização da Pesquisa “O Cineclube como um ambiente de aprendizagem na EPT e a elaboração de um manual orientativo no Campus Campo Grande do IFMS”, que será desenvolvida junto a comunidade do Campus Campo Grande.

A pesquisa propõe-se a criar um Cineclube para a comunidade acadêmica do IFMS no Campus de Campo Grande/MS. Ainda, propõe-se a investigar as diretrizes institucionais definidas para a implantação do Cineclube, discutir sob a ótica das diretrizes institucionais, os impactos legais na criação e controle do Cineclube no Campus de Campo Grande/MS e será possível evidenciar mudanças de concepções e práticas dos professores envolvidos neste atendimento.

Ao final do percurso metodológico, pretende-se analisar o processo para a implantação do Cineclube bem como os possíveis benefícios para os alunos do IFMS. Possibilitando ao docente realizar uma adequação/adaptação das experiências que serão encaminhadas a comunidade acadêmica, que dará continuidade aos seus estudos mesmo fora da escola por um determinado período.

Coloco-me à disposição para demais esclarecimentos por meio do telefone (67)99863-4863 ou e-mail clovis.g.f@gmail.com

Respeitosamente,

Clóvis Gomes Ferreira

APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

QUESTIONÁRIO DO PARTICIPANTE DA PESQUISA

Prezado participante da pesquisa, este é um convite para participar da pesquisa intitulada “O Cineclube como um ambiente de aprendizagem na EPT e a elaboração de um manual orientativo no Campus Campo Grande do IFMS”, desenvolvida pelos pesquisadores Clóvis Gomes Ferreira, André Luiz da Motta Silva e Anderson Martins Corrêa.

O objetivo central do estudo é analisar as concepções de docentes do Campus Campo Grande evidenciando possíveis mudanças de entendimento a partir do uso de um cineclube a ser encaminhado a comunidade acadêmica. Constituem-se objetivos específicos: investigar as diretrizes institucionais definidas para a implantação do Cineclube, discutir sob a ótica das diretrizes institucionais, os impactos legais na criação e controle do Cineclube no Campus de Campo Grande/MS; analisar o processo para a implantação do Cineclube bem como os possíveis benefícios para os alunos do IFMS que podem contribuir para possíveis mudanças nas práticas dos docentes envolvidos.

O convite para participação se deve à realização do levantamento dos requisitos que deverão ser utilizados para a elaboração do ambiente de recurso didático é fundamental consultar os docentes e os bibliotecários(as) a percepção e avaliação do cineclube. Para isso será realizada a aplicação de um questionário do participante enviado online do (Apêndice D) via plataforma do *Google Forms*. Desta forma, o presente termo autoriza o envio do questionário no e-mail indicado para este fim, que passará por subsequente análise e identificação dos indicativos a serem contemplados no ambiente de recurso didático.

A participação é voluntária, isto é, não é obrigatória, e o participante da pesquisa tem plena autonomia para decidir se quer ou não participar, bem como retirar sua participação a qualquer momento. Não haverá prejuízo algum caso o participante da pesquisa decida não consentir a participação, ou desista da mesma. Contudo, ela é muito importante para a execução da pesquisa. Serão garantidas a confidencialidade e a privacidade das informações prestadas pelo participante da pesquisa.

Qualquer dado que possa identificá-lo será omitido na divulgação dos resultados da pesquisa, e o material será armazenado em local seguro. A qualquer momento, durante a pesquisa, ou posteriormente, você poderá solicitar do pesquisador informações sobre sua participação e/ou sobre a pesquisa, o que poderá ser feito através dos meios de contato explicitados neste Termo.

Serão feitas perguntas ao participante da pesquisa sobre aspectos voltados a elaboração de material didático para o atendimento no cineclube. O participante da pesquisa

poderá retirar o consentimento ou interromper a participação a qualquer momento.

O benefício direto relacionado com a colaboração do participante da entrevista nesta pesquisa é a contribuição para a promoção da cultura e engajamento escolar, o conhecimento precedente da pesquisa, que por sua vez poderá contribuir para o desenvolvimento de alternativas efetivas para o futuro, e a contribuição para o processo de ensino-aprendizagem da comunidade acadêmica. Os riscos verificados no ponto de vista no processo de análise documental da pesquisa são mínimos, haja vista que todos os documentos e materiais aqui pesquisados já estão publicados e são de conhecimento público, logo, não há necessidade de autorização para consulta e utilização. Na fase de aplicação do questionário serão observadas todas as normas do Comitê de Ética tanto na estruturação quanto na sua aplicação a fim de evitar possíveis problemas de exposição e constrangimento pessoal do entrevistado, garantindo assim a segurança e idoneidade da pesquisa. Logo, na configuração do *Google Forms* não será obrigatória a identificação do correspondente, para então evitar quaisquer riscos a pesquisa. Não há risco econômico evidenciado pela compra de materiais e equipamentos, e por isso não há orçamento pois o Campus Campo Grande já dispõe de materiais e equipamentos para tais procedimentos.

