

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Anderson Carlos Ribeiro de Castro

CONVERSANDO SOBRE CINEMA EM TEMPOS DE PANDEMIA:
a adoção de videoconferências como ferramenta para debates e análise fílmica

BELO HORIZONTE
Maio de 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Anderson Carlos Ribeiro de Castro

CONVERSANDO SOBRE CINEMA EM TEMPOS DE PANDEMIA:
a adoção de videoconferências como ferramenta para debates e análise fílmica

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes.

Linha de pesquisa: Cinema

Orientador: Prof. Dr. Maurício Silva Gino.

BELO HORIZONTE
Maio de 2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

791.43 C355c 2023	<p>Castro, Anderson Carlos Ribeiro de, 1965- Conversando sobre cinema em tempos de pandemia [recurso eletrônico] : a adoção de videoconferências como ferramenta para debates e análise fílmica / Anderson Carlos Ribeiro de Castro. – 2023. 1 recurso online (144 p. : il.)</p> <p>Orientador: Maurício Silva Gino.</p> <p>Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Cinema – Pesquisa – Teses. 2. Cineclubes – Teses. 3. Crítica cinematográfica – Teses. 4. Videoconferências – Teses. 5. COVID-19 Pandemia, 2020 – Teses. I. Gino, Maurício Silva, 1966- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.</p>
-------------------------	---



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Tese do aluno **ANDERSON CARLOS RIBEIRO DE CASTRO** - Número de Registro - **2019664946**.

Título: **"Conversando sobre cinema em tempos de pandemia: a adoção de videoconferências como ferramentas para debates e análise fílmica"**

Prof. Dr. Maurício Silva Gino – Orientador – EBA/UFMG

Profa. Dra. Ana Lucia Menezes de Andrade – Titular – EBA/UFMG

Profa. Dra. Érika Savernini Lopes – Titular – FACOM/UFJF

Profa. Dra. Mariana Ribeiro da Silva Tavares – Titular – UFMG

Profa. Dra. Marcella Furtado Rodrigues – Titular – Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

Belo Horizonte, 31 de maio de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Maurício Silva Gino, Professor do Magistério Superior**, em 31/05/2023, às 13:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Menezes de Andrade, Professora do Magistério Superior**, em 31/05/2023, às 14:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mariana Ribeiro da Silva Tavares, Professora do Magistério Superior - Visitante**, em 31/05/2023, às 16:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Érika Savernini Lopes, Usuária Externa**, em 01/06/2023, às 19:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcella Furtado Rodrigues, Usuária Externa**, em 05/06/2023, às 15:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mariana de Lima e Muniz, Coordenador(a)**, em 06/06/2023, às 14:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2349646** e o código CRC **E0D6130A**.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Elza e João Carlos, que sempre me apoiaram em minha caminhada.
Graças a vocês cheguei até aqui.

A Edilene, Leonardo e Gustavo, por serem minha maior inspiração. Pelo amor, paciência e apoio neste e em todos os projetos da minha vida.

Ao Leonardo, pelo companheirismo, talento e coragem de me acompanhar em uma ideia meio maluca. Sem você não haveria Cinema e Piano.

À Escola de Belas Artes, professores, funcionários e colegas que encontrei e com quem convivi e aprendi muito nos últimos 13 anos.

A Érika, Marcella e Mariana, por me darem a alegria e a honra de tê-las em minha banca com suas contribuições valiosas.

A Ana Lúcia, minha querida professora de Cinema, que esteve presente em todos os meus momentos importantes na Escola de Belas Artes.

Ao meu querido orientador Maurício que, com muita paciência, dedicação e sabedoria tanto me ajudou na realização deste trabalho.

A todas as pessoas que participaram dos eventos de bate-papo sobre Cinema e tornaram possível a concretização de um projeto que me enche de alegria.

Resumo:

Este trabalho se constitui em um estudo realizado junto a pequenos grupos através de encontros remotos por videoconferência durante o período de pandemia do novo coronavírus, entre abril de 2020 e setembro de 2022. Nestas reuniões, filmes previamente selecionados e assistidos eram analisados e debatidos pelos participantes, abordando aspectos da linguagem cinematográfica. Os debates foram conduzidos pelo próprio pesquisador e, em alguns eventos, houve a participação de comentaristas convidados. Partindo do pressuposto de que o cinema é uma arte com importante função social, os encontros têm o propósito de despertar nos participantes dos debates o prazer pela arte cinematográfica, bem como contribuir para o aprimoramento do pensamento crítico. O objetivo desta pesquisa é refletir sobre esta forma de abordagem, através de intervenção remota, buscando observar aproximações, vantagens e desvantagens em relação aos encontros presenciais. Para a análise e interpretação dos dados obtidos na pesquisa foi utilizada a metodologia de análise de conteúdo, a partir de material obtido das gravações dos eventos, questionários aplicados a participantes e entrevistas em formato de grupo focal. Percebemos que os debates por videoconferência foram uma experiência bem-sucedida, mostrando-se uma ótima alternativa de atividade cultural durante o período da pandemia, com boas possibilidades de se manterem neste formato ou intercalados com encontros presenciais.

Palavras-Chave: Arte e Educação; Grupos de debate; Cineclubismo; Cinema na pandemia; Análise fílmica.

Abstract:

This work is a study carried out to small groups through remote meetings due to video conferencing during the new coronavirus pandemic period, between April 2020 and September 2022. In these meetings, previously selected and assisted films were analyzed and debated by participants addressing aspects of film language. The debates were conducted by the researcher himself and, in some events, were attended by guest commentators. Starting from the assumption that cinema is an art with an important social function, meetings have the purpose of arousing in the participants of the debates the pleasure of film art, as well as contributing to the improvement of critical thinking. The purpose of this research is to reflect on this form of approach, through remote intervention, seeking to observe approximations, advantages and disadvantages in relation to face-to-face meetings. For the analysis and interpretation of the data obtained in the research, the content analysis methodology was used, from the material obtained from the recordings of events, questionnaires applied to participants and interviews in focal group format. We realized that video conferencing debates were a successful experience, proving to be a great alternative of cultural activity during the pandemic period, with good possibilities to remain in this format or interspersed with face-to-face meetings.

Keywords: *Art and Education; Debate groups; Cineclubism; Cinema in the pandemic; Filmic analysis.*

Lista de gráficos:

Gráfico 1: Frequência de intervenções dos participantes ao longo do tempo.....	76
Gráfico 2: Intervalo de tempo para a primeira fala de um participante.....	77
Gráfico 3: Unidades de registro.....	78

Lista de figuras:

Figura 1: Evento Adeus Lênin! - Abril de 2020.....	132
Figura 2: Minicurso sobre Christopher Nolan - Abril / Maio de 2020.....	132
Figura 3: Bate-papo online: Coringa - Maio de 2020.....	133
Figura 4: Bate-papo online: O Segredo dos Seus Olhos - Junho de 2020.....	133
Figura 5: Bate-papo online: Uma Vida Iluminada - Junho de 2020.....	134
Figura 6: Bate-papo online: Trilogia Before - Julho de 2020.....	134
Figura 7: Bate-papo online: Café com Canela - Agosto de 2020.....	135
Figura 8: Cinema e Piano online: Contatos - Agosto de 2020.....	135
Figura 9: Bate-papo online: Nós - Setembro de 2020.....	136
Figura 10: Cinema e Piano online: O Piano - Outubro de 2020.....	136
Figura 11: Bate-papo online: A Testemunha - Novembro de 2020.....	137
Figura 12: Cinema e Piano online: Parasita - Dezembro de 2020.....	137
Figura 13: Bate-papo online: Retrato de uma Jovem em Chamas - Janeiro de 2021.....	138
Figura 14: Cinema e Piano online: Corpo e Alma - Fevereiro de 2021.....	138
Figura 15: Bate-papo online: Wolfwalkers - Março de 2021.....	139
Figura 16: Bate-papo online: Cidadão Kane - Abril de 2021.....	139
Figura 17: Cinema e Piano online: Amadeus - Maio de 2021.....	140
Figura 18: Bate-papo online: O Menino e o Mundo, Central do Brasil – Junho de 2021..	140
Figura 19: Bate-papo online: Volver - Julho de 2021.....	141
Figura 20: Cinema e Piano online: A Missão - Agosto de 2021.....	141
Figura 21: Bate-papo online: Assunto de Família - Setembro de 2021.....	142
Figura 22: Bate-papo online: O Cidadão Ilustre - Outubro de 2021.....	142
Figura 23: Bate-papo online: Se Meu Apartamento Falasse - Nov de 2021.....	143
Figura 24: Bate-papo online: Ataque dos Cães - Janeiro de 2022.....	143
Figura 25: Bate-papo online: A Filha Perdida - Fevereiro de 2022.....	144
Figura 26: Bate-papo online: No Ritmo do Coração - Março de 2022.....	144
Figura 27: Bate-papo online: Mães Paralelas - Abril de 2022.....	145
Figura 28: Bate-papo online: Shiva Baby - Junho de 2022.....	145
Figura 29: Bate-papo online: A Cidade Onde Envelheço - Julho de 2022.....	146
Figura 30: Bate-papo online: Encontros e Desencontros - Agosto de 2022.....	146

Sumário

1 – Introdução.....	10
1.1 – Desenvolvendo o objeto de pesquisa.....	11
1.2 – Experiência prévia.....	13
1.3 – Delineamento do projeto e objetivos.....	17
1.4 – Descrição dos eventos.....	21
2 – Referencial Teórico.....	31
2.1 – Contribuições do cinema para o pensamento crítico.....	31
2.2 – Educação Audiovisual.....	35
2.3 – Cineclubismo.....	43
2.4 – Iniciativas de cineclubismo durante a pandemia.....	52
3 – Procedimentos Metodológicos.....	55
3.1 – Grupo Focal.....	55
3.2 – Pesquisa Narrativa.....	59
3.3 – Análise de dados.....	64
3.4 – Análise fílmica.....	67
4 – Análise e interpretação dos resultados.....	71
4.1 – Exploração do material e tratamento dos dados.....	71
4.1.1 – Gravações dos debates.....	74
4.1.2 – Dados obtidos com o questionário.....	89
4.1.3 – Reuniões por videoconferência.....	94
4.2 – Interpretação dos resultados.....	102
5 – Considerações finais.....	109
Referências bibliográficas.....	117
Anexo: Parecer substanciado do CEP.....	122
Apêndice 1: Modelo de TCLE participantes.....	126
Apêndice 2: Modelo de TCLE palestrantes.....	128
Apêndice 3: Questionário estruturado.....	130
Apêndice 4: Imagens de divulgação dos eventos remotos.....	132

1 – Introdução

Começo este texto justificando a escolha pela narrativa em primeira pessoa. Durante o processo de pesquisa, fui percebendo que este trabalho, por seu caráter subjetivo e autoral, se aproximava muito da metodologia de pesquisa narrativa. Tal metodologia, que está descrita com mais detalhes no capítulo sobre os procedimentos metodológicos, procura romper com o distanciamento entre o pesquisador e seu objeto de estudo e valorizar, de forma responsável, as subjetividades. Como as questões e os conhecimentos produzidos durante esta pesquisa emergiram a partir da experiência vivida por mim junto aos demais participantes dos debates, que compõem o objeto do presente estudo, é coerente que a narrativa se faça em primeira pessoa. A professora bell hooks¹, em seu livro *Ensinando Pensamento Crítico: Sabedoria Prática*, dedica um capítulo à prática de contar histórias como importante instrumento para produção de conhecimento e busca em texto, de Annette Simmons, apoio para seu posicionamento:

Histórias são “mais verdade” que fatos, porque histórias são multidimensionais. A verdade com “V” tem várias camadas. Verdades como justiça e integridade são muito complexas para serem expressas em leis, estatísticas ou fatos. Fatos precisam ser contextualizados com “quando”, “quem” e “onde”, para se tornarem Verdades. Uma história incorpora “quando” e “quem” – longos minutos ou gerações, e a narração de um evento ou uma série de eventos com personagens, ação e consequências. Ela acontece em um lugar ou em lugares que nos dão um “onde” (SIMMONS, *apud* HOOKS, 2010, p. 90).

A professora completa, argumentando que “as histórias conferem à escrita uma intimidade frequentemente ausente quando há apenas teoria pura” (HOOKS, 2010, p. 91). Assim, até mesmo para manter uma coerência com a dinâmica dos encontros, optei pela narrativa em primeira pessoa.

¹bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins (1952-2021), escrito propositalmente em minúsculas, de acordo com a própria teórica, a fim de focar a importância de sua obra e não a de sua pessoa.

1.1 – Desenvolvendo o objeto de pesquisa

Ingressei no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, linha de pesquisa em Cinema, no início de 2019, para realizar minha pesquisa de Doutorado, aos 53 anos de idade, e um ano após concluir o Mestrado. Essa informação, talvez, já forneça indicações sobre este pesquisador. Apesar de admirar o cinema desde muito jovem, não foi este o caminho que segui em minha vida acadêmica, tampouco na profissional. Sou graduado em Arquitetura e, atualmente, sou servidor público, trabalhando na área de Engenharia. O cinema sempre esteve presente em minha vida como uma forma de buscar visões diferenciadas do mundo através da leitura e apreciação das obras dos mais variados cineastas. Desde jovem, percebi que a arte em geral e, particularmente o cinema, têm uma grande capacidade de provocar no público reflexões sobre o mundo e a sociedade em que vivemos. Em 2010, tive a oportunidade de começar uma nova graduação, no curso de Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da UFMG e, a partir das disciplinas cursadas e do contato mais próximo com colegas e professores, adquirir um maior conhecimento sobre a linguagem cinematográfica, o que só fez aumentar minha admiração por esta arte e a certeza de sua importância na contribuição para o aprimoramento de um pensamento crítico junto ao público.

Foi, portanto, com certa dose de diletantismo que ingressei, tanto na graduação como no Mestrado, muito por não saber ao certo que portas poderiam se abrir e aonde este conhecimento poderia me conduzir. Mas, com o tempo, este amadorismo e a dedicação ao estudo de cinema por prazer se transformaram em uma vontade de compartilhar um pouco do que eu vinha aprendendo e contribuir de alguma forma para a formação de um público mais consciente. Assim, comecei a participar de debates e sessões comentadas, até perceber que esta vivência poderia se transformar em tema de investigação acadêmica.

Iniciei, então, o Doutorado, apresentando um projeto de pesquisa no qual eu me propunha a trabalhar junto a alunos do ensino médio de escolas públicas em

Belo Horizonte, promovendo sessões com projeção de filmes, seguidas de comentários e debates com os estudantes. A intenção dessa proposta era tanto despertar o prazer pelo cinema como contribuir para o aprimoramento de um pensamento crítico a partir da iniciação à análise fílmica e uma educação audiovisual, com a introdução a elementos da narrativa e linguagem cinematográficas.

No entanto, um ano depois, quando já havia concluído todos os créditos de disciplinas e me preparava para iniciar os trabalhos nas escolas, fomos atingidos pela pandemia do novo coronavírus que fez com que, entre diversas medidas de prevenção e saúde pública, as aulas presenciais fossem suspensas. Por esta razão tornou-se inviável a realização das sessões e debates junto aos estudantes. Se fomos impedidos de realizar atividades presenciais, principalmente as que provocavam aglomeração de pessoas, por outro lado, passaram a surgir os mais diversos eventos e encontros virtuais, entre eles, *lives*, cursos e debates das mais variadas áreas, incluindo a arte e, mais especificamente, o cinema. De maneira semelhante, aumentou também o consumo de conteúdos audiovisuais durante a pandemia, principalmente através de plataformas de *streaming*. Segundo a Conviva, uma plataforma de inteligência que realiza medições nestas plataformas, houve um crescimento global de 63% no uso desses serviços em 2020, quando comparado com o ano anterior. No Brasil, dados do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da informação confirmam a informação anterior, indicando que 86% dos brasileiros assistiram a vídeos, filmes ou séries pela internet desde o início do isolamento e 64% acompanhou transmissões ao vivo em tempo real (*lives*)². Nesse período, eu, que já realizava encontros presenciais para discussão sobre filmes bem como debates e sessões comentadas, passei a realizar também eventos no formato *online*, promovendo discussões por videoconferência sobre cinema com pequenos grupos, sempre buscando despertar um interesse pelo cinema e, mais que isso, contribuir para novas formas de percepção das mensagens contidas e transmitidas através da linguagem cinematográfica.

² Dados obtidos no site Comunicare - disponível em: <https://www.portalcomunicare.com.br/consumo-de-conteudo-audiovisual-aumenta-na-pandemia/>, acesso em 21/07/2022

Percebi, então, que, mesmo com a impossibilidade de dar prosseguimento ao meu projeto inicial, eu tinha um interessante material de estudo, que guardava algumas semelhanças com a proposta original de pesquisa e que permitiria um trabalho de pesquisa potencialmente relevante sobre a relação com o cinema em um período inusitado em nossa história. Decidi assim conduzir esta pesquisa buscando ouvir e dialogar com o público assistente dos eventos com o objetivo de obter uma percepção qualitativa da forma como as pessoas se interessam por conhecer um pouco mais sobre a linguagem cinematográfica e como tem se dado a reflexão sobre as obras.

Antes de entrarmos na descrição dos eventos e análise do trabalho, uma breve exposição de minha experiência prévia com encontros e debates envolvendo análise fílmica é interessante para a compreensão de como se deu o amadurecimento de uma ideia que resultou na presente pesquisa.

1.2 – Experiência prévia

Em 2017, quando estava próximo da conclusão do Mestrado, eu comecei a fazer participações em sessões comentadas, procurando sempre, com meus comentários, chamar a atenção do público para elementos da linguagem cinematográfica que contribuía para reforçar alguma ideia ou alguma emoção que determinada cena provocaria no espectador. Embora o resultado fosse interessante e houvesse atenção e participação ativa das pessoas presentes nos debates, o tempo disponível para discussão era curto. Com o objetivo de poder aprofundar um pouco mais as análises dos filmes e possibilitar discussões com maior participação do público, passei a promover outro tipo de evento. *Cinema e Piano* é um evento no qual, em geral, são selecionados dois filmes que tenham algo em comum, seja a temática, trilha musical ou outro elemento que possibilite uma ligação entre as obras. Diferentemente de uma sessão comentada, nesses encontros os participantes assistem previamente aos filmes que são discutidos nos encontros. Dessa forma, todo o tempo pode ser direcionado para análise e discussão das obras. Há também

nos eventos a participação de Leonardo Ribeiro – pianista – que apresenta músicas das trilhas musicais dos filmes em questão. Nesses eventos eu recorro à apresentação de cenas e trechos dos filmes para ilustrar e chamar a atenção para os elementos de linguagem cinematográfica presentes nas obras. São momentos em que o público é também convidado a participar com observações e, geralmente, temos discussões muito ricas. Há um intervalo em que é oferecido um lanche aos participantes, momento mais descontraído que favorece uma interação mais próxima entre as pessoas. Os eventos são pagos e o valor arrecadado destina-se a cobrir despesas com aluguel do espaço, lanches e impressão de certificados.

O primeiro evento *Cinema e Piano* aconteceu no início de 2018 e em dois anos foram realizados oito encontros, nos quais trabalhamos com nove filmes. Começamos com *Adeus Lênin! (Good Bye Lenin!, Alemanha, 2003)*, de Wolfgang Becker, e *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain (Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain, França/Alemanha, 2001)*, de Jean-Pierre Jeunet. O elo entre as duas obras foi, a princípio, a trilha musical, composta por Yann Tiersen, mas pode-se perceber também alguns pontos de semelhança entre as personagens principais dos dois filmes, que criam realidades subjetivas e ilusórias para darem conta de seus problemas. Esse evento foi realizado três vezes, pois teve ótima aceitação do público.

Outro evento que também contou com três apresentações foi o que reuniu os filmes *Amnésia (Memento, EUA, 2000)*, de Christopher Nolan, *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças (Eternal Sunshine of the Spotless Mind, EUA, 2004)*, de Michel Gondry, e *Uma Vida Iluminada (Everything is Illuminated, EUA, 2005)*, de Liev Schreiber. Esses encontros, que receberam o subtítulo de *Cinema, Memória e Esquecimento*, tiveram também a participação de uma psicanalista como palestrante convidada. Realizamos ainda dois outros eventos, ambos em 2019. Em um deles discutimos os filmes *Azul é a Cor Mais Quente (La Vie d'Adèle, França/Bélgica/Espanha, 2013)*, de Abdellatif Kechiche, e *Me Chame pelo Seu Nome (Call Me by Your Name, Itália/França/EUA/Brasil, 2017)*, de Luca Guadagnino, e, no outro, os filmes selecionados foram *A Origem (Inception, EUA/Reino Unido,*

2010), de Christopher Nolan, e *Ilha do Medo* (*Shutter Island*, EUA, 2010), de Martin Scorsese.

Os encontros de *Cinema e Piano* reuniam um público pequeno, entre 10 e 15 pessoas, mas bastante interessadas e participativas. Paralelamente a esses eventos, em 2019, eu iniciei um trabalho junto aos alunos da educação de jovens e adultos em uma escola municipal de Belo Horizonte. A escola já tinha um projeto – *O Filme do Mês* – em que os professores selecionavam um filme que era exibido para os alunos e discutido durante as aulas. Quando me apresentei com a proposta de fazer sessões comentadas junto aos alunos, a aceitação do corpo docente foi imediata. Passamos, então, a combinar a forma de apresentação – qual o primeiro filme a ser exibido, quais as datas e quais as turmas participariam do projeto. Nesse momento percebi a resistência de alguns professores com determinadas turmas, consideradas por eles como “difíceis”. Havia, de fato, duas turmas com alunos mais jovens que exigiam um esforço maior para se conseguir a atenção dos estudantes. No entanto, eu não via sentido em excluir esses grupos, pois considerava que talvez fossem os alunos que mais precisassem de atenção. Acabamos combinando duas sessões, com três turmas em cada sessão. O filme exibido foi *O Contador de Histórias* (Brasil, 2009), de Luiz Villaça, por sugestão de uma das professoras. Todos concordaram ser uma obra adequada, principalmente por tratar de um personagem real, o contador de histórias Roberto Carlos Ramos, que viveu nas ruas de Belo Horizonte durante parte de sua infância e adolescência, até ser adotado por uma pedagoga francesa, que lhe proporcionou oportunidades de estudo e trabalho. As sessões transcorreram bem, apesar de haver realmente alunos desinteressados e que procuravam, de alguma forma, tumultuar a exibição do filme. Após o filme, eu fiz alguns comentários sobre a obra, procurando introduzir alguns elementos de linguagem cinematográfica presentes no filme e incentivando a participação dos estudantes no debate. Houve uma boa participação, com várias pessoas expressando suas opiniões, mas também certa impaciência por parte de outros alunos por causa do horário, que se aproximava do fim da aula.

Após a exibição do primeiro filme, o projeto continuou pelo restante do ano letivo, com a exibição dos seguintes títulos: *O Palhaço* (Brasil, 2011), de Selton

Mello, *Que Horas Ela Volta?* (Brasil, 2015), de Anna Muylaert, e *Pantera Negra* (*Black Panther*, EUA, 2018), de Ryan Coogler. Houve também uma sessão em que foram exibidos diversos curtas-metragens em animação.

A experiência se aproximou de um embrião de cineclube na escola, mas, embora tenha havido participação de boa parte dos estudantes e a demonstração de interesse por essa abordagem que fugia um pouco dos padrões curriculares, a proposta não teve continuidade no ano seguinte, até por não ser percebida como muito relevante pelo próprio corpo docente. Como observa Renata de Oliveira Ramos (2018) sobre sua experiência com projeto semelhante, “o cineclube muitas vezes foi tratado como concessão, um momento de atividade exótica [...]. A arte adentra a escola, oscilante, entre entretenimento e saber a ser domesticado pelo discurso escolar”. Os alunos não eram informados adequadamente a respeito da proposta, dos filmes que seriam exibidos e muitos deles não tinham o hábito de frequentar salas de cinema, demonstrando certa impaciência e dificuldade de concentração durante a projeção. Os debates não evoluíram para elementos de linguagem cinematográfica, ficando mais restritos ao enredo e algumas cenas que provocavam mais emoção. Mas isso já era esperado, por se tratar de um público pouco habituado a este tipo de consumo cultural e pelo pequeno número de filmes exibidos e debatidos. Acredito que se o projeto tivesse continuado, poderíamos evoluir mais nos debates e estimular um pouco mais uma leitura crítica por parte dos estudantes, pois uma parcela relevante dos alunos demonstrava bastante interesse por essa oportunidade. Essa experiência, no entanto, serviu como inspiração para meu projeto de pesquisa no Doutorado, que tinha inicialmente o objetivo de trabalhar com estudantes do ensino médio em escolas públicas.

No ano de 2020, além da intenção de dar início aos trabalhos junto às escolas, eu pretendia também continuar com os eventos de *Cinema e Piano*, mas nenhuma das iniciativas pôde prosseguir devido às medidas de distanciamento impostas em virtude da pandemia. A alternativa encontrada foi a realização de eventos por videoconferência, que acabaram sendo muito bem-sucedidos. Naquele ano, conseguimos realizar 15 encontros, nos quais foram analisados 21 filmes. E, a

partir do sucesso dessa nova experiência, surgiu a ideia para o redirecionamento da pesquisa.

1.3 – Delineamento do projeto e objetivos

Diante da impossibilidade, já mencionada, de seguir com o projeto inicial, uma pesquisa tendo como objeto de estudo os eventos realizados por videoconferência tornou-se muito interessante, não só pelo sucesso dos encontros realizados até então, como também pelo ineditismo do trabalho. Estes eventos acabaram estabelecendo uma forma alternativa de relacionamento do público com o cinema. Uma investigação sobre esta nova relação, bem como de que maneiras isso possibilitaria desenvolver o conhecimento das ferramentas e recursos da construção audiovisual e contribuindo para o desenvolvimento de um pensamento crítico, passaram a ser questionamentos instigantes.

Além da diferença no formato dos encontros, já que inicialmente seriam presenciais e passaram a ser à distância, o público também se alterou. Se, antes, era formado por estudantes do ensino médio, passou a ser mais diverso, predominantemente adulto e com variadas formações, interesses e níveis de conhecimento sobre cinema e linguagem audiovisual. Assim, a forma de conduzir as palestras e debates também se modificou. Enquanto, junto aos estudantes havia um direcionamento maior para a alfabetização audiovisual, nos eventos por videoconferência a abordagem era distinta, já que entre os participantes havia aquelas pessoas que traziam algum conhecimento de análise fílmica e outras que tinham apenas um interesse em conhecer um pouco melhor as ferramentas de linguagem cinematográfica. Esta questão, que chamarei de educação audiovisual, está mais elaborada no capítulo sobre fundamentação teórica.

Observa-se, no entanto, que se mantém nos dois formatos a intenção de despertar o prazer pela arte audiovisual, bem como o interesse pelo desenvolvimento de um pensamento crítico a partir da discussão e análise de diversas obras cinematográficas de ficção. Considero que o prazer propiciado pelo

cinema pode estimular a vontade de ampliar os conhecimentos sobre esta arte. Anatol Rosenfeld trata deste tema da seguinte forma:

Só uma parcela do entretenimento é arte, mas toda arte é – para aqueles que a amam – entretenimento e prazer. [...] Evidentemente, a arte é muito mais do que só entretenimento; ela é uma experiência espiritual de intensidade incomparável, enriquecimento da nossa vida emocional, do nosso intelecto, do nosso coração, da nossa sensibilidade. [...] É através da superfície do entretenimento que a arte nos conduz imperceptivelmente aos mistérios mais profundos da vida (ROSENFELD, 2009, p. 42).

A professora Elí Henn Fabris (2008) defende que filmes podem ser vistos como sistemas de significação, que vão além do mero entretenimento. São produções culturais que, mais do que simplesmente contar histórias, criam, substituem, limitam, incluem e excluem realidades, produzindo sentidos que ampliam, suprimem ou transformam significados. A análise das obras, ou seja, o processo de decomposição para o entendimento do todo, nos possibilita uma melhor percepção dos recursos da linguagem cinematográfica utilizados para codificar e/ou explicitar mensagens. Dessa forma é possível desenvolver uma pedagogia que trabalhe alguns dos modos de vida expostos pelos filmes. É importante observar que, ao analisar o cinema criticamente a partir do que é produzido como conteúdos culturais, abrem-se possibilidades de se conhecer melhor a sociedade em que vivemos e compreender os significados culturais contidos nas obras. A análise crítica, neste caso, diz respeito à busca por relacionar os elementos de linguagem audiovisual presentes nas obras com o conteúdo das mesmas, observando possíveis intencionalidades e aberturas para reflexão sobre aspectos de nossa sociedade. O que se almeja é despertar e ampliar o pensamento crítico a partir das discussões em grupo. Fabris se inspira na “metodologia visual crítica” desenvolvida por Gillian Rose, que define assim a análise visual crítica:

Com o termo “crítica” quero dizer uma abordagem que reflita acerca do visual quanto a sua significância cultural, suas práticas sociais e as relações de poder em que está incrustada; e isso significa refletir sobre as relações de poder que produzem, são articuladas e podem ser contestadas pelas formas de ver e imaginar (ROSE, 2001, p. 3, *apud* FABRIS, 2008, p. 123).

O projeto de pesquisa inicial previa um recorte de gênero, limitando as exposições e debates a filmes de ficção-científica, por ser aquele um estudo envolvendo jovens estudantes. Esse recorte foi desconsiderado no atual projeto, por partir de eventos distintos que já vinham sendo realizados. Os critérios de curadoria, que estão melhor delineados na descrição dos eventos, passam a ser a escolha de filmes que, de alguma forma, despertem a reflexão sobre questões sociais relevantes. No entanto, as propostas guardam semelhanças, já que se mantém a intenção de conduzir os trabalhos a partir da análise de filmes narrativos de ficção, em sua maioria mais acessíveis ao espectador médio. A princípio, procurei evitar obras muito herméticas ou com conteúdos de difícil compreensão, mas sempre buscando títulos que atendessem bem tanto a função de entretenimento como de abertura para discussões, abordando questões sociais e existenciais. Algumas mudanças na seleção acabaram ocorrendo, já que, por ser um trabalho dinâmico e haver uma boa interação com os participantes, alguns redirecionamentos e aprimoramentos se mostraram interessantes ou desejáveis em alguns momentos.

A grande maioria das obras escolhidas são filmes que, de alguma forma, seguem um modelo estabelecido pelo chamado cinema comercial dos Estados Unidos, uma vez que, como argumenta Ismail Xavier (1983), o cinema industrial hollywoodiano estabeleceu uma abrangência que se estende por todo o mundo, tornando-se uma matriz que é frequentemente repetida por produções de outros países. Este cinema caracteriza-se, na maior parte de suas produções, por filmes de entretenimento visando, por se tratar de uma indústria, levar grande público às salas de cinema, proporcionando lucro aos produtores. Não devemos entender, no entanto, que por se tratarem de obras que visam entretenimento não haja entre esta vasta produção filmes com forma e conteúdo que suscitem reflexões mais profundas. É o que a professora Ana Lúcia Andrade (2004) chama de “entretenimento inteligente”, em sua obra sobre a cinematografia do diretor e roteirista Billy Wilder, reconhecido como um dos grandes cineastas de Hollywood. Para ela, uma obra cinematográfica de qualidade possibilita:

níveis distintos de leitura para o espectador que pode fazer uma leitura ingênua³, considerando-se apenas a história narrada; ou uma leitura crítica, atentando-se para a forma como a história é narrada e o que ela revelaria em seu “subtexto”, nas suas entrelinhas. No cinema industrial mais elaborado, o discurso articula-se no jogo entre esses níveis de leitura, procurando atingir o maior número de espectadores (ANDRADE, 2004, p. 27).

Os encontros em que conversamos sobre os filmes abrem oportunidade para que haja uma interessante troca de experiências e percepções despertadas pelas obras. Através do diálogo conseguimos fazer uma análise mais aprofundada de um filme, o que possibilita uma leitura mais crítica, assim como também afirma Marcel Martin:

Tudo que é mostrado na tela tem, portanto, um sentido e, na maioria das vezes, uma segunda significação que só aparecem através da reflexão [...]. É por isso que a maior parte dos filmes de qualidade admite vários níveis de leitura, conforme o grau de sensibilidade, imaginação e cultura do espectador (MARTIN, 1990, p.92).

Percebe-se, portanto, que o cinema narrativo de entretenimento pode ter uma importante função social, à medida que é capaz de passar mensagens profundas através de histórias bem contadas. Ainda sobre a função social do cinema, o teórico Jacques Aumont faz referência a cineastas que:

acreditam que a arte produz certos efeitos que só ela produz. Efeitos sensacionais e estéticos: o cinema sidera ou seduz seu espectador como nenhuma outra forma de arte. Efeitos sociais e ideológicos: o cinema convence, informa – no sentido mais estrito: põe em forma. Veremos muitos cineastas preocupados com esses efeitos e especialmente os efeitos coletivos, até um pensamento do político: de todas as artes, o cinema é incontestavelmente a menos afastada da realidade social. E mesmo se hoje outras mídias o superaram em influência ideológica, é uma parte importante da teoria estimar seu poder [...] de “cidadão” (AUMONT, 2004, p. 9).

É, portanto, a partir do reconhecimento da importância do cinema como instrumento que desperta reflexão sobre aspectos da sociedade que foram

³ Andrade (2004, p. 23) faz referência ao que Umberto Eco (1989) denomina de *leitor* (ou, no caso, espectador) *de primeiro nível* ou *espectador ingênuo*, interessado apenas em acompanhar uma história, como oposto ao *de segundo nível* ou *espectador crítico* – “atento, principalmente, à forma como o discurso se constitui, e à possibilidade de uma segunda leitura contida nas entrelinhas da narrativa”.

propostos e se desenvolveram os encontros por videoconferência. O teórico Graeme Turner reitera que, graças à característica de atingir grandes públicos, o cinema tem grande capacidade de influenciar a vida social. Segundo ele, “o cinema desempenha uma função cultural, por meio de suas narrativas, que vai além do prazer da história” (TURNER, 1997, p. 69).

Nos encontros que venho promovendo para discussão de filmes, uma das principais motivações é procurar despertar o interesse, não só pelo cinema como entretenimento, mas pela análise e reflexão a partir da observação de aspectos da linguagem cinematográfica e sua relação com questões da sociedade. Considero que o conhecimento das ferramentas e recursos da construção audiovisual é importante para o público, favorecendo o desenvolvimento do pensamento crítico. Essa conscientização contribui para tornar as pessoas menos vulneráveis à manipulação de informações através de imagens. Percebo e estou de acordo com Henn Fabris (2008), quando ela afirma que há uma importância social do cinema que, talvez, ainda não se reflita, de forma significativa, em pesquisas acadêmicas. Acredito que há um grande potencial a ser explorado e é possível e desejável que seja dada maior atenção à relação do espectador com o cinema como objeto de estudo.

É a partir deste despertar do interesse pela análise crítica proporcionado pelos debates sobre Cinema que se desenvolve o objetivo desta pesquisa. Nossa investigação pretende, então, problematizar a discussão sobre este novo método de intervenção remota, com o propósito de aprimoramento da leitura crítica por parte dos espectadores.

1.4 – Descrição dos eventos

Em março de 2020, com a chegada da pandemia e a adoção de medidas restritivas, precisei cancelar o encontro presencial que estava previsto para aquele mês. Decidi, então, realizar um evento teste para verificar se o formato seria adequado a este tipo de discussão. A primeira reunião por videoconferência foi realizada em abril, com o filme *Adeus Lênin!*, de Wolfgang Becker, obra que já havia

sido comentada por mim em encontros presenciais. O debate teve a participação de oito pessoas e transcorreu muito bem. Foi utilizada a plataforma *Zoom* para videoconferência, que propicia a interação de todos os participantes, bem como o compartilhamento de tela, o que possibilita a exibição de trechos do filme. Outro benefício dessa plataforma é a disponibilidade do recurso de gravação dos eventos.

Constatada a viabilidade de eventos por videoconferência, decidi realizar um minicurso sobre a obra do diretor britânico Christopher Nolan, aproveitando o material resultante de minha pesquisa de Mestrado sobre a filmografia deste cineasta. Foram realizados quatro encontros, sendo um a cada semana, entre abril e maio, e o curso teve a participação de 18 pessoas. Na primeira aula, além da apresentação de uma pequena biografia do diretor e de algumas características marcantes em sua obra, foram colocados em discussão seus dois primeiros filmes: *Following* (Reino Unido, 1998) e *Amnésia (Memento)* (EUA, 2000). Na semana seguinte, os filmes comentados foram *Insônia (Insomnia)* (EUA/Reino Unido, 2002) e *O Grande Truque (The Prestige)* (Reino Unido/EUA, 2006). Procurei respeitar a ordem cronológica de produção dos filmes, excluindo-se a trilogia sobre *Batman*. O material com análises destes três filmes sobre o super-herói originário das histórias em quadrinhos foi entregue aos participantes após o último encontro, em formato de texto. Na terceira aula, comentamos os filmes *A Origem (Inception)* (EUA/Reino Unido, 2010) e *Dunkirk* (Reino Unido/Holanda/França/EUA, 2017) e o último encontro foi reservado para *Interestelar (Interstellar)* (EUA/Reino Unido/Canadá, 2014). Este filme foi colocado na última aula, fugindo um pouco da ordem cronológica previamente estabelecida, por ser um filme mais longo e por ser esperado que gerasse uma discussão mais extensa, devido a sua complexidade narrativa. De fato, foi a aula com maior número de pessoas inscritas e com maior participação no debate.

Os quatro encontros sobre a obra de Christopher Nolan possibilitaram uma avaliação mais segura sobre a viabilidade dos eventos no formato *online* e a qualidade destes encontros, tanto no aspecto técnico, envolvendo questões de qualidade de imagem e som, conexão de internet, compartilhamento de telas e gravação, mas também com relação à interação e trocas de informação entre os

participantes. Percebi que a participação foi bastante positiva, sendo que, nos dois últimos eventos, as pessoas já estavam interagindo mais, com menos hesitação para se expressarem. É importante frisar que a participação das pessoas é incentivada sempre, de maneira informal. Não há necessidade de inscrição prévia para fazer qualquer comentário. Os participantes simplesmente pedem a palavra e expressam suas opiniões. Por serem grupos pequenos, o debate acontece de forma fluida e espontânea, sem atropelos.

Após o minicurso sobre Nolan, tivemos mais três encontros virtuais, discutindo sobre um filme em cada um deles. Em maio, conversamos sobre *Coringa* (*Joker*, EUA/Canadá, 2019), de Todd Phillips, e, em junho, tivemos os eventos sobre *O Segredo dos Seus Olhos* (*El Secreto de Sus Ojos*, Argentina/Espanha, 2009), de Juan José Campanella, e *Uma Vida Iluminada* (*Everything Is Illuminated*, EUA, 2005), de Liev Schreiber. Nesses eventos, já foi possível notar a presença mais frequente de alguns participantes que já haviam participado desde os eventos presenciais e de novos integrantes que começaram a acompanhar os debates e permanecem até os encontros atuais. A participação das pessoas também começa a ser mais ativa e mais incentivada por mim.

Para o encontro seguinte, foram programados três filmes. Conhecidos como “Trilogia do Antes”, os filmes *Antes do Amanhecer* (*Before Sunrise*, EUA/Áustria/Suíça, 1995), *Antes do Pôr-do-Sol* (*Before Sunset*, EUA/França, 2004) e *Antes da Meia-Noite* (*Before Midnight*, EUA/Grécia, 2013), dirigidos por Richard Linklater, são filmes bastante conhecidos e admirados pelo público. Dessa vez, houve uma participação maior das pessoas, com alguns comentários sobre a linguagem cinematográfica e também sobre elementos comuns aos três filmes.

É importante comentar sobre aos critérios para escolha dos títulos. Para a curadoria, procuro selecionar obras que remetam a questões relevantes em nossa sociedade, que possam despertar discussões a partir da forma e do conteúdo. Como o público participante dos eventos é bastante diversificado, abrangendo cinéfilos e colecionadores de filmes, mas também pessoas apenas interessadas em conhecer um pouco mais sobre cinema e linguagem cinematográfica, sem conhecimento prévio, busco filmes narrativos de ficção que deem abertura para discussões, mas

que não sejam demasiadamente herméticos. O que não impede de, ocasionalmente, sugerir um título que fuja um pouco da narrativa clássica estabelecida pelo cinema hollywoodiano. Procuro sugerir obras que não sejam tão comuns, de diversas nacionalidades, como Alemanha, Japão, Brasil, França, Argentina etc., o que contribui para um alargamento do repertório imagético dos participantes. Neste sentido, oriento-me também de acordo com a argumentação de Anatol Rosenfeld, quando afirma que:

[...] somente a qualidade do entretenimento – o valor estético, educativo, informativo etc. – pode proporcionar-nos critérios específicos de seleção. Consequentemente, embora estudando uma indústria de entretenimento, é a arte, isto é, os momentos qualitativamente mais altos desse entretenimento, que interessam numa História do Cinema, em virtude de sua importância intrínseca (ROSENFELD, 2009, p. 46).

Em sua tese sobre Educomunicação e escola, Cláudia de Almeida Mogadouro (2011) discorre sobre o papel dos professores na escolha de filmes a serem exibidos e discutidos no ambiente escolar. Embora minha proposta não seja de educação formal, tendo por isso mais liberdade, considero que há muitos pontos em comum com a exibição de filmes em sala de aula. A pesquisadora afirma que, mesmo que haja riscos, a escolha das obras não deve se ancorar na tentativa de simplesmente agradar ao público. É importante procurar conhecer o repertório das pessoas que participam dos debates – o que não é tarefa fácil, dada a diversidade – para, a partir deste conhecimento prévio, orientar a seleção, respeitando os interesses do público, mas sem recriar o estranhamento. “A influência do mediador [...] é fundamental para se criar a ponte e transformar o estranhamento em desejo, em curiosidade, em problematização” (MOGADOURO, 2011, p. 144).

Outra consideração relevante a respeito desses primeiros encontros diz respeito ao formato das apresentações, que ainda estava mais próximo de aulas do que de debates. Até mesmo o título dos eventos levava a essa constatação, já que o primeiro teve o nome de “aula online” e, os encontros sobre o diretor Christopher

Nolan foram denominados de “minicurso”. A partir do encontro sobre *Coringa*, as reuniões passaram a se chamar “Bate-papo *online*”, buscando justamente se distanciar um pouco da impressão de formalidade de uma aula e se aproximar de conversas mais espontâneas. Embora desde o início sempre tenha havido incentivo para a participação ativa das pessoas inscritas, a dinâmica dos eventos ainda favorecia minha posição de palestrante, com uma maior atuação dos participantes a partir da segunda metade e na meia-hora final dos debates. Como um dos objetivos dos eventos sempre foi o de ter envolvimento das pessoas inscritas com observações e comentários, fui, aos poucos, introduzindo alterações até chegar a um resultado satisfatório em que as pessoas se expressam com bastante espontaneidade durante os encontros.

Os eventos são divulgados principalmente através das redes sociais *Facebook* e *Instagram*, mas também são enviados convites por *e-mail* e *Whatsapp* para pessoas que já participaram de eventos anteriores e para amigos e colegas. Desde o princípio, as reuniões seguem uma estrutura básica que se mantém até os encontros atuais, com pequenas variações. Inicialmente, há uma apresentação da ficha técnica do filme, seguida de comentários iniciais sobre a obra, envolvendo o conteúdo, alguns aspectos relevantes sobre o diretor e roteirista, relação com outros filmes e com questões da nossa realidade. Após essa introdução, passamos para a apresentação de cenas previamente selecionadas. São apresentados trechos do filme e, logo depois, eu faço observações procurando destacar aspectos da linguagem cinematográfica e relacioná-los com o conteúdo do filme. A intenção aqui também é demonstrar que, através da decomposição, podemos chegar ao entendimento do todo e que a forma como a história é contada é importante para, não só compreender o enredo, mas ir além dele. Como afirmam Aumont & Marie (2009a, p. 72, 73):

A decisão de analisar um fragmento tem a ver primeiramente com uma preocupação de precisão no pormenor. [...]

[...] o fragmento de filme rapidamente foi visto como um sucedâneo proveitoso, do ponto de vista analítico, do filme inteiro: uma espécie de

amostra, de antecipação, a partir da qual (um pouco como na química) poderíamos analisar o todo do qual ele é retirado.

Ao final dessas apresentações, há uma maior abertura para a participação das pessoas, que geralmente se sentem mais à vontade para expressar suas opiniões a respeito do filme.

Essa estrutura, como mencionado, se mantém até hoje, mas foram sendo introduzidas alterações que contribuíram para tornar os debates mais ricos e interessantes. O décimo evento por videoconferência, por exemplo, trouxe uma novidade em relação aos anteriores: a participação de uma palestrante convidada. O filme comentado foi *Café com Canela* (Brasil, 2017), dirigido por Glenda Nicácio e Ary Rosa. Por se tratar de um filme que tem como protagonistas mulheres negras, considero importante ouvir quem tem “lugar de fala” – usando uma expressão da filósofa Djamila Ribeiro – e convidei para comentar junto comigo Pollyana Silva, mulher negra, mestre em Engenharia Urbana. Mais uma vez houve a presença de várias pessoas que já haviam participado de outros encontros, o que tornou o debate mais fluido, sem inibições. A introdução de uma palestrante convidada trouxe uma visão diferenciada para a discussão e possibilitou uma melhor elaboração da relação entre os conteúdos expostos pelo filme e a forma como são colocados através da linguagem cinematográfica. Observei também que os participantes se sentiram mais à vontade para se expressar por já haver outra pessoa, além de mim, comentando. A partir desse evento, passei a convidar regularmente outros palestrantes, de acordo com o tema abordado pelo filme a ser analisado.

Após vários eventos realizados de forma satisfatória, decidi introduzir um novo elemento para tornar os encontros mais atrativos e agradáveis. Eu e o pianista Leonardo Ribeiro realizamos, então, o primeiro *Cinema e Piano* por videoconferência. Os filmes escolhidos foram *Contato* (*Contact*, EUA, 1997), de Robert Zemeckis, e *A Chegada* (*Arrival*, EUA/Canadá, 2016), de Denis Villeneuve. Para garantirmos uma boa qualidade de som e imagem, as apresentações de piano foram gravadas previamente e editadas com imagens dos filmes. Além dos conteúdos dos filmes e de elementos de linguagem cinematográfica presentes nas

obras, foram abordadas também as referências a outros títulos de ficção-científica, como *O Dia em que a Terra Parou* (*The Day the Earth Stood Still*, EUA, 1951), de Robert Wise, *2001: Uma Odisséia no Espaço* (*2001: A Space Odyssey*, EUA/Reino Unido, 1969), de Stanley Kubrick, *Contatos Imediatos do 3º Grau* (*Close Encounters of the Third Kind*, EUA/Reino Unido, 1977), de Steven Spielberg, e *Interestelar* (2014), de Christopher Nolan. Como os dois filmes em questão são adaptações de obras literárias, este aspecto também foi abordado na discussão.

Ao perceber como a participação de comentaristas convidadas enriqueceu e tornou os debates mais dinâmicos, optei por realizar os quatro últimos eventos de 2020 com a colaboração de outras palestrantes. Em setembro, o filme analisado foi *Nós* (*Us*, EUA/China/Japão, 2019), de Jordan Peele, com participação de Renata de Oliveira Ramos, pesquisadora em Estudos de Linguagens. O filme do debate de outubro foi *O Piano* (*The Piano*, Nova Zelândia/Austrália/França/EUA, 1993), de Jane Campion, e teve a participação da psicanalista Luciana Kamei Mori, além de apresentação musical de Leonardo Ribeiro. No mês seguinte, foi convidada Maria Terezinha Araújo, psicóloga e mestre em Criatividade Aplicada, para participar da discussão sobre *A Testemunha* (*Witness*, EUA, 1985), de Peter Weir. O último encontro teve a participação da professora de cinema da EBA/UFMG, Ana Lúcia Andrade, e o filme em questão foi *Parasita* (*Gisaengchung*, Coreia do Sul, 2019), de Bong Joon Ho. Esse evento teve também uma apresentação do pianista Leonardo Ribeiro.

O ano de 2020 teve, portanto, 15 eventos realizados por videoconferência. Foram analisados 21 filmes. Houve participação de palestrantes convidadas em cinco encontros e um total de 67 participantes, sendo 17 pessoas com participação em, pelo menos, quatro eventos e dez pessoas inscritas em, pelo menos, seis debates. Várias dessas pessoas continuaram a participar com frequência dos eventos no ano seguinte. Apesar da predominância de produções estadunidenses, houve apresentação de filmes da Alemanha, Reino Unido, Argentina, Brasil, Nova Zelândia e Coreia do Sul. Mesmo entre os filmes do país norte-americano, vários deles eram produções independentes.

Para o ano de 2021, fiz um planejamento de realizar um evento por mês, possibilitando conciliar as leituras e a redação da pesquisa com a produção dos debates. Continuando com a proposta de trazer palestrantes que pudessem contribuir para tornar as discussões mais ricas, os cinco primeiros encontros do ano contaram com a participação de comentaristas convidados. Também houve a intenção de ampliar a diversidade, escolhendo obras de vários países. Em janeiro, com a participação de Raquel Gomes, jornalista e crítica de cinema, comentamos o filme *Retrato de Uma Jovem em Chamas* (*Portrait de la Jeune Fille en Feu*, França, 2019), de Céline Sciamma. Em fevereiro, eu e Leonardo Ribeiro realizamos mais um *Cinema e Piano*. O filme escolhido foi *Corpo e Alma* (*Testről és Lélekről*, Hungria, 2017), de Ildikó Enyedi, e teve comentários do jornalista e crítico de cinema Renato Silveira.

Em março, realizamos o primeiro evento para discutir sobre uma animação. O título escolhido foi *Wolfwalkers* (Irlanda/Reino Unido/Luxemburgo/França, 2020), filme do estúdio Cartoon Saloon, dirigido por Tomm Moore e Ross Stewart. O encontro contou, mais uma vez, com a participação de Pollyana Silva como comentarista convidada. *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, EUA, 1941), de Orson Welles, foi o filme comentado pela professora Ana Lúcia Andrade no evento realizado em abril. O filme selecionado para o evento seguinte, em maio, foi *Amadeus* (EUA/França/Tchecoslováquia/Itália, 1984), de Milos Forman, com a participação de Marcella Furtado, pesquisadora e mestre em cinema. Podemos perceber que, além da diversidade no que diz respeito à origem dos filmes, também foram escolhidas obras de períodos diferentes.

O evento realizado em junho teve dois filmes brasileiros escolhidos para a discussão: *Central do Brasil* (Brasil/França, 1998), de Walter Salles, e a animação *O Menino e o Mundo* (Brasil/EUA, 2013), de Alê Abreu. Embora sejam dois filmes bem distintos – um em *live-action* e outro em animação – com abordagens também diferentes, sendo um mais naturalista, documental e o outro mais poético, tratam de temas semelhantes, como desigualdade, migração, exploração do trabalho, sendo que um é narrado sob o ponto de vista de uma criança e o outro de uma mulher aposentada. E ambos envolvem a busca de um filho pelo pai.

O filme *Volver* (Espanha, 2006), de Pedro Almodóvar, foi o escolhido para o debate de julho. Em agosto, realizamos mais um evento *Cinema e Piano*, com a participação de Leonardo Ribeiro interpretando músicas do compositor Ennio Morricone, da trilha musical de *A Missão* (*The Mission*, Reino Unido/França, 1986), de Roland Joffé. Procurando manter a diversidade na escolha das obras, o filme selecionado para o encontro seguinte foi *Assunto de Família* (*Manbiki Kazoku*, Japão, 2018), de Hirokazu Koreeda. Nesse evento tivemos a participação de duas palestrantes de ascendência nipônica como convidadas: a psicanalista Luciana Kamei Mori e sua irmã, designer de produtos, Patrícia Kamei.

Os três últimos eventos de 2021 foram sobre os filmes *O Cidadão Ilustre* (*El Ciudadano Ilustre*, Argentina/Espanha, 2016), de Mariano Cohn e Gastón Duprat, *Se Meu Apartamento Falasse* (*The Apartment*, EUA, 1960), de Billy Wilder, e *Kubo e as Cordas Mágicas* (*Kubo and the Two Strings*, EUA/Japão, 2016), de Travis Knight. O filme argentino foi escolhido pelo público através de uma enquete realizada nas redes sociais *Facebook* e *Instagram*, iniciativa que teve uma boa aceitação e que foi repetida algumas vezes no ano seguinte. A obra do diretor Billy Wilder teve como comentarista convidada a professora Ana Lúcia Andrade e contou também com a participação de estudantes de pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFMG. O encerramento dos eventos do ano aconteceu de forma presencial, com um *Cinema e Piano* em que conversamos sobre o filme *Kubo e as Cordas Mágicas*.

Em minha programação, o ano de 2022 estava reservado para leituras complementares e análise dos dados obtidos com os encontros realizados até o final do ano anterior. No entanto, foi possível realizar um evento mensal até o mês de agosto, totalizando oito encontros. Dessa vez, eu selecionei apenas filmes dirigidos ou protagonizados por mulheres. A lista de filmes que foram discutidos nos debates ficou assim: janeiro, *Ataque dos Cães* (*The Power of the Dog*, Nova Zelândia/Reino Unido/Canadá/Austrália, 2021), de Jane Campion; fevereiro, *A Filha Perdida* (*The Lost Daughter*, EUA/Reino Unido/Israel/Grécia, 2021), de Maggie Gyllenhaal; março, *No Ritmo do Coração* (*CODA*, França/Canadá/EUA, 2021), de Sian Heder; abril, *Mães Paralelas* (*Madres Paralelas*, Espanha/França, 2021), de Pedro Almodóvar; maio, *A Rosa Púrpura do Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*, EUA, 1985), de Woody

Allen; junho, *Shiva Baby* (EUA, 2020), de Emma Seligman; julho, *A Cidade onde Envelheço* (Brasil, 2016), de Marília Rocha; agosto, *Encontros e Desencontros* (*Lost in Translation*, EUA/Japão, 2003), de Sofia Coppola. Seis dos eventos tiveram a participação de comentaristas convidados. Larissa Lopes, médica de família, participou do debate sobre *A Filha Perdida*; os jornalistas Renato Silveira e Raquel Gomes comentaram o filme *No Ritmo do Coração*; *Mães Paralelas* teve a participação da pesquisadora em estudos de linguagens Renata de Oliveira; a designer Patrícia Kamei comentou o filme *A Rosa Púrpura do Cairo*; Larissa Vasconcelos, jornalista, foi convidada para o encontro sobre *Shiva Baby*; e a professora da Universidade de Juiz de Fora, Érika Savernini participou do debate sobre o filme *Encontros e Desencontros*. Tivemos apenas um encontro presencial, quando realizamos um *Cinema e Piano* sobre o filme *A Rosa Púrpura do Cairo*. Este evento, assim como o debate sobre *Kubo e as Cordas Mágicas*, em 2021, serviram como parâmetro na comparação entre os eventos presenciais e por videoconferência.

A participação nos debates tem sido muito positiva, com várias pessoas expressando suas opiniões e fazendo algumas observações bastante pertinentes, não só em relação ao conteúdo das obras, como também a respeito de elementos da linguagem cinematográfica.

Isso será discutido com mais propriedade no capítulo referente à análise e interpretação dos resultados da pesquisa. É interessante observar como o diálogo amplifica a percepção dos espectadores e ganha novos significados, o que vai ao encontro do que argumenta Umberto Eco. Segundo ele, “Um texto [aqui se podendo considerar ‘um filme’] é um universo aberto onde o intérprete pode descobrir infinitas interconexões” (ECO, 1993, p. 45). De maneira semelhante, Eduardo Geada afirma que “o cinema é um espetáculo no qual o espectador não tem qualquer possibilidade de intervenção direta. Não obstante, é em função do olhar do espectador e da sua capacidade de participação afetiva que o espetáculo se organiza” (GEADA, 1987, p. 19). Essa reorganização do espetáculo cinematográfico é favorecida nos debates graças a diferentes leituras e interpretações colocadas pelos participantes.

2 – Referencial Teórico

2.1 – Contribuições do cinema para o pensamento crítico

Há pouco mais de 125 anos, o cinema nascia na França, com a exibição dos filmes dos irmãos Lumière. No começo, como uma diversão despreziosa – os próprios criadores não viam muito futuro para sua invenção –, o cinema foi incorporando artifícios narrativos a partir da visão e criatividade de alguns artistas e atraindo cada vez mais público. Se, nos primeiros anos, era considerada uma arte menor, destinada a pequenos espaços improvisados em bairros das periferias, aos poucos, foi conquistando mais atenção do público até chegar a maiores salas de projeção em regiões mais nobres das grandes cidades, atraindo espectadores da classe média e, assim, adquirindo o reconhecimento como arte.

Não demorou muito para os detentores do poder perceberem o potencial do cinema para influenciar o comportamento das pessoas. Se, por um lado, uma parte da sociedade mais conservadora via o cinema como uma influência negativa para o comportamento dos jovens – como é o caso dos conservadores estadunidenses que, ao ameaçarem boicotar os filmes que não estivessem de acordo com suas rígidas normas de comportamento, deram origem a um sistema de autocensura da indústria cinematográfica (o Código Hays)⁴ – houve também aqueles que viram no cinema um poderoso instrumento para a formação do cidadão, como é o caso do cinema soviético que, conforme afirma a professora Érika Savernini (2016, p. 10), se fundamentava na “construção do discurso político de conscientização do indivíduo”; ou até mesmo de persuasão e controle social, caso dos filmes de Leni Riefenstahl, nome mais importante do cinema de propaganda nazista, como afirma Ian Scott (2009).

Jean-Claude Carrière (2015) dedica várias páginas de seu livro *A Linguagem Secreta do Cinema* para destacar o fascínio exercido pelo cinema sobre o público a partir do desenvolvimento da linguagem cinematográfica. Já Ana Lúcia Andrade

⁴ Cf. MATTOS, A. C. Gomes de. “Hollywood controlada”. In: *Do cinetoscópio ao cinema digital: breve história do cinema americano*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 85-109.

(2004, p. 20) aponta como o cinema industrial incorporou elementos da dramaturgia clássica, referindo-se à *Poética*, de Aristóteles, o que concerne a essa adaptação:

Para Aristóteles, haveria dupla origem do prazer da imitação: poderia derivar da admiração de uma técnica perfeita da imitação, como também do regozijo ante o reconhecimento da imagem original no imitado – ou seja, reúnem-se, no prazer estético, um efeito perfeitamente sensível e um de ordem intelectual. O espectador poder ser afetado pelo que se representa, identificar-se com os personagens da ação, dando assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura (*katharsis*)⁵.

O teórico Graeme Turner (1997) argumenta que, para além da capacidade de fascinar, o cinema também tem o poder de influenciar o comportamento coletivo. A partir desta percepção, podemos compreender porque se torna importante para cada país constituir um forte cinema nacional. Neste quesito, a indústria cinematográfica dos Estados Unidos saiu-se muito bem e acabou sendo indiretamente beneficiada pela ocorrência de duas guerras mundiais no continente europeu que, além de prejudicar as produções daqueles países, fez com que muitos cineastas do continente migrassem para a América, tornando ainda mais forte o cinema estadunidense. Como afirma Andrade (2004, p. 36), o “‘período de ouro’ da Meca do cinema muito se deve à presença de inúmeros cineastas estrangeiros. [...] Esses artistas contribuíram para o desenvolvimento da linguagem e o aprimoramento da narrativa cinematográfica”. Hollywood não só produziu obras que disseminavam os valores desejáveis para a sociedade norte-americana como também exportou estes valores ao entrar agressivamente nos mercados de diversos países, como, por exemplo, o Brasil.

Podemos notar como o cinema é importante neste sentido ao estudarmos os diversos movimentos surgidos pelo mundo ao longo do tempo. O cinema soviético é um ótimo exemplo de experimentações e teorias sobre o audiovisual buscando a

⁵ Cf. JAUSS, Hans Robert. “O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da percepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. pp. 63-82.

formação de um público consciente e participativo nas questões sociais e políticas. De acordo com Érika Savernini (2016, p. 12), Lênin, que tinha entre seus principais desafios levar educação formal a uma enorme parcela analfabeta da população, colocava arte e cultura no mesmo patamar da agricultura e indústria e considerava o cinema como uma valiosa ferramenta de instrução.

Por outro lado, podemos observar como sociedades conservadoras enxergavam no cinema uma ameaça a suas rígidas e moralistas normas de comportamento. É o caso, por exemplo, da criação do Código de Produção, também conhecido como Código Hays, que vigorou na indústria cinematográfica dos Estados Unidos entre as décadas de 1930 e 1960. Toledo e Flores (2018) destacam que o código foi uma espécie de autocensura criada pelos produtores de Hollywood ao se verem pressionados por grupos sociais, políticos e religiosos que ameaçavam boicotar produções que atentassem contra os valores morais por eles defendidos. Uma comissão comandada pelo líder presbiteriano William Harrison Hays ficou responsável por desenvolver uma cartilha especificando o que era desaconselhável ou mesmo proibido nos filmes a serem exibidos. O Código Hays vigorou efetivamente de 1934 a 1966 nos Estados Unidos, vindo a perder força com a eclosão de movimentos sociais da década de 1960 e acabando por ser extinto oficialmente em 1968.

Podemos perceber que tanto no caso do cinema soviético como nas produções *hollywoodianas* havia a consciência do poder do cinema para influenciar o público, seja para torná-lo mais consciente ou mais controlável. É o que confirma Eduardo Geada, quando revela a conclusão dos detentores do poder no país norte-americano a respeito do potencial desta arte.

Se o cinema era cinco vezes mais poderoso do que qualquer outro meio de comunicação como então se afirmava, porque não fazer dele um precioso auxiliar da reforma social, controlando os seus excessos, colocando-o ao serviço da moral e dos autênticos valores americanos? (GEADA, 1987, p. 53).

Não apenas Estados Unidos e União Soviética, mas muitos outros países também passaram a se importar com o desenvolvimento de um cinema nacional que

representasse os seus valores e interesses culturais. Como afirma Turner (1997, p. 134): “Controlar a agenda representacional para a nação é conquistar um considerável poder sobre a visão que os indivíduos têm de si próprios e uns dos outros”. Nesta linha, podemos citar um caso de forte investimento que teve resultados muito significativos. Foi o que se realizou na Alemanha Nazista, que teve em Leni Riefenstahl a principal representante de um vigoroso e convincente instrumento de propaganda do regime nazista de Adolf Hitler, contribuindo para sensibilizar e mobilizar a população alemã em apoio a um projeto autoritário e genocida.

Ao longo do século XX, inúmeros movimentos foram surgindo por diversos países tendo o cinema como poderoso meio para expressar anseios, angústias, questões sociais e visões de mundo a partir do olhar de cineastas comprometidos com os efeitos desta arte sobre o público. Podemos citar, entre vários movimentos importantes, o Neorealismo italiano, a Nouvelle Vague francesa, o Cinema Novo no Brasil, além de outros não tão especificamente localizados, como o Multiculturalismo e o Cinema Pós-Colonial. Observa-se também, ao longo do século XX e até nos dias atuais, um forte predomínio das produções estadunidenses em países do mundo todo, em especial os periféricos, como na América Latina e, em especial, no Brasil. A exportação do audiovisual – cinema e programas de televisão – mostrou-se um meio eficiente de exportar também os valores da nação norte-americana. À medida que as produções de Hollywood tornam-se predominantes em um país, forma-se um público consumidor, não apenas dos filmes, mas dos produtos e valores que interessam à matriz que sejam absorvidos por aquela população.

A exploração do espetáculo cinematográfico para, de alguma forma, persuadir e moldar o comportamento do público pode ser vista como um projeto muito bem-sucedido da indústria de entretenimento dos Estados Unidos. Para uma sociedade que tem em suas bases o consumo em massa, o cinema funciona como um excelente meio de propaganda, incentivando o consumo de mercadorias e ditando normas de comportamento adotadas sem muitos questionamentos por públicos sem aguçado pensamento crítico. Um exemplo interessante é o caso do cigarro, sempre presente e glamourizado nas produções das décadas de 1930, 40 e 50, que

contribuiu para formar milhões de fumantes pelo planeta. Só recentemente, após inúmeros estudos científicos comprovarem que o cigarro é causador de graves problemas cardíacos e respiratórios é que campanhas contra o fumo ganharam corpo em muitos países. Atualmente, o cigarro aparece com uma frequência bem menor nos filmes e, quando está presente, dificilmente é associado a atitudes ou sentimentos positivos.

Podemos observar também como o cinema contribui para influenciar ou reforçar comportamentos ao analisarmos o papel da mulher em grande parte das produções. A exploração do corpo feminino, determinando padrões de beleza a serem alcançados pelas mulheres, além dos papéis destinados a elas, geralmente em posição de inferioridade, dependência ou submissão ao homem são artifícios que, por sua reiterada exposição ao longo de décadas, contribui para consolidar normas de comportamento que, só a partir dos movimentos feministas da década de 1960, começaram a ser questionadas com mais consciência. O mesmo se pode dizer em relação às representações de negros, latinos, orientais e homossexuais, quase sempre estereotipados e em papéis secundários ou pouco relevantes na maioria das produções *hollywoodianas*. Assim como no caso da representação feminina, só a partir dos movimentos reivindicatórios por mais direitos e liberdades é que estes grupos passaram a ser representados de forma diferenciada.