É importante ressaltar ainda que, as entrevistas serão transcritas e armazenadas, em arquivos digitais, mas somente terão acesso às mesmas os pesquisadores.

Ao final da pesquisa, todo material será mantido em arquivo, sob guarda e responsabilidade do pesquisador responsável, por pelo menos 5 anos, conforme Resolução CNS no 466/2012.

Os resultados desta pesquisa serão divulgados em palestras dirigidas ao público participante, relatórios individuais para os entrevistados, artigos científicos e no formato de dissertação/tese.

Este termo é redigido em duas vias, sendo uma do participante da pesquisa e outra do pesquisador. Em caso de dúvidas quanto à sua participação, você pode entrar em contato com o pesquisador responsável através do email clovis.g.f@gmail.com, do telefone (67) 99863-4863, ou por meio do endereço (profissional), na Rua. Taquarí, 831 – Bairro Santo Antonio, Campo Grande – MS, CEP: 79. .

Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMS (CEP/UFMS), localizado no Campus da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, prédio das Pró-Reitorias 'Hércules Maymone' – 1º andar, CEP: 79070900. Campo Grande – MS; e-mail: cepconeppropp@ufms.br; telefone: 67-3345-7187; atendimento ao público: 07:30-11:30 no período matutino e das 13:30 às 17:30 no período vespertino. O Comitê de Ética é a instância que tem por objetivo defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. Dessa forma, o comitê tem o papel

de avaliar e monitorar o andamento do projeto de modo que a pesquisa respeite os princípios éticos de proteção aos direitos humanos, da dignidade, da autonomia, da não maleficência, da confidencialidade e da privacidade.

DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE DA PESQUISA

Os objetivos da pesquisa acima foram informados ao participante da pesquisa de maneira clara e detalhada e esclarecidas as dúvidas. O participante da pesquisa concorda em receber o questionário voltado aos aspectos da elaboração de material didático para o atendimento a comunidade acadêmica no Cineclube do Campus Campo Grande com fins a contribuir no desenvolvimento desta pesquisa, que será realizada com o envio online do questionário do participante (Apêndice D) via plataforma do *Google Forms* aos professores e as(os) bibliotecárias(os)

Nome e assinatura do pesquisador

Nome e assinatura do participante da pesquisa

_____, ____ de ____ / ____ / ____
Local e data

_____, ____ de ____ / ____ / ____
Local e data

Deseja receber o resultado da presente pesquisa por e-mail?

() sim

() não

APÊNDICE D - QUESTIONÁRIO 1 - CONSULTA OPINIÃO (FASE INICIAL)

“O Cineclube como um ambiente de aprendizagem na EPT e a elaboração de um manual orientativo no Campus Campo Grande do IFMS”.

Prezado(a) Servidor(a),

Está sendo pensada a elaboração de um Cineclube, então, para o levantamento de requisitos para o mesmo ser subsidiado, encaminhamos este questionário para que você, servidor(a) do Campus Campo Grande, possa contribuir nessa elaboração. Este ambiente de recurso didático será o produto educacional da pesquisa intitulada “*O Cineclube como um ambiente de aprendizagem na EPT e a elaboração de um manual orientativo no Campus Campo Grande do IFMS*” que está sendo realizada no Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Mato Grosso do Sul, em que sou mestrando.

A participação nesta pesquisa é voluntária e anônima, logo toda a informação aqui coletada será utilizada exclusivamente para esta pesquisa e não será compartilhada para nenhum outro meio.

OBJETIVO: Esta pesquisa tem como objetivo coletar dados sobre a percepção dos professores na implantação do Cineclube *IFMS – Campus Campo Grande* para a contribuição do ensino-aprendizagem em sala de aula. Contamos com sua colaboração para respondê-lo, pois suas informações são por demais importantes para esse trabalho.

Não existe resposta certa ou errada. Sempre escolha a alternativa mais apropriada para você. Agradecemos pelo apoio! Este questionário é parte de uma pesquisa acadêmica desenvolvida pelo estudante do curso de Mestrado Profissional do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul - Campus Campo Grande.