2.2 – Educação Audiovisual

Considero relevante, antes de seguir com este capítulo, uma breve reflexão acerca de minha escolha por adotar a expressão “Educação Audiovisual”. O professor Sidney Campanhole (2004) desenvolve uma interessante discussão sobre o tema. Fundamentando-se na conceituação de linguagem proposta por Lucia Santaella, que admite as matrizes sonora, visual e verbal como constituintes da linguagem humana, argumenta que, embora cada linguagem seja um sistema constituído por códigos e “gramaticabilidades” próprios, um espectador, mesmo sem conhecer os códigos da linguagem cinematográfica, por exemplo, consegue fazer alguma leitura dos filmes a que assiste. O pesquisador sustenta que “a imagem,

assim como a fala, se desenvolvem independente da compreensão de suas gramáticas articuladoras, mas, obviamente, que a compreensão e o domínio gramatical aferem maior potencialidade de leitura e produção de sentidos” (CAMPANHOLE, 2004, p. 535). A partir desta consideração, sugere que termos como “educação visual” ou “gramatização visual” talvez fossem mais adequados quando nos referimos à aprendizagem da linguagem audiovisual. No entanto, reconhece que a expressão “alfabetização audiovisual” traz consigo um conhecimento já socializado e por isso a adota.

O grupo de pessoas que participa dos nossos encontros é bastante diversificado no que se refere à formação e cultura cinematográficas. É importante observar que há, entre os participantes, pessoas com graduação em Comunicação Social, Filosofia, Letras, outras com maior interesse em cinema que frequentam ou já frequentaram mostras em cineclubes, ou fizeram algum curso na área de audiovisual, bem como algumas sem conhecimento prévio, mas interessadas em conhecer um pouco mais sobre cinema. Observa-se, portanto, que mesmo que não haja uniformidade quanto ao conhecimento da linguagem cinematográfica, existe uma familiaridade com o audiovisual, em maior ou menor grau, que torna os participantes aptos a fazerem suas próprias leituras e análises dos filmes. Além disso, desde o início do projeto, a intenção é promover o debate, a troca de ideias e percepções, buscando leituras mais ricas a partir deste compartilhamento. Embora caiba a mim a curadoria, organização e apresentação dos eventos, procuro cada vez mais, me colocar na posição de mediador ou, quando muito, um facilitador, buscando provocar a reflexão e o debate a partir de trechos dos filmes apresentados. Por essa razão optei por adotar a expressão “Educação Audiovisual”. No entanto, por este trabalho estar referenciado por textos de diversos pesquisadores que utilizam o termo “alfabetização”, respeitarei e manterei também esta nomenclatura quando citada por outros autores.

O educador Paulo Freire propõe, no início dos anos 1960, uma nova abordagem pedagógica em oposição aos modelos tradicionais de ensino, aos quais chama de “educação bancária”, na qual os conhecimentos são depositados nos alunos, que se portam de forma passiva. Neste sistema o professor é o sábio, o que

possui conhecimentos que devem ser “doados” aos educandos, que nada sabem. Essa transmissão de conhecimentos se dá através de uma narração vazia, alheia à realidade dos educandos. O objetivo seria encher os recipientes, que são os alunos, com informações estáticas. O educador “deposita” os conhecimentos em depositários passivos.

Em oposição à educação bancária, Paulo Freire sugere uma “Educação para a Liberdade”, ou “Educação Problematizadora”. Nela há a superação da contradição educador-educando, o que só é possível através do diálogo. Ambos são sujeitos do processo educativo: “o educador [...] enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa” (FREIRE, 1980, p. 78).

Dessa forma os educandos tornam-se investigadores críticos, junto com os educadores, e são levados a refletir sobre as relações dos homens com o mundo, a desenvolver uma compreensão de uma realidade, não mais estática, mas em transformação. É uma educação que desperta a consciência, e que serve à libertação. A educação problematizadora desmitifica o mundo, põe o homem em contato com sua historicidade, com suas relações com o mundo. Propõe-se a desenvolver uma consciência crítica.

O que Paulo Freire propõe é um despertar. E neste despertar o papel do educador – ou mediador – é trabalhar junto com os alunos, aprender com eles enquanto ensina. Ajudar a pensar, a enxergar, a criticar. Isso só é possível quando o educador desce de sua posição de detentor dos conhecimentos e da sabedoria e estabelece um diálogo horizontal com os educandos.

De maneira semelhante, a professora bell hooks, defensora da “educação como prática da liberdade”, sustenta que a aprendizagem e o desenvolvimento do pensamento crítico ocorrem melhor quando há participação de todos os envolvidos, professores e estudantes. Segundo ela, o compartilhamento de ideias de forma aberta e intensa contribui para que se estabeleça uma “comunidade de aprendizagem”. Embora tanto bell hooks como Paulo Freire se refiram a relações entre alunos e professores em sala de aula, podemos considerar válido também para nossos encontros informais de aprendizagem, quando afirma que nosso papel é conduzir os participantes:

na aventura do pensamento crítico. Aprendendo e conversando juntos, rompemos com a noção de que a experiência de adquirir conhecimento é particular, individualista e competitiva. Ao escolher e nutrir o diálogo, nós nos envolvemos mutuamente em uma parceria na aprendizagem (HOOKS, 2020, p. 81).

Freire e hooks são nomes reconhecidos internacionalmente por sua importância quanto ao pensamento pedagógico libertador e conscientizador. Nossa proposta não tem ambição de realizar uma grande transformação no sistema educacional, mesmo porque os encontros são informais e para pequenos grupos. Entretanto, a obra destes pensadores é inspiradora, nos encoraja e instrui na busca por diálogos mais horizontais, participativos e enriquecedores.

As reflexões feitas no tópico anterior nos chamam a atenção para o potencial do cinema e do audiovisual em influenciar comportamentos e, com isso, destacar a importância da formação de um público mais consciente, capaz de fazer leituras críticas das obras a que assiste. Para isso é necessário um conhecimento básico sobre os elementos que compõem a linguagem cinematográfica, ou seja, uma educação ou alfabetização audiovisual.

A partir, então, de um conhecimento da linguagem audiovisual, torna-se possível realizar leituras e análises fílmicas mais elaboradas. O espectador mais consciente, “atento, principalmente, à forma como o discurso se constitui, e à possibilidade de uma segunda leitura contida nas entrelinhas da narrativa” (Cf. ANDRADE, 2004, p. 23) é denominado por Umberto Eco (1989) de *leitor* (ou, no caso, espectador) *de segundo nível* ou espectador crítico, como oposto ao *de primeiro nível* ou espectador ingênuo, que seria aquele que se interessa apenas em acompanhar uma história, ficando num nível superficial de leitura.

Assim, para formar este espectador crítico é fundamental que sejam compreendidos alguns códigos e convenções desenvolvidos ao longo da História do Cinema e como eles estabelecem significados, tanto narrativos como sociais, como define Turner (1997, p. 55). Composição de enquadramentos, movimentos de câmera, montagem, iluminação, som, transições, entre outros, são recursos utilizados pelos cineastas para construir ou enfatizar relações, significados e

emoções junto ao público. A percepção, por parte do espectador, de como estes elementos são explorados e articulados pelo diretor em um filme pode revelar significados até então ignorados, tornando a experiência de se assistir a um filme muito mais rica. E não apenas a identificação dos elementos de linguagem em um filme, mas a relação entre um filme e outros que já foram vistos modifica a forma como determinada obra é percebida ou entendida. É o que Umberto Eco (1989, p. 127) chama de *intertextualidade*.

No mundo contemporâneo, o audiovisual está cada vez mais presente no cotidiano das pessoas. Além do cinema e da televisão – meios tradicionais que, por décadas, passaram a fazer parte da vida da maioria da população –, hoje, há os computadores com acesso à internet e, ainda mais acessíveis, os *smartphones* e as mídias sociais. *YouTube*, *Facebook*, *Instagram*, *Whatsapp*, *streaming* são expressões que fazem parte do vocabulário de pessoas de todas as idades. Vídeos sobre arte, entretenimento, educação, religião, publicidade e política são compartilhados todos os dias por milhões de pessoas, em grande parte das vezes sem nenhuma análise crítica ou questionamentos sobre os conteúdos veiculados.

Em uma sociedade cada vez mais saturada por imagens e sons, seria mais do que desejável que os cidadãos recebessem alguma forma de orientação, algum embasamento para lidar de forma consciente e crítica com a profusão de informações recebidas diariamente por diversos meios. Maria Carmen Barbosa (2014) considera que, mesmo em uma cultura massificada, é possível e interessante que sejam propostas ações educativas com o audiovisual, com o intuito de ampliar as perspectivas e estabelecer novas experiências e alternativas à população. A instância mais adequada para estas ações é a escola, mas só muito recentemente têm surgido iniciativas visando uma educação que procure compreender de forma abrangente e crítica o audiovisual, e não apenas utilizar filmes como recurso complementar para o ensino de alguma disciplina. O que se busca com essas iniciativas é uma educação audiovisual. Para Barbosa (2014, p. 250), educar audiovisualmente consiste em “chamar a atenção, apontar, atentar para as imagens, para as sonoridades que nos cercam, e procurar compreendê-las, isto é, iniciar um

processo de ampliação de mundos e também de estranhamento de um mundo tão naturalizado”.

Entre as várias experiências neste sentido, tanto em espaços formais como informais de educação, podemos citar o *CINEAD – Cinema para aprender e desaprender, na Universidade Federal do Rio de Janeiro*, o *Núcleo de Infância, Comunicação, Cultura e Arte – NICA*, da Universidade Federal de Santa Catarina, o projeto *Inventar com a Diferença*, idealizado e executado pelo *Instituto de Arte e Comunicação Social* da Universidade Federal Fluminense e pela Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República; o *Aruanda lab.doc – Pesquisa e análise sobre métodos de produção de audiovisual de não-ficção*, da USP; e o *Programa de Alfabetização Audiovisual*, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Também o trabalho que iniciei junto aos alunos da EJA em Belo Horizonte tinha o objetivo de contribuir para uma educação audiovisual, buscando ajudar na formação de espectadores críticos, em consonância com o que afirma a professora Maria Angélica dos Santos (2014, p. 241):

A tecnologia das últimas décadas tem construído um ambiente audiovisual de grande abrangência, sem que haja um investimento à altura na formação para compreender e utilizar essa linguagem. O descompasso criado estabelece uma relação acrítica, fugaz e superficial. Entendemos a alfabetização audiovisual também como a necessidade de formação do espectador, o que não significa necessariamente formar críticos ou cineastas. Significa, sim, formar cidadãos capazes de ler, compreender e avaliar mensagens audiovisuais a que são cotidianamente expostos, desenvolvendo seu próprio juízo estético, moral e político. Mais do isso, formar cidadãos capazes de intervir no espaço público com mensagens audiovisuais, expressando-se com autonomia.

O professor Giba Assis Brasil sintetiza de forma interessante o que é educação audiovisual e sua relevância para a sociedade, em texto que foi apresentado na abertura do Festival Escolar de Cinema do Programa de Alfabetização Audiovisual, em 2014.

Existem várias maneiras de entender um filme. Ou de não entendê-lo. Alguém me conta uma história, e eu finjo que acredito. Mas eu não sei por que o rapaz ficou triste, se ele conseguiu namorar a moça por quem estava a fim. Eu não sei que gíria é essa que eles falam. Eu estava pensando em outra coisa quando o policial explicou o crime. Eu achei aquela cena do jantar muito chata e parei de me interessar. Afinal, por que eles colocaram

aquela galinha dentro do armário? Para responder essas questões, basta assistir a mais filmes. Entender ainda é uma questão quantitativa.

Mas chega um ponto em que entender um filme passa a ser relacioná-lo com outros filmes: perceber que é a mesma história daquele desenho animado que eu vi há tantos anos, mas agora com personagens adultos, contada de outro ponto de vista, e com um final invertido. Ou relacioná-lo com um fato que saiu no jornal, com alguma coisa que aconteceu com alguém que eu conheço, ou mesmo comigo. Entender por que os filmes são feitos, entender como se faz. Descobrir que filmes, novelas, comerciais, telejornais são feitos de um mesmo material básico: imagens em movimento acompanhadas de som. Saber que sempre tem alguém por trás, juntando esses pedaços para contar uma história. Compreender que eu também posso, de alguma maneira, juntar esses pedaços. Escolher em que histórias eu quero acreditar.

É disso que se trata alfabetização audiovisual: transformar o ato de tentar entender um filme num processo qualitativo. [...] Num mundo cada vez mais povoado de imagens e sons, ajudar a criar cidadãos capazes de pensar naquilo que veem e ouvem (BRASIL, 2014, p. 317).

A educação audiovisual seria, portanto, uma importante ferramenta de auxílio para capacitar espectadores a entenderem um filme além da superfície e a pensarem de forma crítica sobre os conteúdos que chegam até eles. Em palestra no *Seminário Educação e Cinema no Brasil*⁶, a professora Ana Lúcia Andrade (2014) enfatiza a importância de, além de se conhecer a linguagem cinematográfica, as pessoas serem estimuladas a ampliarem o inventário imagético, pois quanto mais se conhece e se tem referências sobre determinado assunto, mais enriquecedora será a leitura, possibilitando ao espectador ser capaz de ler nas entrelinhas e apreciar outras camadas de significado de um filme. Andrade argumenta que, ao estudarmos a linguagem audiovisual e compreendermos os mecanismos utilizados para que ela exerça um fascínio sobre o espectador, envolvendo-o a ponto de esquecer que aquilo a que assiste é um filme, tornamo-nos capazes de racionalizar sobre aquelas imagens. E, a partir daí, estamos mais aptos também a refletir sobre quaisquer outras coisas, temos a oportunidade de fazer um raciocínio mais crítico, de refletir sobre o que assistimos.

Cláudia Mogadouro destaca que “conhecer a sintaxe e a gramática da linguagem do cinema é conhecer também o mundo audiovisual que nos cerca” (2011, p. 21). Ela lembra que os recursos de representação presentes em filmes,

⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E1oNmUPbf7Q&ab_channel=Setimaarte

seriados e novelas televisivos, publicidade, videocliques e *videogames* têm origem no imaginário do cinema. A pesquisadora considera que a interdisciplinaridade no meio educacional é importante para romper com a excessiva especialização das disciplinas que, por se fecharem em si mesmas, dificultam a integração que possibilitaria uma maior percepção de uma problemática global. Mogadouro defende que o cinema pode ser uma valiosa ferramenta para essa prática educativa, já que permite a “conexão com a juventude e suas sensibilidades”, e sustenta sua argumentação citando Edgar Morin:

São o romance e o filme que põem à mostra as relações do ser humano com o outro, com a sociedade, com o mundo. O romance do século XIX e o cinema do século XX transportam-nos para dentro da História e pelos continentes, para dentro das guerras e da paz. E o milagre de um grande romance, como de um grande filme, é revelar a universalidade da condição humana, ao mergulhar na singularidade de destinos individuais localizados no tempo e no espaço (MORIN, 2001, p. 44, *apud* MOGADOURO, 2011, p. 36).

Em sua tese *Educomunicação e escola: o cinema como mediação possível (desafios, práticas e proposta)*, Mogadouro expressa a identificação de seu trabalho com a linha de pesquisa da Educomunicação, com a qual também a nossa investigação se identifica. Segundo ela:

A Educomunicação é um campo em construção, que tem agregado várias correntes que aproximam comunicação e educação na defesa de uma dimensão humana, filosófica e ética, a partir do dialogismo e não de uma lógica de mercado, cuja face mais visível tem sido os neotecnismos da educação. As contribuições teóricas vêm desde Célestin Freinet, passando por Paulo Freire até chegar aos latino-americanos Maro Kaplún, e Jesús Martín-Barbero, mas uma característica marcante é o olhar para a prática social e educativa, em um processo dialético teórico-prático (MOGADOURO, 2011, p. 35).

A pesquisa realizada por Cláudia Mogadouro teve como objeto de estudo o projeto patrocinado pela Secretaria da Educação do Estado de São Paulo – O

Cinema Vai à Escola, a partir de 2008, mas também acompanhou outras iniciativas, como *O Projeto Tela Brasil*, coordenado pelo casal de cineastas Laís Bodanzky e Luís Bolognesi, que teve origem no final da década de 1990, e o *CINEDUC*, entidade sem fins lucrativos fundada em 1970 com a proposta de capacitar educadores para uma leitura crítica do audiovisual e multiplicação desta habilidade nas escolas. Conclui que é possível e, em alguns casos, realidade, o exercício da Educomunicação em ambiente escolar, sendo o cinema um instrumento para desencadear projetos interdisciplinares e transdisciplinares e “facilitar o acesso à comunicação e garantir o exercício de práticas que permitam aos alunos exercerem seu direito de expressão, numa perspectiva democrática” (MOGADOURO, 2011, p. 281).

O estudo de Mogadouro, embora focado na educação formal, traz para a nossa pesquisa elementos valiosos, principalmente no que se refere à Educomunicação, perfeitamente alinhada com os propósitos dos encontros e debates que realizo. Mesmo com a impossibilidade de realizar um trabalho de educação audiovisual de forma presencial nas escolas, foi possível encontrar alternativas que tornassem viável um projeto que mantivesse a intenção da ideia original, garantindo a interação com o público. O caminho encontrado, de realizar eventos por videoconferência, abertos ao público em geral, acaba se aproximando da ideia dos cineclubes.

2.3 – Cineclubismo

Os encontros para discussão e análise fílmica, tanto no formato presencial como na configuração alternativa por videoconferência têm, guardadas as proporções, semelhança com as atividades dos cineclubes. De acordo com a definição proposta no *Dicionário teórico e crítico do cinema*, por Jacques Aumont e Michel Marie:

O cineclubes é uma associação não comercial que reúne membros para “difundir a cultura pelo filme”. O termo foi proposto em 1907 por Edmund Benoit-Lévy na *Photo-Ciné-Gazette*. O cineclubes oferece aos seus

aderentes um lugar de reunião, uma sala de projecção, uma biblioteca e um “boletim oficial do cineclubista”. Tem por objectivo “trabalhar para o desenvolvimento e progresso cinematográfico sob todos os pontos de vista” (AUMONT & MARIE, 2009b, p. 50).

A escolha dos filmes e os objetivos do trabalho se aproximam dos ideais do movimento cineclubista, embora o alcance e a dimensão do nosso trabalho seja bem menor. Considero relevante, portanto, uma reflexão sobre a importância destas iniciativas e suas contribuições para a sociedade.

O professor José Américo Ribeiro (1997), em publicação resultante de sua pesquisa de Doutorado – *O Cinema em Belo Horizonte: do cineclubismo à produção cinematográfica da década de 60* – faz um abrangente apanhado da história do cineclubismo, particularmente na capital mineira. Tendo suas origens na década de 1920 na França, os cineclubes surgiram tentando aproximar o cinema das classes artística e intelectual, como poetas, pintores, músicos e arquitetos. Dessa forma, buscava-se o reconhecimento desta atividade que, até então, era considerada um entretenimento menor, destinado a exposições em feiras e parques, como uma verdadeira forma de expressão artística. Nomes como Riccioto Canudo, Léon Poirier, Louis Delluc e Charles Léger foram pioneiros na implantação dos cineclubes naquele país.

No Brasil, o primeiro cineclubista – o *Chaplin Club* – foi fundado no Rio de Janeiro, em 1928, por um grupo de intelectuais, dentre eles, Plínio Sussekind Rocha, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Melo, como destaca Julio Cesar Lourenço (2011), citando artigo da revista *Cinearte* em publicação de 1928. O objetivo dos fundadores era “o estudo do cinema como uma arte” (RIBEIRO, 1997, p. 27). Há também registros de uma iniciativa anterior, de Pedro Lima, em 1910, mas sem a denominação de cineclubista. Em São Paulo, na década de 1940, Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Antônio Candido, Ruy Coelho, Cícero Cristiano de Souza e Lourival Gomes Machado fundaram o Clube de Cinema da Faculdade de Filosofia. Já em Belo Horizonte, o Clube de Cinema de Minas Gerais foi o primeiro cineclubista da cidade, criado em 1947 por Jacques do Prado Brandão, Oscar Mendes, Edmur Fonseca, Sylvio Vasconcellos, Céfias Siqueira, José Nava e

os irmãos Geraldo e Renato Santos Pereira. Mas foram duas outras iniciativas que tiveram mais destaque em Minas Gerais: o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) e o Cine-Clube Belo Horizonte (CCBH).

Após um período de inatividade do Clube de Cinema de Minas Gerais, Cyro Siqueira e Raimundo Fernandes se uniram a Jacques do Prado Brandão e outros integrantes do núcleo daquele clube e criaram o CEC, em 1951, em Belo Horizonte. A primeira sessão foi realizada na sede da Cultura Inglesa, onde também aconteceram as cinco reuniões seguintes. Em seguida, o CEC se instalou no Clube Belo Horizonte e, em 1956, foi inaugurada a sede própria, no segundo andar do Cine Art Palácio. Durante a chamada “primeira fase” do CEC, entre 1951 e 1968, o cineclube promoveu inúmeras sessões comentadas, mostras, mesas-redondas e cursos sobre cinema. A *Revista de Cinema* foi uma importante publicação, derivada dos ideais do CEC e editada por alguns de seus membros. Teve circulação entre 1954 e 1957, em uma primeira fase. Depois de um período de interrupção, voltou a ser publicada, com quatro edições, entre 1961 e 1964. A partir de um curso de iniciação cinematográfica promovido pelo CEC, alguns dos alunos tomaram a iniciativa de criar um jornal para discutir suas ideias sobre cinema. Surgiu, então, o *Claquete*, jornal que teve 18 números publicados entre 1960 e 1962, além de uma última edição em formato de revista.

O CEC, como observa Ribeiro (1997), durante os primeiros anos, foi muito influenciado pelo Neorrealismo italiano e pelo cinema estadunidense. Publicações, como *Bianco e Nero* e *Cinema Nuovo*, da Itália, estavam entre as principais referências. Havia também muita identificação com a revista *Cahiers du Cinéma* e o movimento francês *Nouvelle Vague*. Da influência da revista e do movimento de cineastas franceses, bem como do Neorrealismo italiano, manifesta-se o interesse pela realização cinematográfica. Contribuiu para isso também o surgimento do movimento do Cinema Novo no Brasil, que promoveu uma mudança de postura dos membros do CEC em relação ao cinema brasileiro, considerado, até então, por muitos como “inexpressivo e sem atrativos” (RIBEIRO, 1997, p. 40). Vários integrantes do cineclube tiveram alguma participação ativa em curtas e médias-

metragens realizados no estado, alguns na função de diretores, outros como roteiristas, atores, fotógrafos ou músicos.

Ribeiro (1997, p. 286) destaca que o CEC “distinguia-se pela discussão do que havia de mais atual, com variedade de tendências e influências, gerando um [...] panorama multifacetado”. Observa também que o cineclube era reconhecido por “uma visão purista em relação ao cinema”, que valorizava predominantemente o aspecto formal e estético, sem se aprofundar tanto nas questões políticas e sociais. A primeira fase do CEC durou até 1968, quando o cineclube interrompeu suas atividades, em parte devido a falhas na administração da entidade, mas também por conta da complicada situação política do país, em plena ditadura militar, que coibia manifestações e atividades culturais. Em 1979, o cineclube voltou a funcionar, na sala Humberto Mauro do Palácio das Artes em Belo Horizonte, e mantém suas atividades até hoje, tendo completado 70 anos de sua fundação em 2021.

Outra associação de grande importância em Belo Horizonte apontada pelo pesquisador foi o Cine-Clube Belo Horizonte – CCBH. Fundado no final da década de 1950, o CCBH é uma derivação de um movimento ligado à Igreja Católica, iniciado por frei Francisco de Araújo, sacerdote que acabara de chegar da França, entusiasta do cineclubismo. O cineclube tinha sessões no salão paroquial da igreja São José, na região central da cidade. Por sua ligação com a Igreja Católica, o CCBH teve, inicialmente, uma postura moralizante, orientado pela encíclica *Vigilanti Cura*, de 1936, do Papa Pio XI. A partir de 1961, com a encíclica do Papa João XXIII, *Mater et Magister*, o CCBH passa a adotar um posicionamento mais comprometido com as questões sociais do país. Havia a intenção de “formação do espectador, mas já discutindo um outro tipo de cinema que apresentava valores humanísticos e sem preocupação moralizante” (RIBEIRO, 1997, p. 48).

Entre as atividades realizadas no cineclube estavam, além das sessões comentadas, debates, palestras, festivais e cursos sobre linguagem, técnica e História do Cinema, oferecidos à comunidade. Alguns membros do cineclube, organizadores dos cursos, vieram posteriormente a participar do corpo docente da Escola Superior de Cinema da Universidade Católica de Minas Gerais (UCMG). O CCBH encerrou suas atividades no início da década de 1960; porém, o movimento

católico entre os cineclubes teve continuidade com a Federação de Cine-Clubes de Minas Gerais – FCCMG.

Fundada em 1960, a FCCMG tinha entre suas principais preocupações, como destaca Ribeiro (1997, p51), “racionalizar as promoções dos cineclubes a ela filiados, organizando, de uma forma global, toda a programação que era veiculada por esses cineclubes. Visava com isso, a minimizar os custos e a evitar que as programações fossem repetidas de forma desordenada”. De orientação católica, a federação promovia diversos cursos sobre cinema e buscava integrar os cineclubes do estado, chegando a ter 21 afiliados, majoritariamente ligados a escolas católicas. Uma ausência importante entre os cineclubes ligados a ela era o CEC, por discordância com sua orientação religiosa. A FCCMG tinha entre seus objetivos a formação de um “espectador consciente”, capaz de analisar os filmes criticamente. No entanto, para alguns membros do CEC, a preocupação moral tanto do CCBH como da FCCMG era excessiva, chegando a configurar uma censura às vezes mais rigorosa do que a censura oficial.

A FCCMG foi importante não só pela integração entre os diversos cineclubes do estado, como também pelos inúmeros e importantes cursos promovidos, alguns em parceria com a Escola Superior de Cinema ou até mesmo com o CEC, apesar das divergências. Foram realizados vários cursos e mostras em parceria, alguns deles com a intermediação e apoio da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG.

Com o avanço do movimento cineclubista no país, tiveram início as Jornadas Nacionais de Cineclubes, encontros anuais para debater problemas e ideias ligadas ao cineclubismo, tais como distribuição e exibição de filmes, cursos e produção cinematográfica. A I Jornada Nacional foi realizada em 1959, na cidade de São Paulo. No ano seguinte, a sede foi Belo Horizonte e, em 1961, a III Jornada Nacional foi realizada no Rio de Janeiro. A partir daí, os encontros passaram a ser bienais. Com sedes em Salvador, Fortaleza e Brasília, as Jornadas Nacionais de Cineclubes foram realizadas regularmente até o ano de 1968. Mesmo com dificuldades, continuaram sendo realizados encontros nas décadas de 1970 e 80, sendo que, em 1987, foi realizado em Vitória/Espírito Santo o 23º e último evento antes de uma

longa paralisação. De acordo com a professora Milene Gusmão (2008, p. 11), o movimento cineclubista brasileiro entrou em um período de ostracismo, em uma época de crise também para as redes de exibição do país, que tiveram um grande número de salas de cinema fechadas nesse período, principalmente no interior do país. Somente em 2003 vai acontecer a 24ª Jornada Nacional de Cineclubes, realizada durante o 36º Festival de Brasília de Cinema Brasileiro. Inicia-se, então, um período de retomada do movimento cineclubista, inclusive com apoio governamental, através da Secretaria de Audiovisual do Ministério da Cultura.

José Américo Ribeiro chama a atenção para a importância do cineclubismo em Belo Horizonte, destacando o movimento como responsável pela origem de publicações especializadas, entre elas a *Revista de Cinema*, com circulação entre 1954 e 1957 (em sua primeira fase) e entre 1961 e 1964 (nova série), A *Revista de Cultura Cinematográfica*, que foi publicada entre 1957 e 1963, e o jornal *Claquete*, que circulou entre 1960 e 1962. Também de grande relevância foram os diversos cursos promovidos por essas entidades, que acabaram contribuindo para a criação da Escola Superior de Cinema, da UCMG, bem como para a aproximação com o Departamento Cultural da UEMG. Ribeiro (1997, p. 56) ainda observa que:

a ideia mais importante colocada pelo cineclubismo de uma forma geral foi a introdução, em primeiro lugar, do debate sobre o cinema. As discussões não giravam apenas em torno de um determinado filme, [...] mas havia a preocupação de conhecer o conjunto da obra de um determinado autor, seu estilo, em que escola se enquadrava etc.

Percebe-se que o movimento cineclubista em Belo Horizonte contribuiu para promover a valorização da teoria cinematográfica, através de discussões sobre o cinema estadunidense, o Neorrealismo italiano e a *Nouvelle Vague* francesa, culminando com o interesse pelo cinema brasileiro e a produção cinematográfica, viabilizada, em grande parte, pela criação da Escola Superior de Cinema, da UCMG. Quanto à orientação e linha de atuação dos cineclubes, enquanto o CEC discutia as várias tendências e influências, o CCBH e, posteriormente, a FCCMG buscavam a educação do espectador e uma consciência crítica, tendo uma maior atuação política.

Em 1999, acompanhando a onda do que ficou conhecida como *Retomada do Cinema Brasileiro*, é fundada a Associação Curta Minas, com o objetivo de apoiar a produção audiovisual em Minas Gerais. Além de incentivos à produção, a associação promoveu mostras e festivais, dentre eles, a Mostra Curta Minas, com apoio da Fundação Clóvis Salgado e Cine Humberto Mauro, o Festival de Cinema de Montes Claros e a Mostra de Cinema de Tiradentes. Um importante projeto de apoio à exibição de curtas-metragens é o Cineclubes Curta Circuito. Ataídes Braga (2011, p. 25) enfatiza que “A Curta Minas vem demonstrando, assim, sua política de atuação, que consiste ainda na discussão de temas ligados ao audiovisual, oferecendo oportunidade de aproximação dos realizadores com o público e a sociedade em geral”.

A partir desse panorama, podemos perceber a relevância do movimento cineclubista tanto para a divulgação de obras com menor apelo comercial como para a pesquisa, debate e ampliação do conhecimento sobre o cinema. Como consequência dessas atividades, espera-se o desenvolvimento de um pensamento crítico junto ao espectador. A professora Érika Savernini (2015, p. 1) destaca que: “Os cineclubes constituem-se, historicamente, como espaço privilegiado de discussão do cinema como discurso e de instrumentalização do espectador a fim de que possa ultrapassar a superfície do texto fílmico”. As discussões sociais, políticas e culturais, portanto, estão presentes nestes espaços. É o que sustenta Priscila Constantino Sales (2015, p. 1), ao afirmar que “o conceito de cineclubes é, antes de tudo, político, pois apesar do lugar de onde se ‘fala’: intelectuais em sua maioria, os mais diferentes setores da sociedade tinham ou puderam ter representações nesse tipo de atividade”.

Sendo assim, um dos desafios do cineclubismo é levar esta instrumentalização a um público mais diversificado, sem ficar restrito aos intelectuais e possibilitando a um maior número de pessoas o acesso às obras, bem como às discussões e ao conhecimento. Savernini (2015, p. 1) enfatiza que, embora o audiovisual esteja muito presente no dia a dia de grande parte das pessoas, a simples exposição a esta linguagem não garante a conscientização de “seus mecanismos de significação ou de expressão; sem isso, o indivíduo encontra-se à

mercê dos discursos”. Tudo isso está de acordo com os objetivos elencados pelo Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros – CNC⁷. São eles: refletir sobre a linguagem do cinema, possibilitar a experiência fílmica como ferramenta de educação, estimular o desenvolvimento do pensamento crítico e viabilizar ações concretas de intercâmbio entre cineclubistas, realizadores, pesquisadores, críticos e pessoas que se interessam pelo cinema como arte transformadora.

Os cineclubes, que sempre tiveram um papel importante junto ao público por facilitar o acesso a obras que muitas vezes não encontravam espaço no circuito comercial, têm hoje esta função um pouco modificada. Atualmente, por meio da internet e das inúmeras plataformas de distribuição digital – ou *streamings* – o acesso a filmografias de qualquer parte do mundo é praticamente irrestrito e imediato. O excesso de títulos é que passa a ser o problema. Neste sentido, os cineclubes exercem a importante função de curadoria, organizando mostras temáticas, mesas de debates ou alguma outra forma de exibição que estimule a reflexão. Diante de um sistema de exibição em que as grandes produções dos estúdios de Hollywood ocupam a maioria das salas de cinema, o cineclubismo continua sendo um espaço de resistência e de divulgação da diversidade da produção cinematográfica.

Mesmo com as facilidades de acesso propiciadas pelas diversas tecnologias da atualidade, o predomínio nas salas de cinema *multiplex*, na televisão – seja na programação aberta ou por assinatura – ou nas plataformas de *streaming* ainda é de produções de grandes estúdios dos Estados Unidos. Diante desta imposição de produtos, em sua maioria de grande apelo comercial e sem diversidade, o espectador tem muitas vezes dificuldade em conhecer e escolher outras cinematografias que não aquelas que são maciçamente divulgadas. O cineclubes, por seu caráter democrático, tanto no que diz respeito ao acesso do público como na escolha e exibição das obras, preenche um espaço social importante ao contribuir para que cheguem às pessoas alternativas à grande produção da indústria

⁷ Disponível em: <https://observacine.wordpress.com/comunidades-cineclubistas/cnc-entidades-festivais-parceiros/cnc-conselho-nacional-de-cineclubes-brasileiros/>

cinematográfica estadunidense e ampliando o espectro da cultura audiovisual. Sobre esta questão, Milene Gusmão sustenta que:

os cineclubes foram responsáveis pela abertura de um intenso debate intelectual internacional sobre os impasses da implantação de uma indústria cinematográfica com preocupações sócio-culturais em países com mercados onde a hegemonia da produção norte-americana já era preponderante. Esses debates foram marcados pela discussão da renovação temática para a produção de cinema nacional, destacando o cinema como produto cultural. Nas diversas revistas e boletins informativos dos cineclubes observam-se discussões teóricas nas quais o cinema comparece como importante meio para difusão cultural e formação de públicos com elevada capacidade crítica (GUSMÃO, 2008, p. 7).

As condições de acesso a filmes fora do circuito comercial e a possibilidade do debate promovem a integração entre os membros e uma enriquecedora troca de experiências e conhecimento. O cineclube é um espaço de reflexão, de renovação do olhar, de questionamentos e desenvolvimento de uma visão de mundo mais consciente e crítica. Vivemos atualmente em sociedades nas quais o audiovisual está presente em todas as fases da vida dos cidadãos, não apenas na televisão ou no cinema, mas também nos computadores e aparelhos celulares com acesso à internet e *videogames*. Essa presença maciça e constante de imagens em movimento no cotidiano das pessoas torna-se determinante na formação do cidadão, seja educando, moldando, informando, seduzindo, ampliando ou limitando horizontes. Somos bombardeados diariamente por volumes de informação audiovisual muito maiores do que conseguimos assimilar. Precisamos de elementos que nos permitam desenvolver a capacidade de analisar e refletir sobre as imagens e informações que chegam até nós para que possamos identificar e compreender os significados nelas contidos. O cineclubismo, com sua abertura para a diversidade e para o debate, é um eficiente meio para levar estas ferramentas ao público e contribuir para a formação de indivíduos com visão crítica e, conseqüentemente, maior consciência de si próprios, das relações com o outro e da sociedade em geral.

Cláudia Mogadouro (2011, p. 279) ressalta que, embora a ideia de cineclube possa parecer nostálgica – em sua tese, ela cita o videocassete e o DVD como supostos concorrentes ao cineclubismo; equipamentos e tecnologias já superados pela ainda maior facilidade de acesso propiciada através da internet e plataformas

de *streaming* –, ela continua viva e pode ser restaurada. Destaca ainda que a continuidade do cineclubismo pode estar vinculada a novos formatos, tanto no que diz respeito ao acesso às obras, como aos suportes tecnológicos. A partir de 2020, com a pandemia de Covid-19 e o forçado isolamento das populações, observou-se um aumento no consumo de conteúdos audiovisuais como filmes, séries, *shows* e transmissões ao vivo, conforme já citado no primeiro capítulo. Também o número de ouvintes de *podcasts* aumentou consideravelmente durante a pandemia. Uma pesquisa realizada em 2021, pela agência *Kantar Ibope*⁸, observou um aumento de 57% das pessoas no Brasil que passaram a ouvir estes conteúdos regularmente. Entre os gêneros mais ouvidos estão artes e entretenimento, de acordo com o instituto de pesquisas *Nielsen*⁹.

2.4 – Iniciativas de cineclubismo durante a pandemia

Embora não constituam amostra representativa para uma generalização científica, destaco alguns exemplos de modificações, ajustes e novas formas de participação em cineclubes e grupos de discussão sobre cinema observados no período da pandemia.

O Cineclube Jece Valadão, em Cachoeiro de Itapemirim (ES), que realizava com frequência sessões de cinema seguidas de debates, fez adaptações no formato para manter a atividade cineclubista. Inicialmente, passou a ser disponibilizado um filme para ser assistido simultaneamente pelos participantes, seguido de debate através da plataforma *Google Meet*. Em outras ocasiões, os filmes foram exibidos através do canal do cineclube no *Youtube*, havendo um debate entre convidados em uma *live* no mesmo canal e participação de inscritos através do *chat*. Lucas Schuina, um dos organizadores do cineclube, destaca que a iniciativa teve ótima participação do público e que “a adaptação das práticas cineclubistas ao ambiente virtual buscou uma emulação do que seriam aspectos fundamentais das atividades dos cineclubes

⁸ Artigo disponível em: <https://www.consumidormoderno.com.br/2021/07/19/crescimento-podcasts/>

⁹ Pesquisa realizada em 2021. Dados disponíveis em: <https://futurodosnegocios.com.br/blog/generos-de-podcast-preferidos>

– e a cada forma de uso das tecnologias da informação disponíveis, essa negociação com o habitus cineclubista se reconfigurava” (SCHUIA, 2021, p. 7).

Outro exemplo de reconfiguração bem-sucedida do formato de cineclubes é o caso do *Cinematógrafo*, uma iniciativa dos cineastas, pesquisadores e curadores Camele Queiroz e Fabricio Ramos, que já vinham promovendo variadas ações mensais de cinema em Salvador (BA), em parceria com o Circuito de Cinema Saladearte¹⁰. Durante a pandemia, com a suspensão das atividades presenciais, os cineastas passaram a promover encontros virtuais para conversar sobre filmes que eram disponibilizados *online*. Os encontros aconteciam semanalmente através da plataforma *Google Meet*. Os debates são gravados e ficam disponíveis no site. O novo formato de atividade foi tão bem-sucedido que, mesmo depois do retorno aos encontros presenciais, os encontros virtuais continuam, agora realizados quinzenalmente.

Em atividade desde 2011, o Cineclube Roncador é um projeto de extensão da Universidade Federal de Mato Grosso, Campus Universitário Araguaia (UFMT-CUA). Se, antes da pandemia, os encontros eram sempre presenciais, agora ocorrem totalmente *online*. A atuação do cineclube foi modificada para atender às novas limitações impostas a partir de 2020. Através do site do cineclube são disponibilizados filmes de curta-metragem e realizadas discussões em *podcasts*, sempre com a participação de um especialista convidado. A iniciativa teve bastante êxito, mas não há uma definição quanto à forma de atuação após o período de isolamento; uma possibilidade é a alternância entre eventos presenciais e virtuais.

Uma reportagem do jornal *Correio Braziliense*¹¹ indica uma intensa atividade dos cineclubes em Brasília no período de pandemia. Com programações e formas de atuação variadas, diversos cineclubes da região, como Cineclube BCE-UnB, Cine Coco, Cineclube Cemeit, o projeto Jovens de Expressão e o Cine BDB, organizado pela Biblioteca Demonstrativa do Brasil, promovem exhibições de filmes de curta e longa-metragem e discussões por videoconferência ou debates através do *Youtube*.

¹⁰ Informações disponíveis em: <https://cinematografo.art.br/cineclube-saladearte-daten/>

¹¹ Matéria disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/08/4946496-depois-da-adocao-de-novos-formatos-cineclubes-estao-a-todo-vapor-em-brasilia.html>

O Cineclube Lumière e Cia é um projeto de extensão universitária da Faculdade de Comunicação da UFJF e busca ser um “espaço de exibição e discussão do cinema.” A ação promove mostras e minicursos gratuitos e abertos à comunidade. Antes presenciais, os encontros passaram a ser realizados, durante a pandemia, através da plataforma de videoconferência *Zoom*.

Outra atividade que se intensificou durante a pandemia foi a formação de grupos de discussões nas redes sociais. Um exemplo interessante é o grupo *Cinema e Prosa*¹². O grupo é formado por ex-alunos de cursos promovidos pelo crítico de cinema Pablo Villaça. Os integrantes escolhem um filme semanalmente, que é assistido por todos e discutido em reunião por videoconferência. Os membros do grupo também publicam resenhas dos filmes analisados na plataforma *Instagram*.

Percebe-se que, mesmo não representando uma amostragem suficiente para um estudo mais aprofundado, estes exemplos indicam a introdução de importantes alterações na relação do público de audiovisual, seja na forma de assistir a filmes ou na interação com outras pessoas em cineclubes e grupos de discussão. Torna-se relevante, portanto, uma investigação sobre o método de intervenção remota introduzido com os encontros para bate-papo de cinema que passei a realizar a partir do início da pandemia, buscando problematizar esta metodologia, bem como avaliar ganhos e perdas do novo formato em relação aos encontros presenciais.

¹² Acesso disponível no endereço eletrônico: <https://www.instagram.com/cinema.e.prosa/>

3 – Procedimentos Metodológicos

3.1 – Grupo Focal

Conforme já mencionado, a definição do objeto de pesquisa se deu de maneira incomum e inesperada, uma vez que nasceu a partir de uma limitação, não só do desenvolvimento de um estudo anteriormente previsto, como também de atividades antes realizadas normalmente de forma presencial e em grupo pela população em geral. Estes impedimentos afetaram as rotinas de praticamente toda a população mundial e forçaram alterações nas mais diversas esferas da vida cotidiana, como trabalho, saúde, compras, relações sociais, educação, lazer e entretenimento. Impedido de realizar presencialmente os encontros que já promovia para discussões e análise fílmica, surgiu a ideia de adaptar os eventos para o formato virtual e, com o sucesso desta nova proposta, veio a percepção de que havia ali um interessante objeto de pesquisa.

O presente trabalho trata, portanto, de uma pesquisa experimental, que busca investigar a viabilidade, o alcance e a eficiência dos encontros por videoconferência e sua relação com o cineclube. A principal técnica adotada para coleta de dados neste estudo qualitativo se aproxima da metodologia de Grupo Focal, que se caracteriza pela formação de grupos de discussão para dialogar sobre um tema específico, no caso, sessões de discussão fílmica. É uma abordagem que contribui para que o processo de interação grupal se desenvolva, favorecendo trocas, descobertas e participações descontraídas dos integrantes. Aschidamini e Saupe (2004, p. 13) destacam que “na técnica de Grupo Focal estão delineadas as etapas que favorecem a elaboração dialética do pensamento grupal, levando à construção coletiva do conhecimento”. O professor Alberto Albuquerque Gomes propõe uma discussão sobre os usos e possibilidades do Grupo Focal e assinala que esta técnica foi inicialmente proposta pelo sociólogo Robert King Merton, que recomenda a adoção dos seguintes procedimentos para uma boa condução das sessões de entrevistas ou debates:

1) Os envolvidos no Grupo Focal devem ter testemunhado um evento em comum, como ouvir um programa de rádio, ou assistido a um filme; 2) Os elementos sob investigação devem ser examinados antecipadamente, de forma que o investigador vá à entrevista de Grupo Focal com um conjunto de hipóteses pré-formuladas; 3) Com base no conhecimento prévio, devem desenvolver um guia para a entrevista de Grupo Focal; 4) A atenção da entrevista de Grupo Focal deve fixar-se nas experiências subjetivas das pessoas participantes. Nesse sentido é fundamental para o desenho original da entrevista de Grupo Focal que todos os participantes tenham experimentado situação semelhante, concreta (GOMES, 2005, p. 280).

Outros aspectos importantes a serem observados são a definição dos participantes e a participação do moderador/observador. Em nosso estudo o principal critério para a participação nos grupos foi o interesse por conhecer um pouco mais sobre o cinema, com público formado por adultos, todos com acesso à internet, já que os encontros aconteciam por videoconferência. Quanto ao papel do moderador, Gomes (2005) recomenda que deve ser um facilitador do debate, com aptidão para ouvir, empatia e entusiasmo para conduzir o grupo às discussões e, ao mesmo tempo, manter o controle sobre o grupo. Cabe a ele proporcionar ambiente adequado para interação, não só entre moderador e participantes, como também entre os participantes, facilitando assim que os integrantes dos grupos avancem em seus comentários e diferentes percepções e pontos de vista venham à tona. Um ambiente relaxado e condutor de troca de experiências e perspectivas “tem o potencial de acrescentar profundidade e dimensão ao conhecimento” (GOMES, 2005, p. 283).

A técnica de Grupos Focais foi utilizada em dois momentos durante a pesquisa. Durante todo o projeto de encontros por videoconferência, podemos considerar cada evento como uma sessão de Grupo Focal. Além disso, em maio de 2022, após dois anos do início do projeto, foram realizadas duas reuniões com alguns dos participantes mais assíduos para uma conversa e avaliação informal dos eventos. Cada uma destas sessões teve a participação de sete pessoas, que contribuíram com suas percepções sobre os eventos, trazendo, além de opiniões,

comparações entre os encontros presenciais e virtuais e sugestões que foram importantes para a análise do trabalho. Observações sobre cada sessão foram registradas em um relatório de campo, com anotações relativas a quem fala, como é a relação com o filme, com o tema ou com a fala de outro participante, que tipos de estímulos funcionam ou não. Em encontros com comentaristas convidados também pôde ser observado se houve modificação na participação das pessoas, entre outros aspectos que serão melhor abordados no capítulo referente à análise de dados.

Além das reuniões por videoconferência, compõe também o *corpus* desta pesquisa um questionário que foi aplicado aos participantes mais assíduos. Foi elaborado um formulário através da plataforma *Google Drive* e enviado um convite por e-mail para as pessoas selecionadas. Foram convidadas 25 pessoas, sendo que 22 responderam ao questionário. Os questionários e as duas reuniões avaliativas por videoconferência foram estratégias utilizadas para obter avaliações individualizadas dos participantes. Logo no início do questionário é apresentado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Somente se o participante concorda com o TCLE ele pode avançar para responder às questões do formulário. O TCLE tem o propósito de esclarecer todos os elementos acerca da pesquisa, como objetivos, procedimentos adotados e métodos utilizados, sendo prestados os devidos esclarecimentos acerca dos propósitos da pesquisa para a qual serão convidados a participar, bem como no que se refere à liberdade que o participante possui para deixar a pesquisa em qualquer momento sem qualquer prejuízo. O sigilo da pesquisa também garante a não identificação nominal dos sujeitos da mesma no relatório final.

Todos os encontros, tanto de debates sobre filmes como os dois avaliativos, foram realizados através da plataforma *Zoom* para videoconferências, que possibilita a gravação das reuniões. As gravações tornaram viável, no decorrer do processo, ajustes na condução dos trabalhos e até mesmo nos objetivos e hipóteses formulados no início dos estudos. É importante deixar claro que um dos principais propósitos do trabalho desenvolvido é contribuir para uma ampliação do nível de consciência e autonomia dos participantes com relação aos temas estudados. O resultado esperado deste trabalho participativo, além da ampliação do conhecimento

tanto do pesquisador como dos participantes, é a produção de conhecimentos que possam contribuir para a compreensão das situações em análise, bem como para futuros estudos e reflexões sobre as questões trabalhadas.

Neste trabalho não foi possível a realização de uma fase exploratória, que seria o momento em que se busca conhecer os problemas e vislumbrar possíveis ações a partir dos diagnósticos iniciais. Uma vez que os eventos começaram a ser realizados sem um planejamento prévio, mas buscando contornar uma limitação imposta por fatores externos e imprevisíveis, a ideia de se aproveitar a experiência dos eventos por videoconferência em uma pesquisa de Doutorado foi amadurecendo ao longo do processo. De forma semelhante, a constatação dos problemas e as decisões tomadas ocorreram em resposta a um evento inesperado, que foi a pandemia do novo coronavírus e todas as restrições decorrentes. Assim, o trabalho já nasce com o objetivo de contornar limitações – a impossibilidade de acesso a salas de cinema e de realização de encontros presenciais. A constatação deste problema levou a uma ação que acabou por se tornar objeto de estudo.

Esta experiência adquire um caráter duplamente inédito, a começar pela privação da participação das pessoas em atividades coletivas, como, por exemplo, a presença em salas de cinema, bem como a participação presencial em eventos de debates ou cineclubes. Uma vez privados de atividades coletivas, os espectadores assistem aos filmes individualmente e só é possível contato posterior por meio de videoconferência. Assim como a pesquisa tem caráter inédito por investigar os efeitos destes encontros sobre os participantes, a própria experiência de se realizar eventos regularmente por meios virtuais é nova. Por isso vários ajustes foram feitos durante o processo. O projeto de pesquisa foi sendo construído junto com os eventos, à medida que aconteciam.

Por se tratar de um estudo que envolve entrevistas e aplicação de questionários aos participantes dos eventos, o projeto de pesquisa foi registrado na Plataforma Brasil e submetido à análise do CEP/UFMG, obtendo aprovação em 12 de janeiro de 2022. O parecer, de número 5.199.641, está anexado no final deste texto.

3.2 – Pesquisa Narrativa

A maneira como se deu a experiência, desde a ideia de realização dos debates por videoconferência até a introdução de apresentações musicais e de palestrantes convidados, bem como todos os ajustes realizados ao longo do processo e a semelhança com um grupo focal, foram determinantes na escolha da metodologia de pesquisa. Percebi que seria mais relevante para o leitor deste estudo e coerente com o tipo de trabalho realizado, procurar reconstruir o caminho percorrido, possibilitando, assim, uma aproximação de todo o processo e da elaboração dos objetivos. Para isso recorri à metodologia de pesquisa narrativa, tendo como principais referências a dissertação de mestrado de Juliana Vieira Costa (2017) sobre exibição de filmes em contexto escolar, bem como um estudo de Maria Emília Lima, Corinta Maria Grisolia Geraldi e João Wanderley Geraldi (2015) – *O Trabalho com Narrativas na Investigação em Educação* – que se ancora nas visões de Mikhail Bakhtin e Jerome Bruner. Para uma melhor compreensão dos resultados do trabalho e de sua repercussão junto aos participantes, recorri à aplicação de questionários e análise dos eventos gravados.

De acordo com Lima et al. (2015), o recurso de narrativas vem sendo adotado no Brasil desde a década de 1990, principalmente em pesquisas no campo da educação, como uma alternativa às pesquisas que falam sobre a escola. Esta modalidade de estudo busca um novo posicionamento ao falar com a escola ou a partir dela.

Procurando romper com a crença de que o pesquisador deve manter distância de seu objeto de estudo, buscando não se deixar envolver pela experiência a fim de alcançar uma maior objetividade na pesquisa, a investigação narrativa possibilita o aprofundamento das compreensões sobre as experiências graças à aproximação entre pesquisador e pesquisado. Os autores enfatizam a necessidade de se tornar mais próximos os conhecimentos socialmente produzidos e o saber científico ou acadêmico. Nesta pesquisa eu me propus a observar um projeto já em andamento, projeto este que já era conduzido por mim. Portanto, a partir do

momento em que começo a observar os eventos com objetivos acadêmicos, passa a ser uma observação participativa. Daí a proximidade com o Grupo Focal.

Por ser a produção científica normalmente associada à neutralidade, objetividade e generalização, muitas vezes acaba por desvalorizar ou desconsiderar as particularidades. Em alguns estudos, como é comum ocorrer nas ciências humanas, a organização da pesquisa a partir das experiências particulares dos sujeitos pode resultar em conhecimentos que não seriam alcançados através de métodos estritamente objetivos. Buscando no texto de Bakthin (2010), *Para uma Filosofia do Ato Responsável*, elementos para uma melhor compreensão da divisão entre o mundo teórico e o mundo concreto, Lima et al. (2015) sustentam que enquanto um estudo objetivo e argumentativo se baseia em princípios gerais, a narrativa procura explicitar as subjetividades. Desta forma, a construção do conhecimento se faz a partir da assimilação do conjunto de experiências.

Os autores classificam as investigações narrativas em quatro grupos: “1) narrativa como construção de sentidos para um evento; 2) narrativa (auto)biográfica; 3) narrativa de experiências planejadas para serem pesquisas; 4) narrativa de experiências do vivido” (LIMA et al., 2015, p. 24). Esta investigação se aproxima dos trabalhos do terceiro grupo – “narrativa de experiências planejadas para serem pesquisas”. Embora os eventos que são objeto deste trabalho tenham se iniciado espontaneamente, sem terem sido idealizados para fins acadêmicos, sempre houve um objetivo de provocar uma pequena transformação envolvendo os participantes. E, a partir da percepção de que havia ali um interessante objeto de estudo, houve um planejamento e direcionamento dos trabalhos, buscando investigar e problematizar esta metodologia de intervenção remota. Podemos encontrar também, no presente estudo, características do quarto grupo – “narrativas de experiências do vivido”. Este grupo se compõe de pesquisas nas quais:

o sujeito da experiência a narra para, debruçando-se sobre o próprio vivido e narrado, extrair lições que valham como conhecimentos produzidos a posteriori, resultando do embate entre a experiência e os estudos teóricos realizados após a experiência narrada. A pesquisa que pode ser deflagrada a partir da narrativa da experiência não é uma construção anterior à experiência. É da experiência vivida que emergem temas e perguntas a partir dos quais se elegem os referenciais teóricos com os quais se irá

dialogar e que, por sua vez, fazem emergir as lições a serem tiradas. Como o objeto empírico aqui é a experiência vivida, há muito de autobiografia, mas diferentemente desta não se faz emergir o sujeito, e sim a lição que se extrai da experiência (LIMA et al., 2015, p. 26).

Lima et al. (2015) também salientam que, por serem os estudos em ciências humanas ancorados não apenas no conhecimento teórico, mas em grande parte no olhar subjetivo do pesquisador, a busca pela compreensão das experiências que são objeto de estudo a partir de um determinado ponto de vista acaba conferindo um caráter autoral às pesquisas em humanidades. Tal característica torna este tipo de investigação mais rico, uma vez que não se esgotam as possibilidades de interpretações, permanecendo aberta a experiência para outras leituras e interpretações sob diferentes pontos de vista. As narrativas de experiências, portanto, por serem autorais, escapam da formatação objetiva que afasta os sujeitos do envolvimento com o objeto, que cita outros autores como sumidades. Aqui se busca o diálogo para a construção de conhecimentos, mas também há uma grande responsabilidade em assumir a autoria das interpretações resultantes do envolvimento na investigação. Abre-se assim a possibilidade de trazer à tona conhecimentos importantes para a construção da pesquisa a partir da tradução, percepção e interpretação das experiências vivenciadas pelo próprio pesquisador.

Em nossos encontros de discussão fílmica muitas vezes alguns participantes contam histórias pessoais para ilustrar seus comentários e trazer a reflexão sobre algum aspecto do filme para mais próximo de nossa realidade. Eu também uso em alguns momentos este recurso durante os debates. Procurando ser coerente com esta prática que já ocorre nos encontros, trago essa abordagem para este texto, uma vez que a pesquisa é também um relato de minha vivência e aprendizado junto aos participantes dos debates. bell hooks (2020, p. 89) defende esta como uma eficiente forma de construção e compartilhamento de conhecimento. Para ela, contar experiências pessoais pode ser uma eficiente porta de entrada para o conhecimento teórico.

A investigação narrativa tem algumas particularidades que a distinguem de uma pesquisa científica tradicional. A começar pela definição da pergunta que dará

origem aos estudos, determinando os objetivos da pesquisa. Lima et al. (2015, p. 33) consideram que “perguntar sobre uma experiência faz parte do processo de compreensão da mesma. Perguntas e caminhos são indiciados à medida que a história vai ganhando forma de narrativa”. Não é preciso haver necessariamente um problema claramente definido já de início, cujo objetivo seja encontrar respostas para ele. Os autores acrescentam que, nesta modalidade de pesquisa, corre-se o risco de, ao se iniciar o projeto com uma pergunta de saída, ocorrer uma das seguintes consequências: “1) ao se revisitar a história ou a experiência a ser narrada, descobre-se que não há suficientes dados para respondê-la; 2) se já se sabe que a história ou a experiência a ser narrada tem a resposta para a questão de pesquisa, então não há pesquisa alguma a ser feita já que a resposta era previamente conhecida” (LIMA et al, 2015, p. 33).

No corrente estudo, embora tenham sido definidos no projeto objetivos gerais e específicos, outras questões foram surgindo e amadurecendo ao longo do processo. A própria vivência e o envolvimento com o trabalho fizeram aflorar novas perguntas, assim como também possibilitaram alguns redirecionamentos em busca de respostas a estas perguntas. Por este trabalho se aproximar de um grupo focal, com participação ativa das pessoas inscritas, foi se moldando e sofrendo ajustes à medida que eram realizados os encontros. O planejamento, a postura e a forma de conduzir os debates foram se modificando ao longo do processo. A construção da narrativa traz a grande vantagem de ajudar a resgatar este desenvolvimento do trabalho.

Assim como o objeto é construído em grande parte durante a estruturação da narrativa, a coleta e o inventário de dados também ocorrem na composição deste processo, uma vez que a emergência de um tema ou questão a partir da retomada da história pode (re)direcionar a arqueologia e a organização das informações. No presente estudo, eu tive como elemento facilitador a gravação dos eventos, que possibilitou o resgate integral dos debates e a comparação entre eles, permitindo observar a evolução do trabalho. As gravações previamente autorizadas pelos participantes possibilitaram a observação não só do comportamento destes, como também o meu, ajudando a modificar minha postura nos eventos, tanto na

entonação e forma de me expressar, como também ao dar mais voz aos participantes e promover um debate mais produtivo. As gravações contribuíram não só para recuperar a memória dos encontros, como também para ajustar o processo de trabalho, já que permitiam revisar os encontros e perceber aspectos positivos e negativos e procurando corrigir para os eventos que se seguiam. Além das gravações, considerei ser interessante complementar a coleta de dados com o ponto de vista dos participantes. Neste sentido, os questionários foram outra ferramenta importante.

A partir da definição do objeto e da organização dos dados é possível a reflexão sobre a experiência narrada, da qual deve resultar uma hipótese. Percebe-se, no entanto, que a produção de conhecimento por meio de uma investigação narrativa não se dá tanto pela comprovação de algo, mas pela compreensão das diversas questões que emergem durante o processo e das transformações ocorridas com os sujeitos envolvidos. Por isso é importante a construção e reconstrução do narrado, assim como a consulta a outras versões que, neste caso, foi feita através de questionários e das duas reuniões avaliativas junto aos participantes.

Podemos concluir, a partir das considerações de Lima et al. (2015, p. 38), que a investigação narrativa de experiências “se funda na ética da responsabilidade, bem como em uma pretensão metodológica de aproximação entre o mundo vivido e o mundo da teoria. Aponta para uma epistemologia da prática e considera que as ciências humanas são ciências do singular”; por isso mesmo são pesquisas que se configuram como “situadas e autorais, extremamente e responsavelmente implicadas, engajadas, compromissadas e interessadas”.

Considero a investigação narrativa de experiências uma metodologia bastante coerente, não só com o tipo de trabalho realizado, mas com as circunstâncias que envolveram e acabaram por determinar o formato dos eventos promovidos. Em um contexto de pandemia, com distanciamento social e impossibilidade de reuniões presenciais, a realização de encontros por videoconferência possibilitou certa aproximação de pessoas e a continuidade do contato com o cinema e os debates. Para refletir sobre este processo, levantar questões, buscar respostas e produzir conhecimento, narrar o próprio trabalho torna-se uma ferramenta poderosa para o

resgate de memórias, o confronto com as dificuldades e limitações e para uma avaliação ética e responsável da evolução do trabalho e da aproximação ou não dos objetivos inicialmente projetados.

3.3 – Análise de dados

Para tornar os dados obtidos neste estudo inteligíveis, o procedimento de análise de dados é de fundamental importância. Os dados obtidos a partir das respostas dos questionários e das gravações dos debates foram analisados a partir da técnica de “análise de conteúdo”, tendo como referência principal a obra da professora Laurence Bardin (2016). A autora define esta metodologia como “um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” (BARDIN, 2016, p. 15). Sendo uma técnica aplicável ao estudo de diversos tipos de comunicações, pode ser utilizada tanto em pesquisas qualitativas como quantitativas, nas quais os referenciais podem variar desde a presença ou ausência de determinada característica até a frequência ou a representatividade de tal qualidade nos conteúdos.

Bardin destaca ainda que a análise de conteúdo contribui para a “superação da incerteza”, uma vez que permite a confirmação ou negação das suposições do pesquisador, além de possibilitar o “enriquecimento da leitura” ao ensejar uma exploração mais atenta e profunda do objeto de pesquisa. Diante disso, define duas funções desta metodologia: a “função heurística”, que “enriquece a tentativa exploratória, aumenta a propensão para a descoberta”; e a função de “administração da prova”, que possibilita a verificação no sentido de se confirmar ou refutar hipóteses (BARDIN, 2016, p. 35).

A análise de conteúdo possibilita a categorização dos componentes das mensagens classificando-os, segundo Bardin, em espécie de “gavetas”. A partir daí, buscam-se descrições objetivas, sistemáticas e quantitativas do material obtido que possam conduzir o pesquisador a interpretações críticas que confirmem ou refutem

hipóteses previamente formuladas ou mesmo a descoberta de novas suposições a serem verificadas.

Bardin descreve as três etapas que devem ser seguidas para a aplicação da análise de conteúdo. São elas: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados obtidos e interpretação.

A pré-análise, ou etapa inicial, consiste na organização do material disponível. Esta organização possibilita ao pesquisador avaliar o que vale a pena ser analisado, se há material suficiente e o que ainda precisa ser coletado para compor o *corpus* da pesquisa. A autora sugere inicialmente uma “leitura flutuante”, um primeiro contato com o objeto “deixando-se invadir por impressões e orientações” (BARDIN, 2016, p. 126). Em seguida, recomenda a escolha dos documentos a serem analisados, o que pode ser determinado *a priori* ou *a posteriori*, quando, neste caso, é feita uma seleção dos documentos coletados. A constituição do *corpus* deve seguir algumas regras: (i) exaustividade – deve-se esgotar todo o assunto sem omissão de nenhuma parte; (ii) representatividade – trabalhar com amostras que representem o universo; (iii) homogeneidade – neste caso, os dados devem referir-se ao mesmo tema, serem coletados por meio de critérios precisos de escolha; (iv) pertinência – é necessário que os documentos correspondam aos objetivos da pesquisa. Segue-se, então, para a formulação de hipóteses e dos objetivos. Bardin (2016, p. 128) define hipótese como sendo “uma afirmação provisória que nos propomos a verificar [...] recorrendo aos procedimentos de análise”. As últimas etapas que antecedem à análise propriamente dita consistem na escolha dos índices e sua organização sistemática em indicadores, concluindo com a preparação do material.

A segunda etapa da análise de conteúdo consiste na exploração do material. É neste momento que se dá a codificação e categorização do material disponível. A codificação equivale ao recorte das unidades de registro que podem ser a palavra, o tema, o objeto, o personagem, o acontecimento ou o documento. Após isso, se segue para a enumeração ou a contagem das unidades de registro de acordo com critérios já estabelecidos. A enumeração pode ser feita através da presença (ou ausência), frequência, frequência ponderada, intensidade, direção, ordem e coocorrência (análise de contingência). O passo seguinte é a “divisão dos

componentes das mensagens analisadas em rubricas ou categorias” (BARDIN, 2016, p. 147), ou categorização. Este processo deve obedecer a um dos seguintes critérios: semântico (temas), sintático (verbos, adjetivos e pronomes), léxico (sentido e significado das palavras – antônimo ou sinônimo) e expressivo (variações na linguagem e na escrita). Este processo permite a junção de um número significativo de informações organizadas em duas etapas: inventário (em que se isolam os elementos comuns) e classificação (dividindo-se os elementos e impondo-se organização).

A análise de conteúdo é concluída com o tratamento dos resultados obtidos e interpretação, o que em grande parte dos casos é feito por inferência, que é “um tipo de interpretação controlada” (p. 165). Através das inferências, o pesquisador pode elaborar interpretações sobre os objetivos inicialmente previstos ou, até mesmo, a propósito de novas descobertas. A autora ressalta que a inferência poderá “apoiar-se nos elementos constitutivos do mecanismo clássico da comunicação: por um lado, a mensagem (significação e código) e o seu suporte ou canal; por outro, o emissor e o receptor” (p. 165). É importante, portanto, atentar para: o emissor ou produtor da mensagem; o indivíduo (ou grupo) receptor da mensagem; a mensagem propriamente dita; e o *medium* ou o canal pelo qual a mensagem foi enviada.

A maior parte dos dados obtidos nesta pesquisa foram obtidos através da utilização da Metodologia de Grupo Focal, sendo, portanto, de natureza qualitativa. Aschidamini e Saupe (2004) enfatizam que tal metodologia determina uma análise qualitativa dos dados sem a intervenção estatística. E advertem para erros comuns na interpretação dos dados, como, por exemplo, “tomar literalmente os comentários dos participantes, em vez de aprofundar em seu significado. A análise dos dados deve ser feita levando-se em consideração o contexto social, visto que são dados potencialmente subjetivos” (ASCHIDAMINI; SAUPE, 2004, p. 13).

Iervolino e Pelicione (2001, p. 119) propõem duas formas de se proceder à análise. Além da codificação dos dados via análise de conteúdo sugerem também a elaboração de um sumário etnográfico. Enquanto o primeiro enfatiza a “descrição numérica de como determinadas categorias explicativas aparecem ou estão ausentes das discussões e em quais contextos isto ocorre”, o segundo assenta-se

“nas citações textuais dos participantes do grupo” Segundo as autoras, os métodos citados não são excludentes entre si e podem ser combinados em um só momento de análise.