Área de formação: _____

QUESTÕES SOBRE A PESQUISA:

1 - Você sabe do que se trata um Cineclube e suas finalidades?

sim não.

2 - Você utiliza atividades assíncronas em suas aulas?

sim não.

3 - Caso já utiliza atividades assíncronas, você utiliza filmes em suas práticas didáticas?

sempre as vezes nunca

4 - Caso sim, quais critérios você utiliza para escolher um filme a ser exibido em suas práticas didáticas? duração tema repercussão indicação

outros: _____

5 - Você acredita que a utilização de filmes em suas práticas didáticas pode contribuir para a formação dos estudantes?

sim não

6 - Se a resposta anterior for sim, em que aspectos?

7 - De que forma costuma trabalhar com filmes em suas práticas didáticas?

8 - Ao longo de sua trajetória docente, você reuniu uma coleção de filmes a serem utilizados em suas práticas didáticas?

sim não

9 - Na sua opinião, seria relevante o IFMS disponibilizar um rol de filmes bem como suas possibilidades didáticas de utilização?

sim não

10 - Já participou de algum cineclube? Quais?

() sim

() não

Qual (is)? _____

11 - Teria interesse de participar de um cineclube no IFMS?

() sim

() não

12 - Faça alguma pergunta sobre cineclube, caso desconheça, e/ou relate alguma experiência vivenciada na utilização de filmes em suas práticas didáticas.

Obrigado!!!

**APÊNDICE E - QUESTIONÁRIO 2 – CONSULTA OPINIÃO (FASE FINAL)
APLICAÇÃO E TESTAGEM DO PRODUTO EDUCACIONAL**

QUESTIONÁRIO DE ANÁLISE FINAL DO MANUAL ORIENTATIVO
DE CINECLUBISMO – TEORIA E PRÁTICA PARA A ELABORAÇÃO
DO CINECLUBE “TERERÉ” NO IFMS - *CAMPUS* CAMPO GRANDE

OBJETIVO:

Este questionário é parte integrante da pesquisa desenvolvida por Clóvis Gomes Ferreira e se destina a coletar dados para sua Dissertação, cujo objetivo principal é propor um Manual Orientativo de Cineclubismo - teoria e prática para a elaboração e manutenção do Cineclubes “Tereré” no IFMS - Campus de Campo Grande.

**“O Cineclubes como um ambiente de aprendizagem na EPT e a elaboração
de um manual orientativo no IFMS - *Campus* Campo Grande”.**

Data: _____ / _____ / _____ **Hora:** _____

Observação: Os dados fornecidos nas respostas do questionário visam apenas à pesquisa. Nenhum dado pessoal será divulgado. A identificação do(a) participante será codificada e mantida em sigilo.

IDENTIFICAÇÃO DOS PARTICIPANTES:

Função/cargo: _____ Idade: __ Sexo: () M () F Área

de formação: _____ Tempo de formação: _____

Titulação: Especialização: () Mestrado () Doutorado () Pós Doutorado

INSTRUÇÕES:

Leia com atenção o manual orientativo. Em seguida, avalie o instrumento, levando em consideração os seguintes aspectos: objetivos, estrutura e apresentação, e a relevância. Para tanto, marque um **X** no número (1, 2, 3 ou 4) que corresponde à resposta que mais traduz a sua opinião referente a cada item. Considere os seguintes graus de concordância:

Valoração:

1 - Adequado 2 - Inadequado

Não existem respostas corretas ou erradas. O objetivo é conhecer a sua opinião. Por favor, responda a todos os itens.

1. **OBJETIVOS** - Referem-se aos propósitos, metas ou fins que se deseja atingir com a utilização do Produto Educacional (PE).

1.1 As informações/conteúdos são importantes para uma melhor qualidade da Educação Integrada na EPT?	1	2
---	---	---

2. **ESTRUTURA E APRESENTAÇÃO** - Refere-se à forma de apresentar as orientações. Inclui a organização geral, estrutura, estratégia de apresentação, coerência e formatação.

2.1 O manual é adequado para a Educação Integrada na EPT?	1	2
--	---	---

3. **RELEVÂNCIA** - Refere-se às características que avalia o grau de significação do produto educacional apresentado.

3.1 O manual propõe à construção de conhecimento na Educação Integrada na EPT?	1	2
---	---	---

DEIXE SUAS SUGESTÕES E COMENTÁRIOS (OPCIONAL):

Obrigado!!!

ISBN: 978-65-00-87887-5

CRL



9 786500 878875