3.4 – Análise fílmica

Como a proposta era promover encontros para analisar e debater filmes previamente escolhidos e assistidos pelos participantes com ênfase em elementos da linguagem cinematográfica, foi importante definir uma metodologia para análise fílmica. Busquei em um trabalho anterior, minha pesquisa de Mestrado sobre a obra do diretor Christopher Nolan (CASTRO, 2018), os elementos e critérios que conduziriam as análises dos filmes selecionados para este trabalho, alicerçados nas considerações de Jacques Aumont e Michel Marie (2009a). Sobre a análise fílmica estes autores afirmam:

Analizamos sempre um filme em função de pressupostos teóricos, mesmo que estes não sejam nomeados, e até inconscientes. Por outras palavras, não existe análise fílmica que não assente, pelo menos em parte, numa certa concepção teórica, pelo menos implícita, do cinema (AUMONT; MARIE, 2009a, p. 179).

Para a determinação dos métodos de análise, busquei, então, alguns instrumentos que pudessem servir como facilitadores para observação e compreensão dos filmes, de acordo com a abordagem pretendida neste projeto. Interessa-nos, aqui, o que estes autores denominam de “análise do filme como narrativa”, procurando identificar no processo narrativo o que Graeme Turner (1997, p. 81) aponta como “uma carga de significados sociais e culturais que precisam ser analisados”, ou ainda conforme Christian Dunker (2015, p. 32), ao caracterizar o cinema como uma forma de arte ou fato cultural que interpreta e reflete a sua época, adquirindo uma dimensão crítica e ideológica: “É neste sentido que um filme pode colocar em jogo o real de seu tempo, ao questionar a estrutura de ilusões que mantém unida e uniforme a realidade diante de nossos olhos”. Pode-se complementar esta afirmação com uma observação de Aumont (2004, p. 7), quando

diz que “o cineasta é um homem que não pode evitar a consciência de sua arte, a reflexão sobre seu ofício e suas finalidades, e, em suma, o pensamento”.

Procurei, em minhas análises, me apropriar de alguns artefatos metodológicos sugeridos por Aumont e Marie (2009a), que foram aplicados em diversos momentos dos debates, e que podem ser classificados em três categorias: “instrumentos descritivos, citacionais e documentais”.

Dentre os instrumentos descritivos – aqueles usados para descrever unidades narrativas – estão a decomposição plano a plano, a segmentação, a descrição de imagens, que consiste na transposição para a linguagem verbal de elementos que compõem uma imagem e que sejam considerados relevantes na avaliação do analista, além de outros recursos, como quadros, gráficos e esquemas que possam ser aplicados de inúmeras maneiras a critério do analista, inclusive para tornar mais claros os instrumentos acima citados.

As citações, que seriam os instrumentos mais literais, consistem em excertos de filme, possibilitando análises de fragmentos – o que as torna mais facilmente controláveis – e o fotograma, que possibilita, a partir da pausa na imagem, maior domínio para estudar “parâmetros formais da imagem como o enquadramento, a profundidade de campo, a composição, a iluminação” (AUMONT; MARIE, 2009^a, p. 55). Os autores recomendam, ainda, no que diz respeito à análise de trechos de filme, que se tome cuidado para não se perder de vista o objeto principal de estudo – o filme em sua totalidade.

Já os instrumentos documentais são todas as informações exteriores ao filme, sejam entrevistas, roteiros, *storyboards*, críticas ou outros elementos que venham a contribuir para melhor compreensão da obra.

Aumont e Marie (2009a, p. 182) destacam também a importância de se colocar questões de ordem criadora:

A questão chave aqui é a do “por quê?": por que tal enquadramento, tal movimento de câmera, tal corte num plano-detelhe etc. Mais uma vez, a análise nunca dará a resposta a essa questão, mas, por exemplo, uma comutação imaginária (perguntar-se o que aconteceria se, no lugar de uma panorâmica, o cineasta utilizasse a montagem de dois planos) muitas vezes permite encontrar algumas respostas possíveis.

Com relação à análise sob o ponto de vista ideológico das obras, os autores consideram fundamental o questionamento e investigação sobre a recepção dos filmes junto ao público: “Os efeitos, pretendidos ou não, produzidos por determinado filme, e os mal entendidos e polêmicas que suscita passam a fazer parte de sua leitura” (AUMONT; MARIE, 2009a, p. 185).

Estes teóricos também estão de acordo com a percepção de que a análise fílmica pode funcionar como “extraordinária ferramenta pedagógica” e destacam dois aspectos da situação pedagógica que consideram singularmente importantes: “a análise em situação pedagógica é uma análise que costuma ser oral [e] é uma análise de grupo”. A análise oral traz as vantagens de ultrapassar certas dificuldades da análise escrita, como, por exemplo, a citação, uma vez que o filme se faz presente:

A análise oral está em posição de vantagem, pois não tem necessidade de evocar o filme: ele está lá, pode estar co-presente no discurso do analista. Notemos, aliás, que esta é também uma das características que tendem a privilegiar a análise fílmica em relação a outras práticas de ensino: mesmo se ela consiste em romper o fascínio exercido pelo filme, continua relativamente próxima da situação espetacular, e satisfaz, pelo menos parcialmente, o desejo de ver imagens (AUMONT, MARIE, 2009a, p. 182).

Quanto à característica de análise de grupo, que é um aspecto central e motivador do projeto em questão, os autores salientam dois aspectos importantes. Em primeiro lugar, o estudo de um filme em grupo propicia uma construção mais coletiva, obviamente sob a mediação de um professor ou tutor. O outro aspecto diz respeito a um controle maior sobre os “delírios de interpretação”, uma vez que leituras que não sejam coerentes com o filme analisado podem ser facilmente contestadas. Neste aspecto é interessante observar como a entrada de novos participantes nos eventos muitas vezes promove uma nova dinâmica para os debates. Mesmo que algumas pessoas não participem de um número significativo de encontros, podemos notar como a individualidade é relevante neste tipo de evento. Da mesma forma a participação de palestrantes convidados tem a característica de mudar a dinâmica da discussão, de acordo com a postura, personalidade e a forma de abordagem dos temas. Isso só vem fortalecer a ideia da

importância do diálogo e da discussão, conforme salientam Aumont e Marie (2009a), para enriquecer os debates, trazendo novas leituras e contribuindo para a formação de um pensamento crítico e abrangente.

4 – Análise e interpretação dos resultados

4.1 – Exploração do material e tratamento dos dados

Entre abril de 2020 e agosto de 2022, conseguimos realizar 35 encontros, sendo 15 no primeiro ano, 12 em 2021 e 8 no terceiro ano. Deste total, duas reuniões foram no formato presencial, uma em dezembro de 2021, quando já havia um maior controle da pandemia com boa parte das pessoas totalmente imunizadas, e outra em maio de 2022. Os eventos presenciais foram importantes por servirem de parâmetro frente aos debates por videoconferência. Em 2020, foram realizados 5 encontros com palestrantes convidadas, número que aumentou para 7, entre 12 eventos em 2021. Já em 2022, dos 8 eventos realizados, 6 tiveram palestrantes convidados.

No primeiro ano, tivemos 67 pessoas que participaram de, pelo menos, um evento. No ano seguinte, houve a adesão de mais 40 pessoas e, em 2022, 17 novos participantes se somaram ao grupo, perfazendo um total de 126 pessoas. Estes dados nos ajudam a perceber que o projeto foi bem-sucedido, recebendo constantemente novos integrantes. Além disso, houve a formação de um grupo de pessoas interessadas nos debates que passaram a participar com maior frequência. Atualmente, há um grupo que varia entre 35 e 40 pessoas que demonstram interesse e participam com maior frequência dos debates. Isso já garante um número mínimo e razoável de inscrições para que os encontros continuem acontecendo, pois, mesmo que alguns dos mais assíduos não possam se inscrever para determinado evento, sempre há outros que compensam estas ausências, além de novos participantes que geralmente passam a integrar o grupo. É importante ressaltar que o número de inscrições em cada evento não teve um grande crescimento, mas manteve uma regularidade que viabilizou a continuidade do trabalho. O número médio de participantes em 2020 foi de pouco mais de 13 pessoas por evento, subindo para 17 em 2021 e caindo para 14 em 2022, quando, com o retorno das atividades presenciais, era esperado que a frequência diminuísse.

Desde o início, antes mesmo da pandemia e da realização dos eventos por videoconferência, havia de minha parte a preocupação em atrair novas pessoas para os encontros. Como eu estava iniciando um trabalho e era pouco conhecido, procurava atrair o interesse das pessoas escolhendo filmes com algum sucesso no circuito comercial, mas que pudessem proporcionar discussões interessantes quanto ao conteúdo e à forma da narrativa. Além disso, havia o diferencial das apresentações de piano que era uma atração extra. Aos poucos, o público foi se ampliando e essa preocupação passou a ser secundária, pois, em certo momento, já havia uma garantia de ter sempre um número suficiente de participantes.

No início dos eventos à distância por causa da pandemia, havia uma incerteza quanto ao interesse das pessoas por debates neste formato. No entanto, a impossibilidade de se realizarem programas de lazer fora de casa acabou contribuindo para uma maior adesão aos encontros *online*. Como já mencionado, houve um aumento do consumo de conteúdos audiovisuais durante a pandemia, principalmente através de plataformas de *streaming*. Como não se sabia quanto tempo duraria o isolamento, as decisões eram tomadas com certo grau de improviso e sem planejamento para o longo prazo. Não havia também tanta consciência sobre a importância destes encontros virtuais. Com o passar do tempo, à medida que o período de isolamento foi se prolongando, percebemos que estes eventos se tornaram também uma oportunidade de estar em contato com outras pessoas para conversar sobre temas de interesse comum, o que foi comprovado por depoimentos de alguns participantes nas entrevistas e questionários.

Os encontros foram todos realizados com a utilização da plataforma *Zoom*, que permite a interação entre os participantes, compartilhamento de tela e gravação das reuniões. Este último aspecto foi muito importante quando decidi investigar os eventos em minha pesquisa, pois as gravações ajudaram muito a acompanhar meu próprio desempenho e a procurar ajustes que tornassem as conversas mais dinâmicas e participativas. Se, no início, havia uma participação muito maior da minha parte, fazendo com que os encontros se aproximassem mais de uma aula ou palestra, aos poucos, fui percebendo e encontrando formas de aumentar a participação das pessoas inscritas, incentivando a fala após cada trecho exibido.

Para isso contribuiu muito a participação de palestrantes convidados, sempre muito abertos ao debate e trazendo visões diferentes e enriquecendo ainda mais o bate-papo.

Procuro manter um ambiente respeitoso e descontraído nos encontros para que as pessoas se sintam à vontade para se expressar, sem inibições. Assim, as conversas fluem de forma tranquila. Neste sentido, é inspiradora a definição de “pedagogia engajada” que, segundo bel hooks:

ênfatiza a participação mútua, porque é o movimento de ideias, trocadas entre todas as pessoas, que constrói um relacionamento de trabalho relevante entre todas e todos na sala de aula. Esse processo ajuda a estabelecer a integridade do professor e, simultaneamente, incentiva os estudantes a trabalharem com integridade (HOOKS, 2020, p. 49).

Atualmente, eu procuro, após exibir um trecho, ouvir primeiro os participantes sobre o que perceberam, o que sentiram ao acompanhar tal sequência. É muito comum as pessoas relatarem como se sentiram, muitas vezes relacionando com questões sociais e também observando algum aspecto da linguagem cinematográfica que se destaca. Só então, eu entro com minhas observações, procurando complementar o que foi dito com minha leitura e, na maioria das vezes, enfatizando algum elemento da linguagem que esteja presente, reforçando as sensações e percepções do espectador. Busco, dessa forma, um engajamento dos participantes nas discussões e, de acordo com hooks, uma contribuição para reduzir o papel de liderança do professor ou mediador, fazendo com que os encontros sejam mais cooperativos, com todas as pessoas contribuindo para o enriquecimento dos debates.

Assistir a um filme é um processo sensorial. Durante a exibição de uma obra, várias sensações podem ser experimentadas pelo espectador – alegria, tensão, excitação, tristeza, alívio. Antes de racionalizar a leitura de um filme nós sentimos. É interessante que, em nossas conversas, as pessoas expressem o que sentiram ao assistir a um filme ou trecho dele. A partir daí, podemos procurar identificar na linguagem cinematográfica elementos que foram adotados para reforçar estas

sensações. Podemos também discutir as possíveis intenções dos autores ao nos fazer sentir determinadas emoções, encontrar subtextos contidos no enredo principal. Tenho observado que, dessa forma, as pessoas sentem-se à vontade para se expressar. E, a partir da participação de uma pessoa, outras se sentem encorajadas a trazer sua leitura sobre uma cena ou algum detalhe mencionado, tornando o debate mais dinâmico.

4.1.1 – Gravações dos debates

Utilizei três formas de coleta de dados para auxiliar na análise dos eventos, que foram importantes para termos uma avaliação dos eventos a partir da minha observação, mas também pela perspectiva dos participantes. A primeira fonte de informações sobre os encontros foi a gravação em vídeo dos debates, que permitiu um acompanhamento mais apurado de diversos aspectos dos eventos. A partir da análise dos eventos gravados foi possível identificar algumas características tanto da condução e mediação dos debates, como da participação das pessoas inscritas, tais como o tempo de fala, conteúdo, temas abordados, intervenção de outros participantes em um assunto já iniciado, entre outros dados esclarecedores.

Desde os primeiros eventos por videoconferência, a aceitação e participação do público foram satisfatórias. No entanto, o formato e a maneira de conduzir os encontros foram sendo ligeiramente modificados, buscando um maior engajamento e interatividade das pessoas nos debates. Os nove primeiros eventos, realizados em 2020, se assemelhavam a uma aula, com uma atuação muito maior da minha parte, comentando e expondo aspectos de linguagem cinematográfica a partir dos trechos de filmes exibidos. Desta forma a fala dos participantes demorava a iniciar, variando de 30 até 70 minutos após o início do evento. Tal situação se justifica também por serem os primeiros eventos e os primeiros contatos de diversas pessoas com este tipo de encontro. Era esperado que nos encontros iniciais eu tivesse uma participação maior para introduzir alguns conceitos e elementos da linguagem, novidade para a maioria dos inscritos. A partir do primeiro evento com palestrante

convidada, que ocorreu no décimo encontro, em 2020, os participantes começaram a se manifestar mais cedo. Após alguns debates com palestrantes convidadas eu passei também a incentivar a participação das pessoas logo depois da exibição de um trecho de filme, antes de fazer as minhas observações. Isso tornou as conversas mais dinâmicas. Percebi que a primeira manifestação dos participantes passou a acontecer bem mais cedo, entre 10 e 15 minutos após os comentários da palestrante, em alguns casos já acontecendo logo após a apresentação inicial. Observei também que a fala inicial de um participante servia de incentivo para que outras pessoas também falassem, seja complementando a observação do colega, trazendo um exemplo pessoal ou outro ponto de vista. Em alguns casos a discussão saía um pouco do meu planejamento para os comentários sobre determinada cena, mas o debate se tornava mais rico e, de todo modo, em algum momento o foco da discussão era retomado e continuávamos seguindo o roteiro inicialmente planejado.

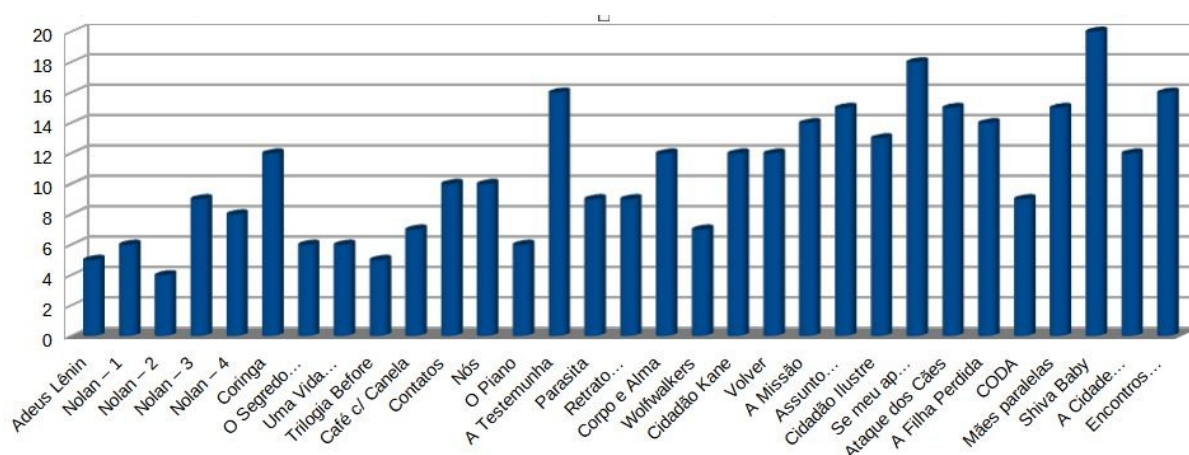
A estrutura dos eventos adquiriu, após as primeiras experiências, um formato que se manteve, por possibilitar a manifestação espontânea dos participantes e a interação entre todos. O roteiro básico dos eventos é iniciar com a apresentação de uma breve ficha técnica do filme, comentários rápidos sobre a repercussão na época de seu lançamento e premiações. Em seguida, quando há palestrante convidado, eu o apresento e passo para ele a palavra. Após os comentários iniciais, geralmente eu também faço algumas observações ligeiras e passamos para a exibição de trechos selecionados e o debate. Uma pequena alteração nesta estrutura ocorre quando há apresentação de piano, o que acontece no início, antes dos comentários sobre o filme. Este formato foi bem assimilado pelos participantes, que expõem opiniões e comentários sem inibição. Mesmo as pessoas que participam pela primeira vez logo percebem o ambiente descontraído e, várias vezes, colocam também suas observações.

Os primeiros encontros tinham uma duração prevista de duas horas, mas, em geral, a conversa se estendia por um pouco além do planejado. Com a participação mais ativa das pessoas nos debates, optei por alterar a duração dos eventos, que passaram a ser programados para duas horas e meia. Isso aconteceu a partir do último encontro de 2020 e foi mantido desde então. Procuo selecionar uma

quantidade de cenas a serem exibidas que permitam que as discussões transcorram sem atropelos, com todos tendo oportunidade de se manifestar. Na maioria das vezes, o tempo programado é suficiente e, quando a conversa fica mais envolvente, consulto os participantes para estendermos o debate por mais alguns minutos.

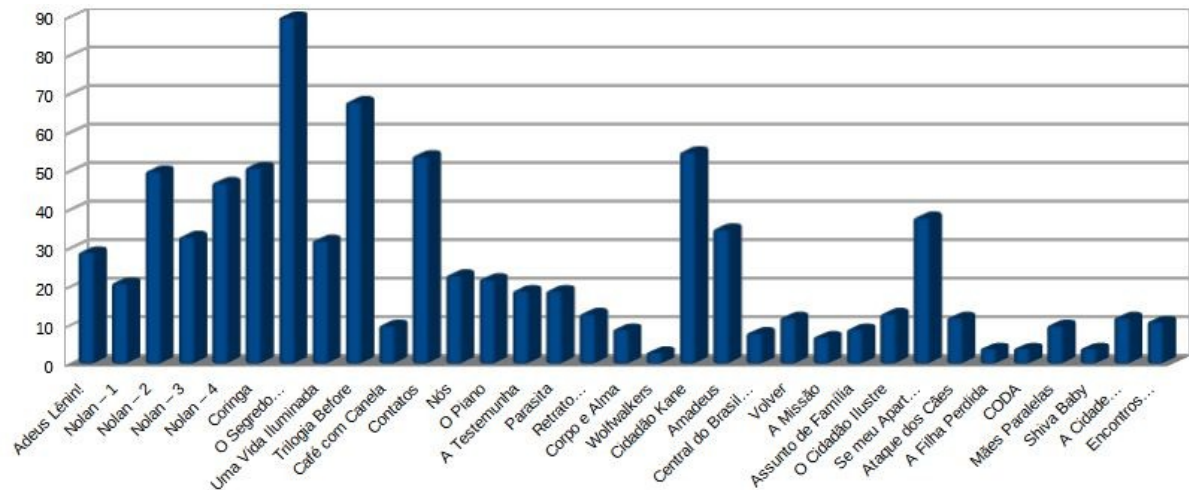
A frequência de intervenções dos participantes nos debates é um dado em que a variação foi facilmente identificada ao longo do tempo, como pode ser observado no *Gráfico 1*. Nos primeiros encontros, aproximadamente até agosto de 2020, o número de manifestações das pessoas inscritas variou entre 6 e 10, sendo que a primeira fala de um participante ocorreu a partir dos 30 minutos do início do evento. Nos eventos subsequentes, que coincidiram também com o início da participação de palestrantes convidados, a frequência de intervenções aumentou, passando a variar entre 9 e 20 manifestações. Além disso, observei que estas falas passaram a acontecer mais cedo, poucos minutos após o início do bate-papo, conforme ilustra o *Gráfico 2*. Percebi que as pessoas foram se sentindo mais à vontade para falar, foram sendo mais incentivadas e, atualmente, é muito comum após a fala de uma pessoa, outras também se posicionarem complementando os comentários, gerando discussões mais longas e enriquecedoras.

Gráfico 1: Frequência de intervenções dos participantes ao longo do tempo



Fonte: CASTRO, 2023

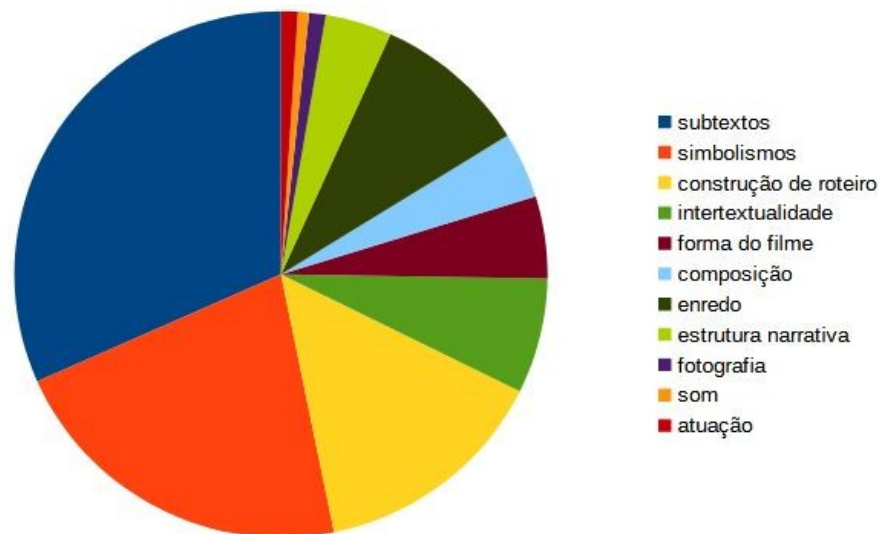
Gráfico 2: Intervalo de tempo para a primeira fala de um participante



Fonte: CASTRO, 2023

Quanto ao conteúdo das observações dos participantes, identifiquei temas que aparecem com mais frequência nas discussões e que ajudaram a definir as unidades de registro para a categorização do material analisado, entre elas: subtítulos ou conteúdos implícitos nas narrativas, simbolismo de elementos presentes nas cenas, construção de roteiro, intertextualidade, forma do filme e enredo. Em menor grau estão considerações sobre estrutura narrativa, composição das cenas, fotografia, som e atuação, conforme se observa no *Gráfico 3*. Percebi que houve um enriquecimento quanto à variedade dos comentários dos participantes. Se, nos primeiros encontros, as intervenções eram em menor quantidade, também se restringiam a poucos aspectos dos filmes, em grande parte das vezes buscando identificar simbolismos nas cenas selecionadas. Com o aumento no número de manifestações veio também uma maior variedade dos temas abordados, acontecendo com muita frequência de, em um mesmo filme, observarmos discussões sobre várias das categorias elencadas acima.

Gráfico 3: Unidades de registro



Fonte: CASTRO, 2023

Um aspecto que considero importante para ser analisado diz respeito à seleção dos filmes. Como dito, eu procuro selecionar filmes que possam despertar reflexões interessantes sobre aspectos de nossa sociedade e que utilizem a linguagem cinematográfica de maneira criativa, em que a forma do filme seja coerente com o conteúdo apresentado. Assim, ao selecionar as cenas a serem exibidas nos debates, busco privilegiar aquelas em que o uso da linguagem audiovisual é mais instigante. Procuo também, ao escolher os títulos, diversificar as produções quanto ao país, idioma, gênero e época de produção, buscando ampliar o repertório para os participantes. Por ser a produção estadunidense a de maior penetração em nosso mercado, os filmes realizados nos Estados Unidos acabam sendo os mais exibidos também nos debates, mas procuro selecionar, entre estes, aqueles que não têm tanto apelo comercial. No período que compreende nossa pesquisa, foram selecionados 42 filmes, sendo 22 produções dos Estados Unidos, 4 do Brasil, 3 do Reino Unido, 2 da Argentina e 2 da Espanha. Alemanha, Canadá, Austrália, Coreia do Sul, França, Hungria, Irlanda, Japão e Nova Zelândia tiveram um filme selecionado. No total foram produções de 14 países. Todos os filmes eram legendados e disponibilizados através de um *link* temporário. Quanto à época de produção dos filmes selecionados, a maioria era composta de filmes realizados no

século XXI, sendo 17 filmes da década de 2010, 9 da primeira década deste século e 4 produções de 2021. Tivemos também um filme da década de 1940, um de 1960, 4 da década de 1980 e 6 da última década do século XX. Entre os filmes escolhidos, 32 foram dirigidos por homens, 9 por mulheres e um filme foi dirigido conjuntamente por um homem e uma mulher. Em 2022, houve a proposta de trabalharmos apenas com filmes dirigidos ou protagonizados por mulheres. Desta forma, dos 8 eventos realizados, 6 eram dirigidos por mulheres e os outros dois tinham algum outro protagonismo feminino.

Para uma melhor compreensão da análise que será feita a partir das gravações, considero interessante registrar as manifestações dos participantes durante os eventos, pois são importantes para a definição das unidades de registro e categorização dos dados.

O primeiro encontro, realizado em abril de 2020, sobre o filme *Adeus Lênin!*, foi um evento teste que serviu para comprovar a viabilidade dos debates virtuais. Infelizmente, este encontro não foi gravado. Comprovado o bom resultado, foi realizado o minicurso sobre a cinematografia de Christopher Nolan. Na primeira aula, após uma breve introdução sobre o estilo do diretor, abordamos os seus dois primeiros filmes – *Following* (1998) e *Amnésia* (2000). Sobre o primeiro filme uma pessoa fez dois comentários, sendo um sobre a trilha musical, utilizada para abafar os ruídos de fundo em uma cena e um sobre a construção do roteiro, abordando como o diretor lida com os objetos e símbolos, apresentando-os no início do filme para ressignificá-los em outro momento. Já a apresentação sobre *Amnésia* teve mais participações, com 4 pessoas fazendo algum comentário. Logo no início, uma pessoa fez uma observação sobre duas cenas em que as fotografias em Polaroid são reveladas (rima visual). Pouco depois, outra pessoa comenta sobre a relação da cena de abertura com o drama vivenciado pela personagem. Este comentário é complementado por outra participante, que valoriza as informações apresentadas na sequência de abertura. Em seguida, mais uma pessoa comenta, relacionando a abertura deste filme com a sequência inicial de *Following*. Em outro momento, uma das participantes comenta sobre as atitudes do protagonista, sobre sua visão de que “os fins justificam os meios”, observando um aspecto que está além da narrativa.

A aula seguinte teve como conteúdo os filmes *Insônia* (2002) e *O Grande Truque* (2006). Sobre o primeiro filme, houve duas observações sobre refilmagens e, em outro momento, um participante fez uma reflexão sobre o simbolismo de uma cena em que uma gota de sangue respinga no punho da camisa do protagonista, representando uma mancha em sua carreira de policial. A discussão sobre *O Grande Truque* teve mais participações, começando com um comentário sobre a construção do roteiro, que deixa pistas que poderiam ser percebidas pelo espectador. Outra pessoa complementa, citando outra cena e observa que as informações são colocadas ao longo do filme, mas nós só as identificamos no final. Houve também um comentário de outro participante sobre o simbolismo de um truque desenvolvido por uma das personagens – “*O Homem Transportado*” – em que o ilusionista passa a ser o objeto do próprio truque. Uma das pessoas presentes no encontro, engenheiro eletricitista, trouxe várias informações e curiosidades sobre a rivalidade entre Thomas Edson e Nikola Tesla, duas personalidades abordadas no enredo. As discussões deste encontro tiveram algumas reflexões sobre simbolismo em algumas cenas e sobre construção de roteiro.

Na terceira aula discutimos os filmes *Dunkirk* (2017) e *A Origem* (2010). O primeiro filme abordado foi *Dunkirk* e tivemos a participação de 4 pessoas. Um participante elogiou o filme pela capacidade de prender a atenção do espectador e disse que gostou muito da estrutura narrativa, intercalando três temporalidades distintas. Outra pessoa completou, dizendo que o filme tem como ponto alto a experiência sensorial, apesar de não haver muita conexão entre as personagens. Uma participante fez duas observações sobre o simbolismo de cenas, uma com relação ao nazismo e outra, sobre a cena final, que remete a uma cena de *O Grande Truque* (intertextualidade). Outra pessoa disse ter se emocionado com as sequências sobre o resgate dos soldados pelos civis, mas, de resto, achou o filme sem muita emoção. Em geral, os comentários giraram em torno das estratégias narrativas usadas como forma de envolver o espectador de maneira mais sensorial. O filme *A Origem* rendeu uma discussão mais animada, com várias pessoas comentando sobre temas como intertextualidade, simbolismos e sobre relação dos temas com nossa sociedade. Logo no início, uma das participantes fez uma

observação relacionando o filme com *Dor e Glória* (2019), de Pedro Almodóvar, e *8 e ½* (1963), de Federico Fellini. Uma pessoa teceu um comentário sobre a questão do protagonista, que transita entre sonho e realidade. Este comentário foi complementado por dois outros participantes. Houve também a participação de outras duas pessoas que comentaram sobre a relação entre os nomes dos protagonistas deste filme e do primeiro filme do diretor – os dois se chamam Cobb. Uma participante comentou sobre uma cena em que a personagem Ariadne desenha um labirinto, fazendo relação com a falsa ideia de liberdade que vivemos em nossa sociedade, sobre como todos somos enquadrados de alguma forma.

O filme discutido na última aula foi *Interestelar* (2014). Neste encontro, assim como nos anteriores, não houve muito incentivo à participação dos inscitos. A primeira manifestação só ocorreu depois de 47 minutos, mas serviu de incentivo para que outras pessoas também se manifestassem, deixando seus comentários. Uma pessoa comentou sobre uma característica dos personagens dos filmes de Christopher Nolan, que são geralmente obcecados, e ainda sobre a fotografia em *Interestelar*, observando que os ambientes internos são escuros e claustrofóbicos, que a fonte de luz sempre vem de fora. A partir daí, outras pessoas passaram também a se expressar. Um participante teceu comentários sobre o simbolismo de uma cena em que o protagonista assiste, em poucos minutos, às vidas inteiras dos filhos que ele deixou de acompanhar. Fez também uma observação sobre a montagem, citando a transição desta cena para a seguinte, que apresenta uma relação com as temporalidades. Outra pessoa comentou sobre como os filmes deste diretor propiciam várias camadas de leitura. Houve um comentário sobre o simbolismo de uma personagem, que representa “a burrice da sociedade”, sobre a incapacidade das pessoas perceberem um problema até que aconteça com elas próprias. Em outro momento, um participante comentou sobre o que, para ele, seria uma falha de roteiro. Este comentário foi rebatido por outro participante e outras pessoas entraram na discussão, cada uma trazendo argumentos validando ou invalidando a decisão do diretor. Ao final, uma pessoa fez uma observação sobre o paradoxo temporal presente no enredo, sobre a forma como percebemos o tempo.

Este comentário foi complementado por outra pessoa, que fez relação com outro filme que aborda viagem no tempo – *A Chegada* (2016), de Denis Villeneuve.

Após a experiência bem-sucedida com o minicurso sobre Christopher Nolan, organizei um encontro para discutirmos sobre o filme *Coringa* (2019), dirigido Todd Phillips. Também este evento teve o formato próximo de uma aula, com a primeira manifestação de um participante ocorrendo após 51 minutos do início. O comentário foi sobre o simbolismo de uma cena em que o protagonista dança sozinho, após cometer um assassinato. Depois da interpretação desta participante, outras 3 pessoas expressaram suas opiniões sobre a cena. Esta primeira participação parece ter funcionado como incentivo aos participantes, que passaram a se expressar com mais frequência a partir de então. A maioria dos comentários foi sobre o simbolismo das cenas apresentadas, mas houve também comentários relacionando o filme com outras obras (intertextualidade), estabelecendo relações com aspectos da nossa sociedade, como violência, opressão, desvalorização da mulher. Houve também uma observação sobre construção de personagens. Uma pessoa comentou sobre a complexidade da personagem principal, observando que atualmente estão sendo produzidos filmes em que os vilões não são personagens planas, mas com camadas, e citou o exemplo do filme *Pantera Negra*. Este comentário também fez render uma interessante discussão sobre nossa evolução como espectadores. Mais uma vez foi um encontro que teve duas partes distintas, sendo a primeira metade mais expositiva, e a segunda um debate bastante rico com participação de várias pessoas.

Essa característica se repetiu nos três eventos seguintes, sobre os filmes *O Segredo dos Seus Olhos* (2009), de Juan José Campanella, *Uma Vida Iluminada* (2005), de Liev Schreiber, e sobre a *Trilogia do Antes* (1995, 2004, 2013), de Richard Linklater. Nos três encontros, as manifestações dos participantes começaram a acontecer na segunda metade do debate e, após o comentário da primeira pessoa, outras pessoas passaram a se sentir mais à vontade para também se expressarem. Nos três eventos as observações foram, com mais frequência, sobre o simbolismo de elementos presentes nas cenas, sobre relação com aspectos da sociedade e subtextos.

Café com Canela (2017), dirigido por Glenda Nicácio e Ary Rosa, foi o filme discutido no primeiro encontro com uma comentarista convidada – Pollyana Silva – que iniciou sua fala direcionando para questões dos negros – a negritude em sua comunidade. Pollyana fez observações sobre a população negra retratada através de um olhar mais amoroso, em situações de celebração e alegria. Abordou várias questões da Umbanda e cultura negra presentes no filme, e fez ainda diversas considerações sobre a mulher negra em nossa sociedade. A presença de uma convidada tornou o encontro mais descontraído e dinâmico, com várias pessoas fazendo observações e comentários sobre as cenas, sobre possíveis subtextos contidos no filme, além de diversas perguntas a Pollyana. Percebi, após este debate, que a participação de outras pessoas comentando é bastante enriquecedora por trazer outro ponto de vista e levantar outras questões para discussão.

Em março de 2020, estava prevista a realização de um evento presencial – *Cinema e Piano: Contatos* – sobre os filmes *Contato* (1997), de Robert Zemeckis, e *A Chegada* (2016), de Denis Villeneuve. No entanto, com o início das medidas de distanciamento impostas em decorrência da pandemia, o encontro teve que ser adiado. Em agosto, depois de ter realizado 10 eventos por videoconferência, decidimos, eu e Leonardo Ribeiro, preparar o primeiro *Cinema e Piano* em formato virtual. Por serem dois filmes na discussão e haver também apresentações de piano, o encontro foi programado para 3 horas de duração, mas o debate se estendeu por 3 horas e 40 minutos. Foi também o evento com maior número de participantes, com 21 pessoas inscritas. Também neste encontro a primeira manifestação de um participante demorou a acontecer, após 54 minutos, mas foi seguida de comentários de diversas pessoas. Durante o debate sobre os dois filmes houve observações sobre a construção de um plano-sequência, sobre estrutura narrativa, comparações entre os filmes e as obras literárias nas quais eles se inspiraram, além de discussões sobre questões levantadas nas obras a respeito de ciência e religião, memória, militarismo, ética e sobre as escolhas das personagens principais.

Os quatro últimos eventos realizados em 2020 tiveram a participação de palestrantes convidadas. *Nós* (2019), de Jordan Peele, com participação de Renata de Oliveira Ramos, pesquisadora de Estudos de Linguagem; *O Piano* (1993), de

Jane Campion, com comentários da psicanalista Luciana Kamei Mori; *A Testemunha* (1985), de Peter Weir, com participação da psicóloga Maria Terezinha Araújo, e *Parasita* (2019), de Bong Joon Ho, que teve como convidada a professora Ana Lúcia Andrade. A principal mudança observada nestes encontros foi a participação mais ativa das pessoas inscritas, que também começaram a se expressar mais cedo. No debate sobre o filme de Jordan Peele, houve diversos comentários sobre subtextos contidos na trama, relacionando com questões sociais e simbolismos de elementos presentes nas cenas, além de observações sobre som, construção de roteiro, composição e decupagem de cenas. O encontro sobre o filme de Jane Campion teve uma rica discussão relacionando conteúdos do filme com questões de nossa sociedade, principalmente sobre as condições da mulher, além de diversas observações sobre o simbolismo de elementos presentes nas cenas. Por um problema técnico, a gravação do evento sobre *A Testemunha* se perdeu, mas a discussão teve características semelhantes aos demais encontros. O último bate-papo do ano, sobre o filme de Bong Joon Ho, teve uma rica discussão sobre questões sociais, mas também com ótimas interpretações sobre as alegorias presentes na história, forma do filme e estrutura narrativa.

Para o ano seguinte, 2021, foi possível fazer um melhor planejamento, uma vez que já tínhamos uma experiência com os diversos eventos realizados no ano anterior e uma percepção de como deveria ser a postura diante da pandemia. O processo de vacinação estava se iniciando lentamente e não havia previsão de relaxamento nas medidas de distanciamento. Por isso programei um evento por mês nesse ano. Dessa forma seria possível realizar 12 encontros e conciliar o tempo de preparação dos debates com as leituras e a escrita da tese. Em virtude da ótima aceitação de palestrantes convidados por parte do público dos debates, os cinco primeiros encontros do ano tiveram participação de comentaristas, totalizando sete eventos com esta configuração em 2021.

Os três primeiros eventos foram, respectivamente, sobre *Retrato de uma Jovem em Chamas* (2019), de Céline Sciamma, com comentários da jornalista Raquel Gomes; *Corpo e Alma* (2017), de Ildikó Enyedi, e participação do jornalista Renato Silveira, e *Wolfwalkers* (2020), dirigido por Tomm Moore e Ross Stewart, que

teve novamente comentários de Pollyana Silva, mestre em Engenharia Urbana. Percebi, nesses encontros, um público mais familiarizado com nossa proposta. Foram eventos que tiveram maior número de inscritos em comparação com a média do ano anterior – 20, 21 e 22 pessoas, respectivamente – sendo que também no último debate de 2020 o número de inscritos tinha sido alto (21). As pessoas se expressaram com maior frequência e, muitas vezes, o comentário de um participante servia como estímulo para a participação de outras pessoas, tornando a discussão mais dinâmica. O filme de Céline Sciamma rendeu uma discussão bastante rica, com as pessoas trazendo observações sobre o simbolismo de diversas cenas, sobre composição, iluminação e cores e também sobre os vários subtextos presentes na obra, que propiciaram reflexões sobre sororidade e diversas questões feministas. Também o filme *Corpo e Alma* propiciou um debate intenso, com vários participantes complementando as observações dos colegas e trazendo diferentes interpretações para elementos presentes nas cenas. Percebi também que, por serem Raquel e Renato críticos de cinema, trouxeram vários comentários importantes sobre o uso da linguagem cinematográfica na construção das cenas, bem como já havia ocorrido no encontro que teve a participação da professora de cinema Ana Lúcia Andrade. O encontro sobre o filme *Wolfwalkers* foi um dos mais descontraídos até então, talvez por se tratar de uma animação e trazer uma história mais leve. Pollyana Silva aproveitou um subtexto contido na obra e direcionou seus comentários para questões como a relação entre o ser humano e a natureza, sustentabilidade, urbanismo e cidades regenerativas. Esta abordagem incentivou as pessoas a também expressarem seus comentários sobre esses temas e sobre o simbolismo de elementos presentes em algumas cenas, tornando o debate bastante dinâmico e animado. Houve alguns comentários envolvendo o uso da linguagem cinematográfica e eu, quando falei, também busquei ressaltar o uso de elementos da linguagem na composição das cenas.

Em abril de 2021 realizamos um debate sobre o filme *Cidadão Kane* (1941), de Orson Welles, e convidei novamente a professora Ana Lúcia Andrade para participar como comentarista. Este encontro transcorreu de forma diferente dos demais. Ana Lúcia conduziu a palestra iniciando com uma contextualização histórica

da obra e do diretor, passando, em seguida, para uma rica análise de diversas sequências do filme. O evento esteve mais próximo de uma aula sobre cinema e linguagem cinematográfica. Os participantes se mostraram muito interessados e fizeram diversas observações sobre o que perceberam da obra na segunda metade do encontro. Este também foi um evento que teve, pela primeira vez, um problema técnico que quase inviabilizou sua realização. Uma falha em meu computador impediu que eu compartilhasse as cenas do filme. Felizmente, eu tinha outro *notebook* disponível e uma das pessoas inscritas, que tinha o filme em seu computador, nos ajudou com a exibição das cenas. Mas foi uma ocorrência que se repetiu mais uma vez no encontro seguinte, evidenciando um ponto fraco neste tipo de evento. Uma falha no equipamento, queda de energia ou do sinal de internet, podem inviabilizar o prosseguimento do debate.

O evento seguinte, sobre o filme de Milos Forman, *Amadeus* (1984), teve apresentação de obras de Mozart no piano de Leonardo Ribeiro e participação da pesquisadora Marcella Furtado. Foi o evento com maior número de pessoas inscritas até então: 25. Marcella iniciou os comentários falando sobre a obra de Milos Forman, um diretor cujos filmes trazem sempre questionamentos sobre normas e paradigmas da sociedade, com personagens geralmente em conflito com o meio em que vivem. Esta exposição inicial parece ter contribuído para que os demais participantes se manifestassem, trazendo suas leituras sobre o filme em uma discussão bastante dinâmica. Além de algumas observações sobre linguagem cinematográfica, abrangendo roteiro, montagem, direção de arte e som, houve diversos apontamentos e debates sobre os subtextos encontrados, como a dificuldade de se lidar com aqueles que não se enquadram no padrão da sociedade, relações de trabalho, criatividade, entre outros temas, comprovando a atemporalidade da obra. Observei que, apesar do maior número de participantes, o debate não foi prejudicado. Houve grande envolvimento das pessoas inscritas, sem prejuízo para o ritmo e o cumprimento do programa.

Os três eventos que se seguiram não tiveram a participação de palestrantes convidados. Em junho, tivemos um debate sobre dois filmes brasileiros, *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, e *O Menino e o Mundo* (2016), de Alê Abreu. No mês

seguinte, debatemos sobre o filme *Volver* (2006), de Pedro Almodóvar, e, em agosto, o filme escolhido foi *A Missão* (1986), de Roland Joffé. Nesses encontros o número de pessoas inscritas foi menor: 11, 15 e 15, respectivamente. No debate sobre os filmes brasileiros houve comentários sobre o simbolismo de elementos nas cenas, fotografia, forma do filme, construção de roteiro, e algumas referências a outras obras, entre música e literatura. O filme de Pedro Almodóvar rendeu uma discussão bastante rica, com os participantes fazendo comentários sobre diversos aspectos da linguagem cinematográfica, como movimentos de câmera, composição de cenas, cores, construção de roteiro e estrutura narrativa. Mais uma vez, a discussão sobre as mensagens nas entrelinhas tomou a maior parte do debate, com a predominância de temas como sororidade e memória. O filme *A Missão*, foco do debate de agosto, também propiciou uma discussão bastante dinâmica, com os participantes fazendo diversas interpretações sobre o simbolismo de elementos presentes nas cenas, composição e atuação. Os subtextos estabelecendo relação com questões do nosso tempo foram novamente os principais assuntos discutidos.

Nos meses de setembro, outubro e novembro, tivemos três encontros com características distintas. Em setembro, convidei Patrícia Kamei – designer – e Luciana Kamei – psicanalista –, para comentarem o filme *Assunto de Família* (2018), do diretor japonês Hirokazu Koreeda. Por serem brasileiras com ascendência nipônica, Patrícia e Luciana trouxeram diversas informações sobre a cultura japonesa que enriqueceram bastante o debate, além de interpretações e comentários sobre elementos de linguagem cinematográfica. Os demais inscritos também tiveram uma participação ativa, trazendo observações sobre subtextos, construção de roteiro, intertextualidade, e simbolismo de diversas cenas. Para a escolha do filme de outubro, eu propus uma enquete entre os participantes. As opções foram divulgadas nas redes sociais *Facebook* e *Instagram* e as pessoas podiam escolher entre seis filmes, sendo cada produção de um país diferente. Selecionei todos os filmes no catálogo de uma mesma plataforma de *streaming* – *Netflix* – por ser uma das mais populares. O filme mais votado foi *O Cidadão Ilustre* (2016), produção argentina dos diretores Mariano Cohn e Gastón Duprat. Mais uma vez, tivemos um debate muito rico de discussões e interpretações dos participantes,

que refletiram sobre os significados contidos nas entrelinhas em diversos momentos do filme, trazendo observações sobre metalinguagem, intertextualidade, composição de cenas e fotografia. O evento de novembro teve novamente a participação da professora Ana Lúcia Andrade, comentando o filme *Se Meu Apartamento Falasse* (1960), de Billy Wilder. Entre os 21 inscritos tivemos a presença de alunos de pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFMG, que tiveram uma ativa participação no debate. Assim como no encontro sobre *Cidadão Kane*, a palestra da professora Ana Lúcia transcorreu como uma agradável e dinâmica aula de cinema, com abertura para muitos comentários das pessoas inscritas.

O último encontro do ano foi um evento presencial. Com o avanço da vacinação contra Covid-19 no país e a flexibilização das medidas de distanciamento, foi possível realizar uma reunião, seguindo os protocolos de prevenção à contaminação pelo coronavírus. Foi um encontro festivo de *Cinema e Piano*, com a participação do pianista Leonardo Ribeiro, que interpretou músicas de trilhas de diversos filmes que foram tema de nossos debates. O filme escolhido para discussão foi *Kubo e as Cordas Mágicas* (2016), animação em *stop-motion* dirigida por Travis Knight. O debate foi muito descontraído, com a participação de diversas pessoas trazendo contribuições sobre elementos de linguagem cinematográfica e subtextos contidos no enredo.

Como já mencionado, apesar da programação inicial para 2022 não prever a realização de debates, consegui conciliar as leituras e a escrita da tese com a promoção de encontros mensais nos primeiros oito meses do ano. Como já vinha acontecendo nos encontros anteriores, as discussões foram muito dinâmicas e ricas, com os participantes expressando sem inibição suas interpretações de cenas, de simbolismos e de mensagens nas entrelinhas das histórias analisadas. Houve uma pequena diminuição no número de inscritos para os eventos, mas que não prejudicou as reuniões virtuais. Os participantes demonstraram muito interesse, segurança e maturidade em suas reflexões. Para isso contribuiu muito a participação de palestrantes convidados, presentes em seis dos oito eventos realizados. Houve também a realização de um *Cinema e Piano* presencial, em maio, que foi o encontro com maior número de participantes desse ano: 23 pessoas. Assim como em

dezembro de 2021, foi uma reunião alegre e descontraída, com os participantes trazendo muitas observações sobre elementos do filme. Também procurei acrescentar algumas novidades aos eventos, algumas delas inspiradas em sugestões dos participantes que responderam aos questionários de avaliação. Os filmes selecionados para os quatro primeiros encontros foram obras com indicações ao *Oscar* de 2022, sendo, portanto, títulos com maior visibilidade naquele momento. Procurando estabelecer um elo entre as obras, todos os filmes escolhidos foram produções dirigidas ou protagonizadas por mulheres, sendo que, para escolha dos filmes de julho e agosto, realizei enquetes entre os participantes, através de redes sociais. A consulta de julho tinha como opções nove filmes de diretoras brasileiras, sendo o mais votado *A Cidade onde Envelheço* (2016), de Marília Rocha. No mês seguinte, propus uma enquete com filmes de nove diretoras internacionais e o filme escolhido pela maioria foi *Encontros e Desencontros* (2003), de Sofia Coppola.

4.1.2 – Dados obtidos com o questionário

Grande parte da análise sobre os eventos realizados é resultado de minha observação, principalmente das gravações dos debates. No entanto, considero importante conhecer as percepções dos participantes a respeito dos eventos, tais como ganhos e perdas em comparação com o presencial, contribuições dos eventos para o conhecimento da linguagem audiovisual e desenvolvimento de um pensamento crítico, sugestões para tornar os encontros mais interessantes, entre outros. Para isso elaborei um questionário que foi enviado para os 25 participantes mais assíduos. Utilizei a ferramenta *Formulários Google*, que possibilita a interação e preenchimento *online*, sem a necessidade de se responder um questionário físico nem enviar as respostas, já que a ferramenta possibilita o salvamento automático dos arquivos na nuvem. O percentual de retorno foi muito satisfatório, com 22 pessoas respondendo às perguntas. Após o envio dos questionários, convidei as mesmas pessoas para uma sessão de discussão que funcionaria como grupo focal, em complemento às respostas escritas, procurando, desta forma, uma avaliação

mais interativa, com troca de opiniões em um diálogo entre os participantes. Para facilitar a participação das pessoas interessadas, propus duas datas para que cada um escolhesse a que fosse mais conveniente. Assim, conseguimos realizar duas reuniões virtuais com a presença de 7 pessoas em cada uma, que ajudaram a consolidar algumas impressões já detectadas através dos questionários e a agregar novas observações.

Entre as 22 pessoas que responderam ao questionário 7 eram homens e 15 mulheres, relação que é equivalente à proporção entre homens e mulheres no total de participantes, que teve, ao longo deste período, 43 inscritos do gênero masculino e 83 do feminino. Uma pessoa tinha menos que 25 anos na data em que respondeu ao questionário. Na faixa entre 26 e 35 anos havia 9 pessoas, e 5 com idade entre 36 e 45 anos. As outras 7 pessoas tinham idade superior a 46 anos, sendo que a mais velha tinha 57 anos. Nota-se que a maioria – aproximadamente dois terços dos que responderam, tinham entre 26 e 45 anos de idade, faixa etária também predominante entre o total de inscritos nos eventos. Quanto ao grau de instrução, 21 pessoas têm curso superior completo, sendo 12 com pós-graduação. Este dado indica um grupo formado majoritariamente por pessoas de alguma forma privilegiadas, seja econômica ou culturalmente. A maioria do público é formada por pessoas que tiveram acesso a instrução e, de acordo com as respostas aos questionários, a diversas formas de expressão audiovisual, sendo, portanto, familiarizados com a experiência de se assistir a filmes. Isso vem reforçar a opção por adotar, nesta pesquisa, a expressão “Educação Audiovisual”, sugerida por Campanhole (2004). A minha experiência de trabalhar com tal público foi bem diferente da proposta anterior de realizar palestras e debates em uma escola de EJA em Belo Horizonte. A maioria dos estudantes que participaram daquele projeto não tinha o hábito de assistir a filmes, seja no cinema ou na televisão. Mas o propósito de contribuir para o desenvolvimento do pensamento crítico se mantém, já que entre os filmes selecionados grande parte aborda temas que nos fazem refletir sobre diversidade, desigualdade e privilégios. Considero importante para auxiliar o desenvolvimento do pensamento crítico o reconhecimento da nossa própria condição de privilegiados. De acordo com Miranda e Santos (2021), a consciência

do pertencimento a um grupo privilegiado não equivale a renunciar aos direitos ou privilégios, mas é importante para que se reconheça a “estruturação das relações de poder na sociedade” e, a partir daí, trabalhar pela construção de uma sociedade menos desigual. As pessoas que participam dos encontros têm suas redes de relacionamento, amigos, familiares, colegas de trabalho e, a partir das trocas e aquisição de conhecimento que ocorrem nos debates, podem também contribuir para espalhar a semente do pensamento crítico. Um exemplo interessante foi relatado por uma participante que, após um dos encontros, assistiu a um filme junto com os pais, mas eles não se envolveram muito com a história, achando o filme “sem graça”. Ela, então, conversou com eles, passando a relatar o que havia percebido do filme, além do enredo, ressaltando alguns elementos de linguagem e subtextos que tinha percebido e, desta forma, contribuiu para que eles tivessem uma visão mais ampla da obra.

Considero que o questionário trouxe dados importantes a respeito da percepção das pessoas sobre os encontros. Passo, então, a destacar algumas informações obtidas. Uma das primeiras questões do formulário era: “Durante a pandemia você passou a assistir a mais filmes?” 72,7% dos entrevistados responderam que sim, resposta que corrobora os dados já citados sobre o aumento do consumo de conteúdos audiovisuais nesse período. Entre os participantes que responderam ao questionário apenas 4 disseram já ter participado de algum evento semelhante ou cineclube. As preferências quanto ao gênero de filmes mostrou-se bastante variada, com uma predominância do drama, com 11 citações, mas com outros gêneros mencionados por várias pessoas entre suas preferências. Ficção-científica, suspense e documentário tiveram 7, 6 e 6 citações, respectivamente. Outros gêneros também apareceram entre os preferidos de alguns entrevistados, mas com menor frequência, como comédias românticas, *cult/arte* e policiais.

Perguntei também aos entrevistados que fatores os atraíram para participar dos eventos. A resposta mais frequente estava relacionada à aquisição de conhecimento – citada por 11 pessoas. Interesse e gosto pelo cinema, troca de informações e percepções e a possibilidade de conhecer pessoas com interesses comuns foram citadas como razões importantes, com 7 citações cada uma.

Todas as pessoas que responderam ao questionário afirmaram que os debates contribuíram para que passassem a perceber os filmes de outra forma, seja ampliando o entendimento do enredo, possibilitando uma análise mais profunda, conseguindo extrair mais significados dos filmes ou prestando mais atenção aos detalhes e a elementos da linguagem cinematográfica. A maioria das pessoas mencionou que o debate e a troca de percepções e visões diferentes entre os participantes ajudam a enriquecer as leituras das obras e a relação com o cinema. Quase todos – 20 pessoas – disseram que, a partir dos conhecimentos adquiridos, tornou-se mais prazeroso assistir a um filme, sendo que algumas pessoas justificaram esta resposta, dizendo que passaram a ser melhores observadores e a dar mais atenção a detalhes e à forma como as histórias são contadas.

Outra questão dizia respeito ao interesse por conhecer mais filmes fora do circuito comercial. Perguntei se este interesse aumentou. 18 pessoas responderam que sim e 3 relataram que já tinham este hábito anteriormente. Todos os participantes disseram ter interesse em aumentar os conhecimentos sobre linguagem cinematográfica e análise fílmica e, entre eles, 20 pessoas consideram que os debates contribuíram para modificar a forma como percebem ou se relacionam com imagens e o audiovisual. Quanto à curadoria, os entrevistados se mostraram muito satisfeitos com as escolhas dos títulos, alguns destacando que geralmente são filmes que provocam reflexões. Uma pessoa sugeriu que houvesse mais filmes “fora da caixinha”, citando diretores como Abbas Kiarostami, Agnès Varda e Jean-Luc Godard.

A pergunta seguinte foi: “Você considera que as participações nos debates e os conhecimentos sobre linguagem audiovisual e análise fílmica contribuíram de alguma forma para ampliação de seu pensamento crítico? Se sim, você consegue perceber a aplicação deste pensamento crítico em outras áreas e aspectos do cotidiano?”. 19 pessoas responderam que sim. Outras 3 disseram que já se consideram questionadores, mas percebem os debates como enriquecedores e uma oportunidade para se refletir. Algumas pessoas relataram que passaram a perceber de outra forma várias questões sociais. Prestar atenção a “pequenos detalhes”, “naquilo que não é óbvio”, desenvolver a capacidade de ouvir e respeitar opiniões,

pesquisar, buscar mais informações, perceber as narrativas de “forma mais ampla” e relacioná-las com situações do nosso cotidiano, foram respostas frequentes entre os participantes.

Uma das questões mais importantes para a pesquisa dizia respeito à problematização do formato de encontro por videoconferência. Perguntei aos entrevistados se consideravam o formato adequado a este tipo de evento e também solicitei que elencassem vantagens ou desvantagens deste modelo. Todos concordaram que o formato atende bem aos propósitos dos eventos. Entre as vantagens, a mais citada foi a questão da praticidade, que permite que as pessoas participem de qualquer lugar, sem necessidade de deslocamento, bem como a segurança deste modelo de evento durante a pandemia. Também foi mencionado que a administração do tempo torna-se mais simples, possibilita a realização de eventos com uma maior frequência e também a participação das pessoas em um número maior de encontros. O custo menor, tanto para quem produz, como para os participantes, também foi observado entre as respostas. Outro tópico levantado foi a argumentação que os debates por videoconferência podem contribuir para uma participação mais ativa de algumas pessoas, pois se sentem menos inibidas para se expressar a partir deste formato. Um dos participantes observou: “No formato online, é como se todos sentassem na primeira fila. Particularmente, me sinto mais à vontade para participar assim”. Quanto aos aspectos negativos, a principal desvantagem citada pelos entrevistados foi a impossibilidade de contato pessoal entre os participantes. Segundo a resposta de vários, a interação entre as pessoas e a sensação de intimidade ficam prejudicadas em um evento por videoconferência. Foi mencionado também que, em um encontro presencial, o foco das pessoas no debate é maior e as discussões ficam mais ricas. Já o formato *online* facilita a dispersão.

A pergunta seguinte do questionário foi sobre a participação dos convidados nos debates. A resposta unânime foi que essa colaboração é interessante, que amplia a visão sobre os filmes e enriquece muito as discussões. Questionei também os participantes sobre críticas ou sugestões ao formato dos eventos. A maioria dos entrevistados respondeu que estava satisfeita com a forma como são realizados os

encontros, mas tivemos algumas sugestões. Uma delas já havia sido feita anteriormente, a escolha de mais filmes “fora da caixinha”. Duas pessoas sugeriram que fossem realizadas enquetes para escolha dos filmes – ideia que já havia sido experimentada no ano anterior e adotada novamente com sucesso em 2022. Outras sugestões foram: a introdução de algumas perguntas “mais diretas sobre o filme”, a apresentação prévia, durante a divulgação dos eventos, de alguns aspectos sobre o filme aos quais o espectador deveria dar mais atenção e a divulgação de uma agenda anual com os títulos programados para o período. Uma pessoa sugeriu que houvesse “mais tempo de troca entre os participantes ao final dos eventos” e houve um pedido para que sejam escolhidos mais filmes produzidos em Minas Gerais, talvez trazendo os realizadores para o debate. A última questão era um convite para uma reunião de avaliação por videoconferência.

4.1.3 – Reuniões por videoconferência

Os encontros, que tiveram a forma de grupos focais, foram realizados em maio de 2022. Considero interessante reproduzir aqui alguns trechos do que foi dito pelos participantes, pois nos ajudam a compreender como as pessoas perceberam os eventos. Listo, a seguir, o que de mais relevante foi dito por cada um dos entrevistados:

Participante 01: “Minha percepção é que ampliou muito a experiência de ver filmes, de ver filmes que às vezes eu não veria. Não ser uma espectadora passiva, interagindo em outro nível de percepção. Os seus comentários sobre a linguagem impressionavam por eu achar que nunca veria isso. Sempre fui só uma espectadora que gosta de ver filmes. E saber dessas outras perspectivas ampliou muito minha experiência. A cada novo evento a gente aprende um pouco mais, amplia um pouco mais, fico mais curiosa, e a cada experiência de ver filmes fico sempre lembrando das coisas que conversamos nos eventos (posição de câmera, linguagem em geral). Gostei muito de aprender: o que ele quer passar com isso? Ele podia simplesmente

contar essa história de outra maneira, mas usou todos esses artifícios para contar o que ele queria dizer. Isso me despertou muito.

Quanto ao formato, convidados, participação de colegas, é sempre muito acolhedor. Não tem aquela coisa de ser muito *cult* ou só quem sabe de cinema é que vai falar. Todos os nossos comentários são muito bem acolhidos. Acho muito humilde tanto de você quanto dos comentaristas, porque, por mais que tenham bagagem, sempre acolhem nossas contribuições”.

Participante 02: “Gosto de cinema há muito tempo, da época da locadora. Alugava filmes nos fins de semana. Sempre acompanhei os trabalhos de [críticos de cinema] Pablo Villaça e Renato Silveira no [site] *Cinema em Cena*. Conheço alguns críticos de Belo Horizonte pela internet. O interessante dos eventos é mais a interação. Antes, quando eu assistia a um filme, eu ia a sites de críticos. A novidade foi sair de uma pessoa passiva que só consumia mídias. Agora é diferente. As reuniões *online* são interessantes, pois não há deslocamento. Às vezes, por eu morar longe e um evento ser em local de difícil acesso, alguns eventos presenciais ficam impossibilitados de eu frequentar. Na internet, com a câmera, resolve facilmente. Gostei da seleção de filmes. Acho que poderia ter um ou outro mais polêmico, que gere divergência de opiniões. Ao meu ver, poderia ter algo mais polêmico para despertar mais discussões. Gostei das aulas, acho que poderia haver uma variação de temas ou uma votação de filmes de um mesmo tema. O que mais gostei foi esse lado de poder falar e contribuir. De ter uma nova visão sobre o filme. Um exemplo que me enriqueceu muito foi o filme *Nós*, que, quando revi foi uma outra percepção, e *Retrato de uma Jovem em Chamas*, que eu, como homem, não tive a sensibilidade de admirar a obra, mas após o evento passei a ver de uma maneira que não tinha pensado antes. Como cinema é muito abrangente, não podemos nos restringir só ao nosso gosto. Muito do que é falado nos eventos eu já tinha lido ou pesquisado, mas o lado de ouvir outras opiniões e participar são os lados mais positivos”.

Participante 03: “Já tem mais de 10 anos o meu interesse, que começou na faculdade de jornalismo. Tive aulas específicas sobre cinema e meu TCC foi sobre construção de discurso em documentários. Desde então, procuro ser uma

espectadora mais ativa, até mesmo escrever sobre algum filme. Estou sempre pesquisando e lendo, tentando ver o filme e extrair alguma coisa. Antes da pandemia, participava de alguns grupos tentando discussões *online*, mas não deram muito certo. Era só por mensagens de texto e o processo ficava muito lento.

O primeiro debate que participei foi *Interestelar*, um filme que eu não gostava, mas fui querendo entender porque as pessoas gostam tanto deste filme. A partir dali, passei a ter outras perspectivas do filme. Acho que esses encontros são muito ricos, a gente conversar com pessoas que gostam da mesma coisa que a gente, mas que têm outros pontos de vista enriquece muito, não só para ver outros filmes, mas até para outros aspectos. Eu trabalho com cultura e acho que esses debates enriquecem outras áreas. Até para ver uma novela, uma série, a gente já começa a perceber aspectos da linguagem. Percebo que nos primeiros encontros as pessoas ficavam mais tímidas e atualmente têm conversado mais. Acho encontro *online* sempre tem alguém que precisa começar a conversar para engajar outros participantes a falar também. Uma coisa que poderia melhorar os próximos é a gente conseguir sempre falar de aspectos técnicos, do porquê a gente gostou, mostrar como a linguagem é usada para nos emocionar. Acho que presencial e *online* funcionam. Podemos mesclar, *online* é prático, mas presencial é muito importante também. Encontros sempre muito bons e no pior momento da pandemia foram bons demais para deixar a cabeça mais tranquila”.

Participante 04: “Eu sou meio o patinho feio no grupo. Todas as vezes me vejo como o cara que sempre gostou de cinema, pegava filmes na locadora, mas sempre filmes do padrão hollywoodiano, de ação, policial, terror etc. O que mais me aproxima do *cult* é minha admiração pelos filmes de Tarantino, especialmente *Pulp Ficción*. Para mim, existe o antes e depois do *Cinema e Piano*. Eu assistia simplesmente pela história, mas sem profundidade e densidade de observação. Acho que isso talvez tenha sido a principal mudança a partir dos encontros contigo, convidados e todas as contribuições dos participantes, abrindo a mente para outra visão. Você mostrou que nada em um filme é por acaso. Isso foi um divisor de águas. Passei a assistir e admirar outros tipos de filme. Abriu meu leque de opções. A música sempre esteve em minha vida. Juntar o cinema e o piano pra mim só

acrescentou. Eu gosto de proximidade, do encontro presencial. Desde os primeiros *Cinema e Piano* eu achava todo esse contato muito interessante. Valorizo muito o presencial, o contexto de estar todos juntos, poder conversar, fazer intervalo e comer juntos, enriquece a experiência. Vejo também vantagens no virtual. Acho que uma mescla é sempre bem-vinda. Sou grato às transmissões de conhecimentos e à abertura que é dada para todos participarem e contribuírem”.

Participante 05: “Sou do time do colega [que] gosta de filmes hollywoodianos. Esses encontros abriram muito nossa mente para algo além disso [da história]. A gente que fica sempre preso na história. Se a história não é boa, o filme não é bom. Com certeza a evolução como aluna foi de uma pessoa que não sentia abertura para falar por achar que não tinha com o que contribuir, para chegar ao ponto de reconhecer que todo comentário é importante, tudo contribui para a turma. Hoje me sinto mais à vontade. Só isso já é um grande ganho pessoal, além dos conhecimentos técnicos, de saber um pouco mais sobre a linguagem cinematográfica. Me fez crescer como uma boa admiradora de filmes. Sobre o formato: a gente vive na correria. Esse formato foi muito legal porque, morando longe, às vezes o tempo de deslocamento é maior do que o tempo do próprio evento. Poder tirar um tempo para participar *online* é mais fácil. O presencial é diferente e importante, mas o *online* possibilita uma participação maior”.

Participante 06: “Eu acho que eu sou a mais contrária. Não entendo nada de cinema, nunca fui de assistir muitos filmes. Acho que eu sou uma pedra bruta sendo lapidada. Ainda fico mais intimidada nos encontros porque a maioria tem um pouco mais de intimidade (com o cinema) e eu acho que talvez isso que me deixe mais intimidada nos encontros, não querendo me expor muito, porque é tanto conteúdo enriquecedor que eu fico querendo mais só ouvir para aprender. Realmente mudou muito, não era algo que tinha hábito de assistir. Quando ia assistir alguma coisa me guiava pelos mais votados na *Netflix* porque não fazia a menor ideia do que era bom ou não. Adoro as suas indicações. Acho muito enriquecedor assistir a filmes que foram indicados a Oscar, que têm toda uma história... Não conheço nada sobre diretores, atores etc., mas acho maravilhoso poder participar desse mundo do qual nunca fiz parte. Gosto muito, gosto da forma como você conduz, de acordo com a

dinâmica de cada encontro. Acho que é muito produtivo da forma como você tem conduzido. Acho *online* muito prático, por possibilitar participar mesmo estando longe. Todas as vezes em que eu participei eu estava no interior do estado. Quanto ao aspecto técnico, acho muito enriquecedor, adoro, tenho muito que aprender mas já mudou totalmente a minha percepção. Não consigo mais assistir a um filme sem prestar atenção na música, na filmagem e aspectos da linguagem. Sempre fico observando e refletindo sobre o que o diretor está querendo falar. Mas gosto muito também nos encontros das conversas sobre o conteúdo do filme, porque, como não entendo muito de cinema, acho que eu não acharia tão interessante ficar só falando de técnica. Eu acho que o conteúdo de conversar, de trazer para o nosso dia a dia, de trazer para o momento presente as histórias de séculos passados é muito interessante, enriquecedor. Fico admirada com os comentários das pessoas, cada um com um ponto de vista diferente. Além de ser um encontro sobre cinema é um encontro para conversar sobre filosofia, sobre caráter. Acho muito interessante essa parte. É enriquecedor quando avaliamos sobre questões da vida, sobre o ser humano”.

Participante 07: “Também gosto de filmes *fast-food*. Minha percepção de cinema mudou. A aula é mesmo um bate-papo e troca de informações e de ideias. Quero destacar dois filmes: *Nós* – fiquei muito tempo com ele na cabeça e cada hora pensava uma coisa diferente. O que mais me chamou a atenção é que eu vi ali uma coisa que a sociedade não vê, porque está obscurecida, escondida, mas o diretor usou uma maneira de mostrar para quem assistia ao filme que aquele sofrimento das pessoas que não conseguimos ver porque estão no subterrâneo e é a mesma coisa do que está em cima, mas de uma maneira mais sofrida. A técnica e a linguagem são interessantes para passar a informação. Em *Amadeus* aprendi que o momento em que Mozart sai dos grandes teatros e vai para os mais populares é o que ele fez de mais genial. Justamente quando estava trabalhando para os mais simples”.

Segundo grupo focal, *Participante 08*: “Eu acabei de responder o formulário agora e o final dele é basicamente a minha avaliação. Uma das minhas propostas é discutir mais filmes mineiros, talvez com a possibilidade de ter contato com algum

diretor como convidado. Acho muito bacana a gente ter o contato com quem produziu, qual foi a intenção dele ao produzir aquele filme. Acho bem bacana para a gente poder fazer os questionamentos diretamente para eles. Tivemos vários filmes mineiros que fizeram muito sucesso, como *Arábia* [Brasil, 2017, de João Dumans e Affonso Uchoa] e *Temporada* [Brasil, 2018, de André Novais Oliveira]. Acho bom a gente conversar sobre isso, é uma visão de Minas Gerais. Achei *online* muito bom, principalmente na pandemia porque permitiu um contato com outras pessoas, uma interação maior em época de isolamento. Acredito que é até mais cômodo para a maioria das pessoas participar desses eventos de casa, mas nos presenciais o clima é outro, tem o piano, que torna o clima melhor e a interação com as outras pessoas é muito boa. A gente se sente mais confortável para falar. Acho uma boa ideia mesclar os dois”.

Participante 09: “O que eu gosto muito e o que os eventos me trouxeram muito? Ver o filme de outras maneiras. Antes eu via o filme por ver, apenas. Agora me pego prestando atenção em outros detalhes, como roupas, cores, o que representam. Acho que o meu olhar para ver o filme mudou muito, desde que eu comecei a participar dos encontros. Gosto muito quando você comenta sobre uma cena porque eu não veria se ninguém me mostrasse – isso, pra mim, é muito legal. Gostei muito do *online*, principalmente quando estávamos em casa (durante a pandemia). Era um momento bom para ter contato com outras pessoas. Foi muito legal poder ver pessoas em um sábado à tarde. Gosto muito do *Cinema e Piano*. O presencial é a cereja do bolo porque um piano presencial é a melhor coisa do mundo. Gostaria de ver mais filmes com finais felizes, animações etc. Mas acho que a ideia da cultura e arte é fazer pensar, mesmo que choque. É muito bom, mas gosto também de filmes leves”.

Participante 10: “A sua preocupação de modelo ideal é muito democrática. Se vai ser mais ou menos didático, se vai falar mais ou menos. Isso depende muito do momento. Estamos para aprender, de qualquer forma que você conduza. O que me chama atenção são os créditos e a introdução, porque não damos muito crédito às pessoas envolvidas, aos realizadores. Gosto mais da parte técnica, algo sobre linguagem (câmeras, efeitos visuais, som, etc). [A discussão] quase sempre vai para

o lado social, político e psicológico. Sobre trilha sonora, às vezes eu nem percebia, isso realmente me despertou uma atenção maior para algo que eu não percebia. Gosto mais de filmes brasileiros. O formato está atendendo plenamente. No virtual, não gosto. O contato pessoal é muito melhor. A interação no presencial é muito maior. No virtual a dispersão é muito grande”.

Participante 11: “Sempre gostei muito de cinema e quando começou a divulgação eu achei muito legal porque hoje, quando vou ver um filme, lembro da frase do Anderson: ‘nada está ali por acaso’. Hoje assisto com uma visão muito diferente do que assistia. O cinema me dá o mesmo prazer, mas com olhar diferente, mais apurado. Na pandemia, quando a gente ficou mais isolado, foi uma válvula de escape ótima. Mesmo que a gente tivesse vários filmes para assistir, quando se falava: vamos assistir tal filme e conversar sobre ele em tal dia, tal horário, isso dava uma injeção de ânimo em nós, principalmente na pandemia, por permitir uma discussão em grupo. Mas concordo com a colega que o presencial realizado em dezembro de 2021 teve um gostinho especial, também porque passamos quase dois anos só fazendo cursos *online*, então achei muito legal. O presencial é diferenciado, tanto pelas discussões – que acho que ficam até mais ricas – mas também conhecer pessoas e criando um laço maior com elas. Se puder fazer os dois (híbrido), é ótimo. Uma coisa que achei muito legal foi o filme escolhido por enquete”.

Participante 12: “Sobre a estrutura dos eventos, acho muito bacana quando, nas discussões, vemos as cenas selecionadas e discutimos logo em seguida – acho que esse é o fio condutor dos encontros – acho muito proveitoso porque isso refresca a memória e gera uma discussão legal. Adoro a discussão em si, acho muito bacana. Eu fico um tempão pensando sobre os pontos que o pessoal levantou nos debates. Gosto muito dos convidados, especialmente Raquel Gomes e Renato Silveira, que têm um traquejo muito bacana e trazem muita coisa legal da parte técnica. A discussão em si é o ponto alto, tanto em aspectos da linguagem, mas também muitas vezes as pessoas trazem algo da própria vivência que enriquecem o debate e até podem mudar nossa visão sobre o filme”.

Participante 13: “No início eu era convidada para participar, mas recusava porque sou muito tímida para este tipo de coisa, mas me apaixonei pelo formato, pelos filmes. Eu não via muito filme, sou mais da literatura. Quando assistia, via filmes mais leves, tipo sessão da tarde. Quando comecei a ver os filmes que você indicou, adorei todos. Depois que comecei, só não participei do evento do *Nós*, por não gostar de filmes de suspense e terror. Mas acho que, se você indicar algum hoje [de terror], eu vou assistir. Assim como o pessoal já falou, eu assistia aos filmes por assistir. Eu simplesmente assistia, eu não prestava atenção a elementos da linguagem, cores, iluminação, nada. Depois passei a prestar atenção em tudo isso e achar muito mais interessante. Gosto muito do virtual, mas adorei o presencial. Não conhecia ninguém e adorei conhecer pessoalmente as pessoas. O piano é sensacional, faz muita diferença. A cereja do bolo”.

Participante 14: “O cinema enquanto arte, entrar no mundo mostrado pelo outro é muito interessante. Sempre gostei, mas quando você começou a explicar a parte técnica, foi maravilhoso, aprendi a ver outras coisas que eu não via. Gostei muito das escolhas dos filmes. O debate das cenas é espetacular, pegar determinado trecho do filme que chamou a atenção e falar sobre a cena, mostrando detalhes que a gente não vê. É muito interessante. *Online*, para mim, ajudou tanto na pandemia. Proporciona mais encontros. Não poderia ir a todos os presenciais. O presencial tem que acontecer porque é a hora em que vamos interagir, conversar, faz diferença, mas pode ser intercalado com o *online* e mais espaçado. Como fazer a divulgação dos eventos? Talvez chamadas mais interativas. Colocar uma pequena cena para termos contato com o filme com certa antecedência, deixando as pessoas comentarem no *post* mesmo do *Instagram*. A diferença entre o que todos relatam nos debates é que vai nos instigar a pensar até sobre nós mesmos. Para mim, é um lugar de reconhecimento, de eu me identificar com tudo que é discutido. Adoro os convidados, ver pelo olhar diferenciado de outras pessoas que já estudam sobre o assunto é maravilhoso”.

Podemos, assim, categorizar algumas unidades de registro a partir das falas dos entrevistados. Há referências à ampliação da experiência de se assistir a filmes, ao aumento do conhecimento sobre linguagem cinematográfica e à interação entre

os participantes, além de algumas sugestões e opiniões sobre os formatos remoto e presencial. Percebe-se pelos depoimentos que a grande maioria – 11 pessoas – refere-se de alguma forma a ganhos com a ampliação da experiência de se assistir a um filme, principalmente por passarem a observar melhor alguns aspectos de linguagem cinematográfica – observação feita por 9 pessoas. A interação e troca de percepções entre os participantes são mencionadas como fatores positivos por 6 dos entrevistados, que destacam a possibilidade de ouvir e serem ouvidos pelos colegas como elementos importantes para tornar os debates mais enriquecedores. Houve também sugestões feitas por 4 pessoas quanto a temas a serem abordados, formato ou estratégias de divulgação dos eventos. Quatro pessoas também elogiaram diretamente a participação de palestrantes convidados. Quanto à preferência pelo formato remoto ou presencial, 3 pessoas se posicionaram mais favoráveis aos encontros virtuais, uma pessoa foi claramente a favor da forma presencial e 7 entrevistados sugeriram uma mescla entre os dois tipos.

4.2 – Interpretação dos resultados

Uma das principais motivações para o formato adotado nos encontros sempre foi incentivar a participação ativa das pessoas inscritas. Por esta razão os filmes são assistidos com antecedência pelos participantes, possibilitando um tempo maior para as discussões. A exibição de cenas previamente selecionadas para os eventos tem o objetivo de, além de reavivar a memória para alguns momentos de interesse dos filmes, provocar a discussão de aspectos relevantes, seja da linguagem cinematográfica ou de algum tema que se mostre instigante para o debate. Neste sentido considero que a proposta foi bem-sucedida, uma vez que, desde o início, houve uma participação significativa das pessoas, participação esta que foi se intensificando ao longo do tempo. Podemos também considerar que estas características aproximam os eventos das atividades de cineclube, não só pela ocorrência dos debates, mas, além disso, pela frequência dos participantes, já que vários deles passam a ser frequentadores regulares das reuniões. Um dos efeitos

que se espera das atividades cineclubistas, fruto dos debates e ampliação do conhecimento sobre linguagem cinematográfica, é o desenvolvimento do pensamento crítico. Em nosso caso, temos os depoimentos de diversos participantes que afirmam que os debates contribuíram neste sentido. Além disso, a observação sobre o conteúdo das discussões reforça essa percepção.

Percebo também que, embora tenha havido algumas variações na condução das reuniões – algumas com convidados, outras com apresentação de piano, eventos com mais abertura para falas dos participantes, outros com formato mais próximo de aula ou palestra, diversidade na escolha dos títulos quanto a gênero, país ou ano de produção – estes aspectos não tiveram grande influência na maneira como as pessoas manifestaram suas opiniões e percepções sobre os filmes. Observei que, a partir do momento em que a fala dos participantes passou a ser mais incentivada, os debates se tornaram mais dinâmicos e, em geral, após a iniciativa de uma pessoa para expressar sua opinião, outras se sentiam mais à vontade para também pedir a palavra.

Quanto ao número de pessoas nos encontros – houve uma variação entre 10 e 25 inscritos – foi um fator que parece não ter influenciado a dinâmica das discussões. Observei em eventos com menor número de participantes – entre 10 e 12 – uma desinibição um pouco maior entre as pessoas, que tornava a conversa mais descontraída. Por outro lado, reuniões com maior número de inscritos, em geral, tinham discussões mais vibrantes. Como o número de participantes alcançou, no máximo, 25 pessoas, não há como avaliar como seria um evento com 50 ou 100 pessoas inscritas, mas podemos supor que, em uma turma muito grande, o envolvimento seria prejudicado. bell hooks (2013, p. 214) declara, sobre sua experiência como professora universitária: “Até a melhor sala de aula, a mais engajada, pode ruir sob o peso de um número excessivo de pessoas”. É importante observar que, a partir do segundo semestre de 2021, o número de inscrições diminuiu, talvez demonstrando certo esgotamento deste formato, já que as pessoas ficaram confinadas por muito tempo e, com a flexibilização das medidas de isolamento, a tendência passou a ser uma maior participação em eventos presenciais externos. No entanto, mesmo com uma pequena diminuição no número

de inscrições, os debates se mantiveram com o mesmo envolvimento dos participantes.

Os dois eventos presenciais, realizados no final de 2021 e maio de 2022, serviram como parâmetros na comparação com as reuniões por videoconferência. Pude observar que o envolvimento dos participantes foi bem maior nestes encontros. A proximidade física, as apresentações de piano ao vivo e os intervalos para lanche propiciam um ambiente que favorece a interação entre as pessoas e as trocas. O encontro presencial é, sem dúvida, um momento mais festivo e que contribui para manifestações mais espontâneas das pessoas inscritas. Em contrapartida, várias pessoas que gostariam de participar não conseguiram estar presentes por morarem longe do local do evento ou até mesmo em outras cidades ou estados. Assim, percebe-se que há ganhos e perdas nos dois formatos. Os eventos presenciais parecem ser mais atraentes para o público, que tem oportunidade de encontrar e conhecer pessoas, além de assistir a apresentações de piano. É importante observar, no entanto, que os encontros presenciais realizados em 2021 e 2022 ocorreram após longo período de isolamento em que as pessoas não tinham oportunidades de frequentar eventos ao vivo. Este fator pode ter potencializado o interesse do público por reuniões deste tipo. A atenção e o envolvimento dos participantes, nestes casos, parece ser maior. Os aspectos negativos são a dificuldade ou impossibilidade de algumas pessoas participarem por causa da distância e o custo financeiro maior, que envolve aluguel do espaço, gastos com lanche e impressão de certificados para os participantes, o que acaba por dificultar a realização deste tipo de evento com mais frequência. Já os encontros virtuais têm como vantagens a facilidade de participação das pessoas de qualquer lugar, um custo muito menor e maior facilidade de realização de vários eventos em curtos intervalos de tempo. As desvantagens são a menor interação entre os participantes e um pequeno prejuízo na concentração, já que as pessoas podem realizar outras atividades enquanto assistem ao debate pelo computador ou celular; além de possíveis falhas técnicas ou de acesso à internet.

Embora, na comparação com os eventos presenciais, haja uma perda em aspectos relativos ao envolvimento e concentração dos participantes, percebo que

os debates têm se mostrado bastante vigorosos e ricos. E, mesmo com uma pequena diminuição no número de inscrições nos eventos de 2022, há um público assíduo que viabiliza a continuidade dos encontros, além da constante integração de novos participantes ao grupo. A grande maioria das pessoas que responderam ao questionário ou participaram dos grupos focais consideram a forma remota como adequada. Desse modo considero que os debates por videoconferência são uma possibilidade viável e interessante, sendo uma configuração que possibilita a realização de várias reuniões ao longo do ano e que pode ser intercalada com eventos presenciais, realizados em intervalos de tempo maiores.

Procurando avaliar a contribuição dos eventos para despertar e ampliar o pensamento crítico e a capacidade de relacionar elementos da linguagem cinematográfica presentes nos filmes com o conteúdo dos mesmos, busquei categorizar o material disponível, elencando unidades de registro definidas por palavras, expressões e temas observados nas falas dos participantes. As principais categorias observadas foram: simbolismo, subtexto, intertextualidade, construção de roteiro, enredo e estrutura narrativa. Estas categorias aparecem em observações dos participantes em quase todos os encontros realizados. Com uma frequência menor vêm as categorias: som/trilha sonora, forma do filme, composição, cores/fotografia, rima visual e atuação. Considero que os comentários dos participantes revelam um desenvolvimento para a observação de possíveis intencionalidades e aberturas para reflexão sobre aspectos de nossa sociedade contidos nos filmes, ou seja, uma compreensão além da superfície e uma capacidade de analisar criticamente as obras em diversos níveis de leitura. Isso pôde ser observado nas frequentes falas de participantes buscando interpretar possíveis simbolismos de elementos presentes nas cenas, ou seja, a busca por um sentido que vai além de simplesmente acompanhar o enredo. Outra categoria que reforça esta percepção são os comentários referentes aos subtextos observados nos filmes. Este tipo de comentário geralmente conduz a discussão para a relação com aspectos de nossa sociedade e envolve outras pessoas no debate. De maneira semelhante, observações sobre construção de roteiro, também bastante frequentes, revelam um interesse pela compreensão de possíveis intencionalidades dos autores

das obras. Muito comuns também são comentários envolvendo outras obras, sejam filmes, séries, literatura ou música. Esta categoria – intertextualidade – é interessante por revelar um repertório de conteúdo artístico e a habilidade de relacionar diferentes obras. As demais unidades de registro já citadas também são importantes indicadores do desenvolvimento do pensamento crítico entre os participantes, aparecendo com bastante frequência nas discussões.

Essas observações vindas dos participantes, principalmente as que envolvem a forma dos filmes e a utilização de ferramentas de linguagem audiovisual são menos frequentes nos eventos que foram conduzidos de maneira mais próxima de aulas ou palestras, como, por exemplo, o minicurso sobre os filmes do diretor Christopher Nolan. Nestes casos, partiam predominantemente de mim esses comentários. As manifestações desses tipos foram se tornando mais frequentes com a evolução dos encontros, com a participação de palestrantes convidados e maior incentivo, de minha parte, para que as pessoas expressassem suas considerações. Observa-se também, na fala dos participantes entrevistados e nas respostas aos questionários, que a grande maioria reconhece uma mudança no modo como passaram a assistir aos filmes e perceber alguns elementos nas obras. É notável, principalmente nas entrevistas dos grupos focais, como a maior parte das pessoas menciona que passaram a enxergar filmes e outras produções audiovisuais de outra forma. Um relato comum, tanto nas entrevistas como nas respostas ao questionário, foram frases como “nunca mais vou assistir a um filme da mesma maneira. Agora sempre observo cores, enquadramentos, música etc”.

É interessante registrar como os comentários dos participantes se tornaram mais ricos se considerarmos, além da quantidade e frequência, a variedade de categorias observadas ao longo dos eventos. Nos primeiros encontros, como já mencionado, a média de manifestações das pessoas inscritas girava em torno de 10 comentários por reunião; e as variações, se considerarmos as unidades de registro, eram em torno de 4 categorias em cada debate, sendo as mais predominantes as falas sobre simbolismo e subtextos observados nos filmes. Quando comparamos estes dados com as manifestações nos eventos realizados em 2022, podemos perceber que não só o número de comentários aumentou – média de 14 por debate

– mas houve também um enriquecimento na variedade das categorias observadas, em torno de 7 categorias diferentes, o que torna as reuniões mais dinâmicas, com vários temas sendo abordados. Observei ainda que mais pessoas passaram a pedir a palavra. Se, no início, os comentários partiam, geralmente, das mesmas pessoas, com o passar do tempo, outros participantes começaram também a se expressar com mais frequência.

Sobre a curadoria, há algumas considerações interessantes a serem feitas a partir de minhas observações ao longo dos eventos, mas também da escuta sobre a opinião dos participantes e das respostas dos questionários. Eu procurei selecionar filmes cujos conteúdos despertassem reflexões sobre questões da sociedade, mas também cuja forma ou uso da linguagem cinematográfica fossem importantes para a compreensão do enredo, bem como para ultrapassar as camadas superficiais de leitura. Procurando contribuir para um alargamento do repertório dos participantes, busquei obras de diferentes nacionalidades e gêneros, mesclando diretores consagrados com outros menos conhecidos ou estreantes. Em alguns momentos me senti inseguro quanto ao potencial de um ou outro título para atrair inscrições para os eventos, mas o que percebi é que o interesse não estava em um ou outro filme em particular, mas no encontro, na troca de ideias e na busca por um maior conhecimento sobre o cinema e sua linguagem. Um exemplo é o evento sobre o filme *Corpo e Alma* (2017), uma obra pouco conhecida do grande público, de uma diretora húngara – Ildikó Enyedi – que teve mais inscrições do que debates sobre filmes hollywoodianos, como *Interestelar* (2014), *Nós* (2019) ou *No Ritmo do Coração* (2021), sendo o conteúdo dos debates e o nível de engajamento dos participantes muito semelhantes em todos estes encontros. Independentemente do ano de produção, seja de 1960 ou 2020, do idioma – coreano, português ou francês –, do gênero – drama, romance ou comédia – não observei diferenças significativas quanto ao número de inscrições ou interesse do público.

Um aspecto que, a princípio, parece uma curiosidade, mas que pode ser significativo para nos ajudar a compreender como a dinâmica dos eventos contribui para despertar novas formas de perceber os filmes e a arte em geral é um relato comum a vários participantes. Muitos mencionaram nos questionários e nas

entrevistas sobre como passaram a prestar mais atenção à trilha musical, elemento que antes nem percebiam. Inicialmente, isso não me chamou a atenção, mas, após observar este comentário vindo de tantas pessoas, procurei compreender melhor porque este elemento em particular estava sendo tão citado. Concluí que essa atenção dada à trilha musical se deve muito aos eventos de *Cinema e Piano*, já que nestes encontros selecionamos algumas músicas dos filmes para serem apresentadas e, com isso, chamava-se mais a atenção para este elemento da linguagem audiovisual, citando compositores e a relevância da música naquele filme. A partir daí, várias pessoas passaram a observar melhor os sons e músicas dos filmes a que assistem.

5 – Considerações finais

A pandemia de Covid-19, assim caracterizada pela Organização Mundial de saúde em março de 2020, teve efeitos danosos em todo o mundo, causando milhões de mortes e mais de 600 milhões de pessoas infectadas¹³. A gravidade da doença e o alto risco de infecção, já que o vírus é transmitido com facilidade entre pessoas, levou governantes e órgãos de saúde pública a determinarem medidas restritivas, entre elas, o isolamento social. Em decorrência disso, houve um grande incremento do teletrabalho, bem como soluções de ensino à distância implementadas por escolas de todos os níveis. Na esfera do entretenimento, houve cancelamento de espetáculos de teatro e música, fechamento de salas de cinema, paralisação de campeonatos esportivos, entre outras restrições. O acesso à internet passou a ser fundamental nesse período, viabilizando atividades tanto no plano profissional como na educação e lazer. Muitos artistas passaram a transmitir apresentações ao vivo através de redes sociais – as *lives*. Além das escolas formais, que adotaram alguma forma de ensino à distância, vários cursos livres surgiram também buscando a adesão de público que agora não podia participar de atividades presenciais.

Se, no início da pandemia, os expedientes adotados foram, de certa forma, improvisados, com a percepção de que as medidas restritivas iriam se prolongar por um longo período, as atividades por meio da internet, como teletrabalho, aulas, apresentações artísticas, cursos e reuniões foram se aprimorando, adaptando-se à nova realidade e incorporando novos recursos. Muitas dessas soluções foram bem-sucedidas e tornaram-se, de alguma maneira, alternativas interessantes às atividades presenciais. Diversas empresas passaram a adotar, mesmo após a flexibilização das medidas restritivas, algum tipo de teletrabalho entre os funcionários, cursos continuam sendo oferecidos pela internet e reuniões por videoconferência são formas simples e rápidas de se resolver questões

¹³Segundo dados da Johns Hopkins University, o número total de infectados, até 18 de janeiro de 2023, era de 667.844.527, sendo 6.728.627 o número de óbitos em decorrência da doença. Fonte disponível em: <https://www.arcgis.com/apps/dashboards/bda7594740fd40299423467b48e9ecf6>, acesso em 18/01/2023.

profissionais. Pode-se perceber também um grande interesse do público por conteúdos de áudio disponibilizados em plataformas de *streaming* – os *podcasts* – e, em sintonia a esta demanda, um crescimento no número de criadores de conteúdo para este tipo de programação¹⁴.

No caso dos eventos que comecei a promover desde o início da pandemia, percebi uma ótima receptividade por parte do público, o que possibilitou a realização de um número muito maior de encontros do que seria possível no formato presencial. Para o ano de 2020, eu tinha a previsão de realizar 4 eventos de *Cinema e Piano*. Por causa da pandemia não foi possível realizar nenhum encontro presencial, mas naquele ano aconteceram 15 reuniões por videoconferência. No ano seguinte, foram 11 encontros *online* e um presencial, este último no mês de dezembro. Mesmo em 2022, com a vacinação da população, inclusive com doses de reforço, foram realizados 8 eventos, sendo 7 deles virtuais, mantendo boa adesão do público. Entendo que o formato se mostra plenamente viável, percepção que é ratificada pelos depoimentos da maioria dos participantes entrevistados ou que responderam ao questionário. Assim como empresas passaram a adotar o teletrabalho, mesmo que de forma híbrida, como um recurso vantajoso, profissionais de diversas áreas oferecem cursos remotos, seja com aulas síncronas, em tempo real, ou gravadas, e criadores de conteúdo produzem *podcasts* que podem ser ouvidos a qualquer momento em computadores ou *smartphones*. Percebo que os debates por videoconferência são uma alternativa perfeitamente apropriada, válida e com características muito próximas do cineclubismo. Considero, assim como já foi feito em 2021 e 2022, que um caminho interessante possa ser uma mescla dos dois formatos, com maior número de eventos à distância, intercalados com encontros presenciais.

¹⁴Pesquisa realizada em junho de 2022 pelo instituto TIC Domicílios indica um crescimento de 17,7 milhões em 2019 para 41,2 milhões de pessoas ouvintes de podcasts em 2021. Nesse período também triplicou o número de *podcasts* ativos no Brasil, ultrapassando 2 mil programas, de acordo com pesquisa realizada pela Associação Brasileira de Podcasters em parceria com Ibope Inteligência. Fontes disponíveis em: <https://www.folhadelondrina.com.br/opiniao/editorial---o-aumento-do-consumo-de-podcasts-3207258e.html>; <https://www.consumidormoderno.com.br/2021/07/19/crescimento-podcasts/>. Acesso em 19/01/2023.

Houve, de minha parte, um grande aprendizado com a realização dos encontros e para isso contribuíram muito as avaliações e comentários das pessoas participantes dos eventos, seja através dos questionários, das reuniões de grupo focal ou mesmo em conversas informais. Este retorno é importante para conhecermos um pouco melhor a opinião do público, entender o que funciona e o que não é tão interessante, ouvir sugestões e críticas para que os encontros continuem acontecendo e sejam atrativos para o maior número de pessoas possível. Muito do que foi implementado nas reuniões e que pode vir a se realizar em eventos futuros é fruto desse diálogo com as pessoas que se interessam e estão presentes em boa parte dos debates. A ideia de se fazer enquetes para escolha do filme a ser comentado partiu de participantes, assim como a sugestão de se realizar eventos com um determinado tema ou de um diretor específico. As pessoas sugerem também formas interessantes de divulgação dos eventos nas redes sociais. É gratificante também perceber a relevância deste trabalho para algumas pessoas quando recebemos convites para desenvolver algum projeto semelhante junto a alunos de uma escola ou uma organização social.

Um dos objetivos da pesquisa era problematizar este formato, procurando compreender fatores que tornam os encontros mais interessantes, observando as vantagens e desvantagens em comparação com eventos presenciais e avaliar sua viabilidade mesmo depois do retorno às atividades presenciais. Pelo que foi discutido ao longo deste texto, percebe-se que as reuniões por videoconferência se apresentam como uma ótima alternativa de atividade cultural. Além disso, ao longo do desenvolvimento do projeto, outras questões foram emergindo, como a aproximação destes eventos com as atividades cineclubistas, bem como com seus objetivos. A forma de conduzir os debates, de introduzir conceitos e dialogar com os participantes também são questões que foram se tornando relevantes à medida que os encontros evoluíam.

Outra reflexão que se faz interessante diz respeito à espectadorialidade. Em nossos eventos os filmes são disponibilizados antecipadamente para o público, que assiste aos títulos antes dos debates, de forma individual, em aparelhos de tv, computadores ou, até mesmo, em *smartphones*. Neste aspecto podemos discutir se

a experiência de se assistir a uma obra cinematográfica da forma como foi idealizada, coletivamente, fica prejudicada. Certamente, há uma perda neste sentido, mas que é compensada pela discussão em grupo na qual são também exibidos trechos das obras, possibilitando uma ampliação da leitura e interpretação pelo compartilhamento de ideias. Uma alternativa para futuros encontros presenciais seria a exibição do filme coletivamente, seguida do debate entre os participantes.

Quanto aos objetivos iniciais de se trabalhar buscando desenvolvimento e aprofundamento do pensamento crítico a partir de análises fílmicas, considero que foram satisfatoriamente alcançados. Nesse aspecto muito me inspiram as experiências e reflexões de bell hooks e Paulo Freire.

O educador Paulo Freire (2017) propõe, com a “*Educação como Prática da Liberdade*”, a formação de indivíduos capazes de assumirem posturas de “autorreflexão e de reflexão sobre seu tempo e seu espaço”. Sujeitos com capacidade crítica, em contraposição aos seres domesticados, acomodados e dirigidos por poderosas forças sociais que os afastam de suas competências para decidir. O caminho proposto por Freire para alcançarmos este grau de conscientização é o diálogo com outros indivíduos e com o seu mundo. A educação deve ser o mais possível horizontal, dialogal e ativa. Devemos fugir de “explicações mágicas”, característica do que Freire denomina de “consciência intransitiva”, que tem sua esfera de apreensão limitada. O que se busca com a educação problematizadora é se alcançar a “transitividade crítica” que, segundo ele, “se caracteriza pela profundidade na interpretação dos problemas” (p. 84). Entre os dois estágios, no entanto, há um estado de “consciência transitiva ingênua”, em que há uma tendência à simplicidade na interpretação dos problemas, a julgamentos superficiais e à massificação. É através do diálogo, de questionamentos, da argumentação que se pode alcançar um nível de conscientização que possibilitará ao indivíduo a passagem da transitividade ingênua para a crítica.

Dentro das limitações deste projeto, o que propomos com os debates sobre cinema converge com o que sustenta Paulo Freire e sua “*Educação para a Liberdade*”, embora a metodologia que ele desenvolve e propõe seja preponderantemente direcionada para a alfabetização de adultos. No nosso caso, os

participantes são alfabetizados, não apenas em relação à escrita, mas também no contexto do audiovisual, uma vez que todos são capazes de decodificar e interpretar os conteúdos a que assistem. Mas, através do diálogo e de reflexões em grupo, aprofundamos e intensificamos a capacidade de interpretar criticamente. A contribuição dos debates ao desenvolvimento de uma consciência crítica se dá na medida em que, ao percebermos a maneira como as cenas são planejadas e construídas, ao compreendermos como a linguagem cinematográfica é utilizada para despertar no espectador emoções pretendidas pelos autores, passamos a um estado de maior criticidade sobre o que nos é apresentado. Neste sentido é interessante repetir a fala de uma participante, que aponta como são enriquecedoras as discussões por “trazer(em) para o momento presente” conteúdos expostos nos filmes. Estas discussões que relacionam elementos do enredo de ficção com situações do nosso cotidiano aguçam e estimulam o pensamento crítico, como se pode perceber até mesmo por declarações como esta dos próprios participantes, que muitas vezes “assistiam a um filme apenas por assistir”, interessados apenas na história. A partir das discussões em grupo, muitas pessoas passam a observar aspectos de subtextos que, em uma exibição individualizada, talvez não observassem. Pela minha observação ao longo dos eventos e também pelas declarações dos participantes, esse pensamento crítico estimulado se expande para outros momentos, seja ao assistir a outros filmes ou em outros contextos.

Os encontros de bate-papo sobre cinema são momentos de prazer por compartilhar conhecimentos e percepções sobre a arte, tanto de minha parte como dos participantes e convidados, o que é perceptível pelas falas e pela assiduidade das pessoas nos eventos. Considero que essa sensação de prazer é fruto da busca por promover sempre um diálogo mais horizontal, valorizando a presença e contribuição de cada participante. Para isso, além dos textos de Paulo Freire, busco apoio também na sabedoria de bell hooks. Defensora de uma “educação engajada”, a educadora sustenta que o diálogo entre professores e alunos e a valorização das ideias de cada pessoa presente em sala de aula contribuem para criar uma comunidade de aprendizado e desenvolvimento do pensamento crítico. Para ela, não há sentido em um pensamento teórico inacessível ou acessível a um pequeno

número de pessoas: “nenhuma teoria que não possa ser comunicada numa conversa cotidiana pode ser usada para educar o público” (HOOKS, 2013, p. 90). bell hooks sugere também que “a sala de aula deve ser um lugar de entusiasmo, nunca de tédio” (p. 16). Em nosso projeto é, aparentemente, muito mais fácil aplicar esses ensinamentos, já que são turmas formadas por pessoas que se inscrevem voluntariamente para os debates, estando, portanto, abertas a receber conhecimentos. Ainda assim, a troca de conhecimentos através do diálogo e a valorização de cada manifestação dos participantes sobre interpretações de filmes e cenas contribuem para tornar o ambiente mais descontraído e prazeroso, além de romper com a noção de que o palestrante ou professor é o único responsável pela dinâmica dos debates. Minha intenção é, na medida do possível, atuar como um mediador das discussões. É claro que, como idealizador e realizador dos encontros, parte de mim a curadoria, a seleção das cenas, a introdução de temas e elementos para serem discutidos, mas a troca acontece quando todos têm voz e reconhecem que suas falas são valorizadas, aproximando o grupo do que hooks denomina de “comunidade de aprendizado”.

Defensora apaixonada do pensamento crítico, bell hooks declara:

para mim, o pensamento crítico era o elemento primordial que permitia a possibilidade da mudança. Partilhei apaixonadamente minha crença de que, independentemente de classe, raça, gênero ou posição social, sem a capacidade de pensar criticamente sobre nosso ser e nossa vida ninguém seria capaz de progredir, mudar, crescer. Em nossa sociedade tão fundamentalmente anti-intelectual, o pensamento crítico não é encorajado (HOOKS, 2013, p. 266).

Em sua trajetória como educadora, buscando despertar nos estudantes o interesse pelo pensamento crítico, hooks lembra que “nenhuma educação é politicamente neutra” e exemplifica mostrando que um professor branco que só cita obras escritas por “grandes homens brancos” está assumindo um posicionamento político. A autora argumenta que é necessário enfrentar a tendência de se negar o racismo, o sexismo, o multiculturalismo etc. Esse posicionamento é determinante do

que se ensina e como se ensina. Partindo desse princípio, fundamentei muitas de minhas escolhas de títulos a serem debatidos em nossas reuniões, procurando trabalhar com filmes de diversas nacionalidades, culturas e idiomas, buscando diversidade de temas quanto a raça, gênero, cultura e sexualidade. Dessa forma considero que pode haver uma ampliação dos horizontes para os participantes ao terem contato com obras e autores muitas vezes desconhecidos do grande público. Junto a isso vêm temas e abordagens diferentes do que é usual em filmes comerciais e a percepção de que há formas diversas de se contar histórias, formas diversas de se pensar sobre um tema. Há também, claro, uma ampliação do repertório cinematográfico e, espera-se, um interesse por conhecer outras obras desses autores e dessas culturas. Este foi um dos propósitos que em 2022 me levou a decidir trabalhar apenas com filmes de autoria ou protagonismo feminino, trazendo para o público nomes de diretoras, roteiristas e atrizes, algumas delas não muito conhecidas, procurando despertar a curiosidade dos participantes para buscar outras obras destas autoras, bem como de outras diretoras que não tenham sido citadas.

Depois de mais de dois anos e 35 eventos realizados no período, o que aprendemos com essa experiência? Certamente nossa visão de mundo tornou-se um pouco mais ampla, mais aberta. Observamos que o projeto funcionou bem durante a pandemia, quando as pessoas tinham poucas alternativas de atividades presenciais – os eventos eram um momento de encontro e trocas. Percebemos, após a flexibilização das medidas de isolamento e o retorno às atividades presenciais, que muito da experiência de trabalhos à distância e reuniões por videoconferência vieram para ficar, com empresas adotando alguma forma de teletrabalho ou modelos híbridos, mesclando o trabalho à distância com o presencial. De maneira semelhante cursos e atividades de entretenimento continuam sendo oferecidos no formato *online*. Isso nos fez entender que há outras formas de encontro, que não necessariamente o presencial. Há vantagens e limitações em eventos realizados por videoconferência, assim como também há prós e contras em modelos presenciais.

Conseguimos alcançar um número interessante de pessoas que frequentam os debates com regularidade, em torno de 25, além de outras menos frequentes e novos integrantes que habitualmente se juntam ao grupo. Estas pessoas asseguram a viabilidade dos eventos. Nossa experiência se restringe a este projeto e por isso não se constitui uma amostra representativa para uma generalização científica, mas percebemos claramente que, para este grupo, os eventos por videoconferência foram bem-sucedidos, com muitos pontos em comum com os presenciais. Os eventos reforçam também o que tantos estudos sobre o cineclubismo já demonstraram, no que diz respeito à contribuição destas atividades para o desenvolvimento do pensamento crítico.

Esta foi uma experiência afetada por um evento imprevisto que atingiu e limitou toda a população. Seguir com o planejamento inicial tornou-se inviável diante das limitações impostas pela pandemia de coronavírus. Foi necessária uma adaptação à nova conjuntura que se apresentou, uma reformulação dos eventos e, a partir daí, a elaboração de um novo projeto de pesquisa, com outros objetivos. Tudo isso fez com que, nesse período de adaptação, algumas coisas ocorressem de forma improvisada e com ajustes no decorrer da caminhada. Por essas condições, por não ter muitas possibilidades de selecionar o público, por haver a necessidade de acesso à internet, entre outras razões, o projeto foi realizado com um público privilegiado, com grau de instrução superior e boas condições financeiras. Mas considero que este trabalho pode ser realizado com sucesso junto a outros públicos, como escolas de nível fundamental e médio ou projetos de extensão universitária, nos formatos presencial ou remoto.

Referências bibliográficas

ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe (Orgs.). *Cineclube, Cinema e Educação*. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010.

ANDRADE, Ana Lúcia. *Entretenimento inteligente; o cinema de Billy Wilder*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

ANDRADE, Ana Lúcia. Palestra ministrada no *Seminário Educação e Cinema no Brasil: a Lei do Cinema nas Escolas da Faculdade de Educação da UFMG - Realização: Grupo 7ª Arte de Cinema e Educação - FaE UFMG / Mutum: Educação, Cinema e Docência - FaE UFMG / PRODOC UFMG, 2014*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E1oNmUPbf7Q&ab_channel=Setimaarte

ASCHIDAMINI, Ione Maria; SAUPE, Rosita. “Grupo focal – estratégia metodológica qualitativa: um ensaio teórico”. In: *Revista Cogitare Enfermagem*, v. 9, n. 1, 2004, pp. 9-14, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A Análise do Filme*. Lisboa: Texto & Grafia, 2009a.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico do cinema*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009b.

AUMONT, Jacques. *As teorias dos cineastas*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2004.

BARBOSA, Maria Carmen Silveira; SANTOS, Maria Angélica (Orgs.). *Escritos de Alfabetização Audiovisual*. Porto Alegre: Libretos, 2014.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2016.

BOGDAN, Robert; BILKEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

BORDWELL, David. “O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos”. In: RAMOS, Fernão (Org.). *Teoria contemporânea do cinema, volume II – Documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: Editora Senac SP, 2005.

BRAGA, Ataídes. *Cachoeira de filmes: o cinema Humberto Mauro como espaço de exibição e resistência*. Belo Horizonte: Ed. do autor, 2011.

BUÑUEL, Luis. “Cinema: instrumento de poesia”. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

- CAMPANHOLE, Sidney, “Alfabetização Visual: Conceito, Equívocos e Necessidade”. In: *Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*. Goiânia-GO: UFG, FAV, 2014.
- CAPUZZO, Heitor. “Considerações sobre a linguagem clássica”. In: *Alfred Hitchcock: o Cinema em Construção*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1995.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- CASTRO, Anderson C. R. *Estrutura narrativa como potencializadora do envolvimento com a personagem em filmes de Christopher Nolan*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018.
- CORRÊA, Giovana Camila Garcia; CAMPOS, Isabel Cristina Pires; ALMAGRO, Ricardo Campanha. “Pesquisa-Ação: Uma Abordagem Prática de Pesquisa Qualitativa”. In: *Ensaios Pedagógicos, vol. 2, nº. 1*. Sorocaba, 2018.
- COSTA, Cristiano de Souza. “Reflexões acerca do cineclubismo em tempos de pandemia: o caso do cineclube roncador”. In: *Seminário Regional de Extensão Universitária da Região Centro-oeste*. Universidade Estadual de Goiás, 2021.
- COSTA, Juliana Vieira. *Exibição de filmes em contexto escolar: entre o Programa de Alfabetização Audiovisual e a sala de aula*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.
- ECO, Umberto. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FREIRE, Paulo. *Educação como Prática da Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- GEADA, Eduardo. *O Cinema Espectáculo*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- GOMES, Alberto Albuquerque. “Apontamentos sobre a pesquisa em educação: usos e possibilidades do grupo focal”. In: *EcoS – Revista Científica, vol. 7, nº. 2*, 2005, pp. 275-290, São Paulo: jul./dez. 2005.

GUSMÃO, Milene Silveira. “O Desenvolvimento do Cinema: Algumas Considerações sobre o Papel dos Cineclubes para Formação Cultural”. In: *IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura* – Faculdade de Comunicação da UFBA. Salvador, 2008.

HENN FABRIS, Elí. “Cinema e Educação: um caminho metodológico”. In: *Educação & Realidade*, vol. 33, nº. 1, 2008, pp. 117-133, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, bell. *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. São Paulo: Elefante, 2020.

IERVOLINO, Solange Abrocesi; PELICIONI, Maria Cecília Focesi. “A utilização do grupo focal como metodologia qualitativa na promoção da saúde”. In: *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, v. 35, n. 2, 2001, pp. 115-121, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LE GUIN, Ursula K. *A mão esquerda da escuridão*. São Paulo: Aleph, 2014.

LIMA, Maria Emília Caixeta de Castro; GERALDI, Corinta Maria Grisolia; GERALDI, João Wanderley. “O Trabalho com Narrativas na Investigação em Educação”. In: *Educação em Revista*. Belo Horizonte, 2015.

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

MARCELLO, Fabiana de Amorim; FISCHER, Rosa Maria Bueno. “Tópicos para Pensar a Pesquisa em Cinema e Educação”. In: *Educação e Realidade*, Vol. 36, nº 2. Porto Alegre, 2011.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MATTOS, A. C. Gomes de. *Do cinetoscópio ao cinema digital: breve história do cinema americano*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

METZ, Christian. *O significante imaginário – psicanálise e cinema*. Lisboa, Portugal: Livros Horizonte, 1980.

MIRANDA, Laisla Suelen; SANTOS, José Francisco dos. “Notas sobre branquitude, privilégios e negação do racismo”. In: *Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino*. V. 2, n. 8, Caetité, 2021.

MOGADOURO, Cláudia de Almeida. *Educomunicação e escola: o cinema como mediação possível (desafios, práticas e proposta)*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

MOROZ, Melania; GIANFALDONI, Mônica Helena T. Alves. *O processo de pesquisa: iniciação*. Brasília: Plano Editora, 2002.

RAMOS, Renata de Oliveira. *Cineclubes nas Escolas: tensionamento da linguagem escolar*. Artigo. Belo Horizonte, 2018.

RIBEIRO, José Américo. *O Cinema em Belo Horizonte: do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

ROSENFELD, Anatol. *Cinema: Arte & Indústria*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SALES, Priscila Constantino. “O Movimento Cineclubista Brasileiro e Suas Modulações na recepção Cinematográfica”. In: *XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis*, 2015.

SAVERNINI, Érika. “Considerações sobre a Alfabetização Audiovisual e as Competências Midiáticas no Cinema dos Primórdios e Russo Revolucionário”. In: *XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo, 2016.

SAVERNINI, Érika. “O Cineclubismo como forma de atuação no âmbito da Educomunicação”. In: *VIII Seminário Regional (Cono Sur) ALAIC*. Argentina, Córdoba, 2015.

SCHUINA, Lucas G. B. “A Utilização de plataformas virtuais pelo cineclubes Jece Valadão durante a pandemia de covid-19”. In: *7º Seminário de Comunicação e Territorialidades*. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades. Universidade Federal do Espírito Santo, 2021.

SCOTT, Ian. “Frank Capra and Leni Riefenstahl: Politics, Propaganda and the Personal”. Artigo publicado em *Comparative American Studies*, vol. 7 nº. 4, dezembro, 2009.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papyrus, 2003.

TOLEDO, L. M. A. e FLORES, F. T. “O inquietante silêncio no armário em Summer at the lake”. Artigo publicado em *Revista Diálogos (RevDia)*, vol. 6, nº 2, maio-agosto, 2018.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasil, 1983.

XAVIER, Ismail. “Um Cinema que ‘Educa’ é um Cinema que (nos) Faz Pensar”. Entrevista publicada em *Educação e Realidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

Anexo: Parecer consubstanciado do CEP

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
MINAS GERAIS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Conversando sobre cinema em tempos de pandemia:
A adoção de videoconferências como ferramentas para debates e análise fílmica

Pesquisador: Maurício Silva Gino

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 52577121.3.0000.5149

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.199.641

Apresentação do Projeto:

Ao partir da percepção do cinema como uma arte com importante função social, o projeto de pesquisa propõe analisar e debater filmes previamente assistidos por participantes de pequenos grupos de jovens estudantes em encontros virtuais. A objetivo desses encontros e discussões e conduzir os estudos a partir de filmes narrativos de ficção acessíveis ao espectador médio, mas que cumpram sua função de entretenimento, como também a abertura para discussões, abordando questões sociais e existenciais. A proposta da análise fílmica neste projeto é contribuir para despertar o prazer pela arte audiovisual, como também auxiliar no desenvolvimento de um pensamento crítico junto a esses grupos.

Objetivo da Pesquisa:

O objetivo principal da pesquisa é contribuir para despertar nos participantes dos debates o prazer pela arte audiovisual, bem como o desenvolvimento de um pensamento crítico, a partir da discussão e análise crítica de diversas obras cinematográficas de ficção.

Como objetivos secundários o projeto apresenta:

- i – Introdução de uma alfabetização audiovisual tendo como base a análise crítica de obras cinematográficas e o conhecimento de ferramentas da linguagem cinematográfica;
- ii – Contribuir para o desenvolvimento de um pensamento crítico por parte das pessoas envolvidas,

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 e 2º. Andar e Sala 2005 e Campus Pampulha

Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901

UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
MINAS GERAIS



Continuação do Parecer: 5.199.641

fundamentado nas análises e no conhecimento adquirido sobre a linguagem cinematográfica;

iii – Observar possíveis mudanças na relação do público com o cinema e com eventos que propõem análises filmicas procurando perceber que contribuições eventos deste tipo podem trazer no sentido de aumentar o interesse das pessoas em aprofundar um pouco mais os conhecimentos sobre linguagem cinematográfica e análise filmica;

iv – Avaliar, junto aos participantes dos eventos, se houve modificações na forma de perceber os filmes e se esta contribuição pode ser estendida para outras áreas.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisa não oferece riscos diretos à saúde ou integridade física dos participantes. Seus principais riscos estão relacionados à exposição de informações sigilosas sobre os participantes, como nome, idade, formação e opiniões sobre os temas tratados nos encontros, e, por utilizar o procedimento de debates por videoconferência, despertar narrativas desconfortáveis ou constrangedoras para os participantes. Para mitigar tais riscos, o pesquisador se compromete a garantir o sigilo de todos os dados referentes aos participantes, e a interromper o debate e prestar atendimento ou realizar encaminhamentos ao participante caso seja necessário.

A pesquisa poderá trazer benefícios aos participantes de forma direta, relacionados ao melhor entendimento sobre a linguagem audiovisual e seus efeitos no desenvolvimento de um pensamento crítico.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Projeto pertinente, que propõe uma metodologia de pesquisa-ação na discussão filmica, com intuito de despertar interesse pela arte audiovisual, assim como para o pensamento crítico de jovens estudantes. Nesse momento histórico de ataques constantes à produção audiovisual brasileira, um projeto com esta intuito e muito bem vindo.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram apresentados os seguintes documentos:

- Projeto original completo;
- Roteiro de observação e Questionário semi-estruturado (Anexos A e B do projeto); - Pareceres de aprovação e anuência do projeto na unidade acadêmica;
- TCLE;
- Folha de rosto assinada;
- Carta resposta do pesquisador.

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º. Andar Sala 2005 Campus Pampulha
Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901
UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE
Telefone: (31)3409-4592 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
MINAS GERAIS



Continuação do Parecer: 5.199.641

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Tendo em vista a adequação do TCLE e esclarecimento das dúvidas, s.m.j., considero o projeto aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Tendo em vista a legislação vigente (Resolução CNS 466/12), o CEP-UFMG recomenda aos Pesquisadores: comunicar toda e qualquer alteração do projeto e do termo de consentimento via emenda na Plataforma Brasil, informar imediatamente qualquer evento adverso ocorrido durante o desenvolvimento da pesquisa (via documental encaminhada em papel), apresentar na forma de notificação relatórios parciais do andamento do mesmo a cada 06 (seis) meses e ao término da pesquisa encaminhar a este Comitê um sumário dos resultados do projeto (relatório final).

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1764610.pdf	09/12/2021 08:46:56		Aceito
Outros	Resposta_parecer_5145705.pdf	08/12/2021 10:31:38	ANDERSON CARLOS RIBEIRO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Eventos_REV01.pdf	08/12/2021 10:30:12	ANDERSON CARLOS RIBEIRO DE CASTRO	Aceito
Declaração de concordância	Termo_anuencia_institucional.pdf	16/08/2021 21:23:29	Maurício Silva Gino	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Anderson_projeto_doutorado2021.pdf	16/08/2021 21:07:46	Maurício Silva Gino	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto_Final__4_6_.pdf	16/08/2021 21:04:46	Maurício Silva Gino	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Declaracao_pesquisador.pdf	27/05/2021 20:29:40	Maurício Silva Gino	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º. Andar Sala 2005 2 Campus Pampulha
Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901
UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE
Telefone: (31)3409-4592 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
MINAS GERAIS



Continuação do Parecer: 5.199.641

BELO HORIZONTE, 12 de Janeiro de 2022

Assinado por:
Corinne Davis Rodrigues
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º. Andar Sala 2005 Campus Pampulha
Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901
UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE
Telefone: (31)3409-4592 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br

Apêndice 1: Modelo de TCLE participantes

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr (a) para participar da Pesquisa “Conversando sobre cinema em tempos de pandemia: A adoção de videoconferências como ferramentas para debates e análise fílmica”, sob a responsabilidade do pesquisador Anderson Carlos Ribeiro de Castro, que investiga o trabalho junto a pequenos grupos promovendo encontros virtuais no período entre abril de 2020 e agosto de 2022 e busca, através destes encontros contribuir para despertar nos participantes o prazer pela arte audiovisual, bem como o desenvolvimento de um pensamento crítico a partir da discussão e análise crítica de diversas obras cinematográficas. Sua participação é voluntária e se dará por meio de um questionário e gravações dos eventos (apenas para fins da pesquisa). Os encontros são por videoconferência, através da plataforma *Zoom*, e têm a duração aproximada de 2h30. Após apresentação inicial do palestrante são exibidas cenas do filme em questão e os participantes são convidados a comentar aspectos do filme. Os comentários dos participantes ocorrem de forma voluntária e espontânea, podendo o participante optar por apenas assistir ao debate sem se manifestar. Os filmes são disponibilizados através de links temporários.

Essa pesquisa não oferece riscos à saúde ou integridade física dos participantes. Os seus principais riscos estão relacionados à exposição de informações sobre os participantes, como nome, idade, formação e opiniões sobre os temas tratados nos encontros. Para eliminar esse risco, este pesquisador se compromete a garantir o sigilo de todos os dados referentes aos participantes. O nome e qualquer outro dado que possa permitir a identificação do participante serão ocultados e os vídeos dos eventos, bem como as respostas aos questionários serão armazenados de forma segura. Caso, em algum momento dos debates, surja alguma situação desconfortável ou constrangedora para os participantes este pesquisador se compromete a interromper o debate e prestar atendimento ou realizar encaminhamentos ao participante caso seja necessário. A participação nesse estudo de avaliação do material pode causar ao participante um possível cansaço ou desconforto durante a aplicação do questionário ou certo constrangimento por expor à filmagem e informações de cunho pessoal. Em função disso, o (a) Sr (a) poderá desistir de continuar participando mesmo após a assinatura deste termo, tendo o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Em caso de danos provenientes da pesquisa o (a) Sr (a) poderá buscar indenização através das vias judiciais, como dispõem o Código Civil, o Código de Processo Civil, na Resolução nº 466/2012 e na Resolução nº 510/2016), do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo. Todos os dados coletados nesta pesquisa (gravações dos debates e questionários) ficarão guardados (em pastas de arquivo e computador pessoal), sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço: Rua Professor Hélio Viana, 179 – Bairro Itapoã - BH/MG – CEP: 31710-330, pelo período de 5 anos. Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá

entrar em contato com o Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG no endereço de e-mail colposartes@eba.ufmg.br, pelo telefone (31) 3409-5260, com o pesquisador no endereço de e-mail andersoncrcaastro@yahoo.com.br, pelo telefone (31) 99107-0901 e, em caso de dúvidas de ordem ética, poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa, Av. Antônio Carlos, 6627 – Unidade Administrativa II – 2º andar – Sala 2005 – Campus Pampulha – Belo Horizonte/MG – CEP: 31270-901, telefone (31) 3409-4592.

Eu, _____,
fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto sabendo que não serei remunerado e que posso desistir de participar a qualquer momento. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Data: ____/____/____

Assinatura do Participante

Assinatura do Pesquisador Responsável

Apêndice 2: Modelo de TCLE palestrantes

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convido o(a) Sr(a) para participar da Pesquisa “Conversando sobre cinema em tempos de pandemia: A adoção de videoconferências como ferramentas para debates e análise fílmica”, sob a responsabilidade do pesquisador Anderson Carlos Ribeiro de Castro, que investiga o trabalho junto a pequenos grupos promovendo encontros virtuais no período entre abril de 2020 e agosto de 2022 e busca, através destes encontros contribuir para despertar nos participantes o prazer pela arte audiovisual, bem como o desenvolvimento de um pensamento crítico a partir da discussão e análise crítica de diversas obras cinematográficas. Sua participação é voluntária e se dará por meio de um questionário e gravações dos eventos (apenas para fins da pesquisa). Os encontros são por videoconferência, através da plataforma *Zoom*, e têm a duração aproximada de 2h30. Após apresentação inicial do palestrante são exibidas cenas do filme em questão e os participantes são convidados a comentar aspectos do filme. Os comentários dos participantes ocorrem de forma voluntária e espontânea, podendo o participante optar por apenas assistir ao debate sem se manifestar. Os filmes são disponibilizados através de links temporários.

Essa pesquisa não oferece riscos à saúde ou integridade física dos participantes. O seu nome, na condição de palestrante convidado(a), poderá ser citado na pesquisa. Caso, em algum momento dos debates, surja alguma situação desconfortável ou constrangedora para os participantes este pesquisador se compromete a interromper o debate e prestar atendimento ou realizar encaminhamentos ao participante caso seja necessário. A participação nesse estudo de avaliação do material pode causar ao participante um possível cansaço ou desconforto durante a aplicação do questionário ou certo constrangimento por expor à filmagem e informações de cunho pessoal. Em função disso, o(a) Sr(a) poderá desistir de continuar participando mesmo após a assinatura deste termo, tendo o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Em caso de danos provenientes da pesquisa o(a) Sr(a) poderá buscar indenização através das vias judiciais, como dispõem o Código Civil, o Código de Processo Civil, na Resolução nº 466/2012 e na Resolução nº 510/2016), do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Os resultados da pesquisa serão analisados, publicados e sua identidade poderá ser divulgada. Todos os dados coletados nesta pesquisa (gravações dos debates e questionários) ficarão guardados (em pastas de arquivo e computador pessoal), sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço: Rua Professor Hélio Viana, 179 – Bairro Itapoã - BH/MG – CEP: 31710-330, pelo período de 5 anos. Para qualquer outra informação, o(a) Sr(a) poderá entrar em contato com o Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG no endereço de e-mail colposartes@eba.ufmg.br, pelo telefone (31) 3409-5260, com o pesquisador no endereço de e-mail andersoncrcaastro@yahoo.com.br, pelo telefone (31) 99107-0901 e, em caso de dúvidas de ordem ética, poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa, Av. Antônio Carlos, 6627 – Unidade Administrativa II – 2º andar –

Sala 2005 – Campus Pampulha – Belo Horizonte/MG – CEP: 31270-901, telefone (31) 3409-4592.

Eu, _____,
fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto sabendo que não serei remunerado e que posso desistir de participar a qualquer momento. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Data: ____/____/____

Assinatura do Participante

Assinatura do Pesquisador Responsável

Apêndice 3: Questionário estruturado

"Conversando sobre cinema em tempos de pandemia: a adoção de videoconferências como ferramenta para debates e análise fílmica"

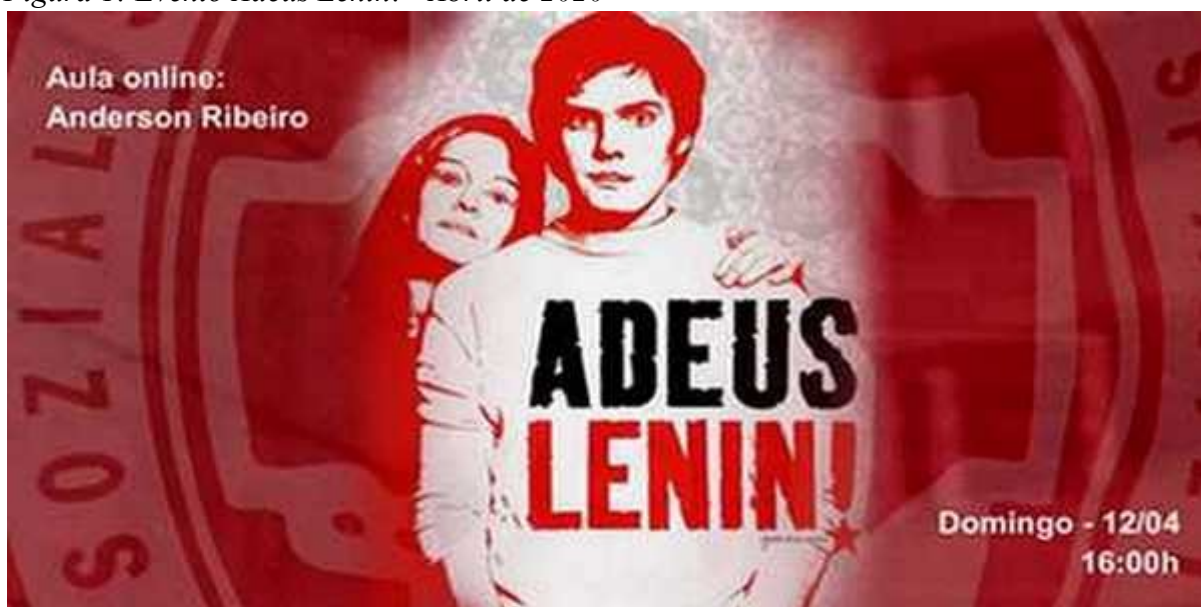
Este questionário tem o objetivo de coletar informações para minha pesquisa de Doutorado, na qual analiso a metodologia usada nos eventos de bate-papo sobre cinema realizados durante a pandemia do novo coronavírus em 2020 e 2021. As respostas às questões a seguir contribuirão para a avaliação e aprimoramento dos métodos de intervenção remota, bem como para conhecer melhor os resultados e percepções individuais quanto ao aprimoramento da leitura crítica de obras cinematográficas.

- Termo de consentimento livre e esclarecido
 - Você está de acordo com o termo de consentimento e concorda em responder ao questionário?
- Dados pessoais:
 - Nome
 - Data e local de nascimento
- Formação e trajetória profissional
 - Nível de escolaridade
 - Se de formação superior, qual(is) o(s) curso(s) concluído(s)?
 - Se estudante, qual o curso atual?
 - Trabalhos passados. Cite os trabalhos mais relevantes.
 - Trabalho atual:
- Relação com o cinema e percepções a partir dos eventos
 - Fale um pouco sobre sua relação com o cinema. Com que frequência costuma ir ao cinema? Prefere assistir a filmes no cinema ou em casa?

- Durante a pandemia você passou a assistir a mais filmes?
- Tem preferência por algum gênero? Qual(is)?
- O que te atraiu para participar dos eventos?
- Participa ou já participou de outros eventos ou cineclubes?
- Você considera que os debates ajudaram a perceber os filmes de outra forma? Como?
- A partir dos conhecimentos adquiridos com os debates, você considera mais prazeroso assistir a um filme?
- A partir dos filmes discutidos em nossos encontros, o seu interesse por conhecer outros filmes fora do circuito comercial e com menor divulgação aumentou?
- Você tem interesse em aprofundar um pouco mais os conhecimentos sobre linguagem cinematográfica e análise fílmica?
- Você considera que os debates contribuíram de alguma forma para modificar a forma como percebe ou se relaciona com imagens e o audiovisual?
- Você considera que as participações nos debates e os conhecimentos sobre linguagem audiovisual e análise fílmica contribuíram de alguma forma para ampliação de seu pensamento crítico? Se sim, você consegue perceber a aplicação deste pensamento crítico em outras áreas e aspectos do cotidiano?
- O que você acha das escolhas dos filmes para os encontros? Acha que são filmes interessantes?
- Você considera que o formato de videoconferência é adequado para este tipo de evento? Cite algumas vantagens e/ou desvantagens deste modelo.
- Você acha interessante a participação de convidados(as) nos eventos?
- Você tem alguma crítica ou sugestão para tornar os encontros mais interessantes?

Apêndice 4: Imagens de divulgação dos eventos remotos

Figura 1: Evento Adeus Lênin! - Abril de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 2: Minicurso sobre Christopher Nolan - Abril / Maio de 2020



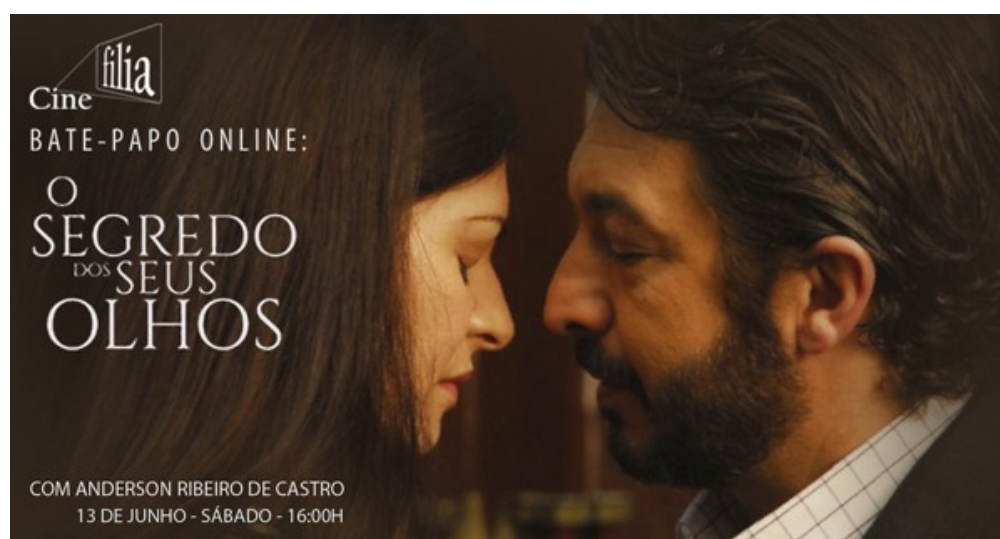
Fonte: CASTRO, 2023

Figura 3: Bate-papo online: Coringa - Maio de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 4: Bate-papo online: O Segredo dos Seus Olhos - Junho de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 5: Bate-papo online: Uma Vida Iluminada - Junho de 2020



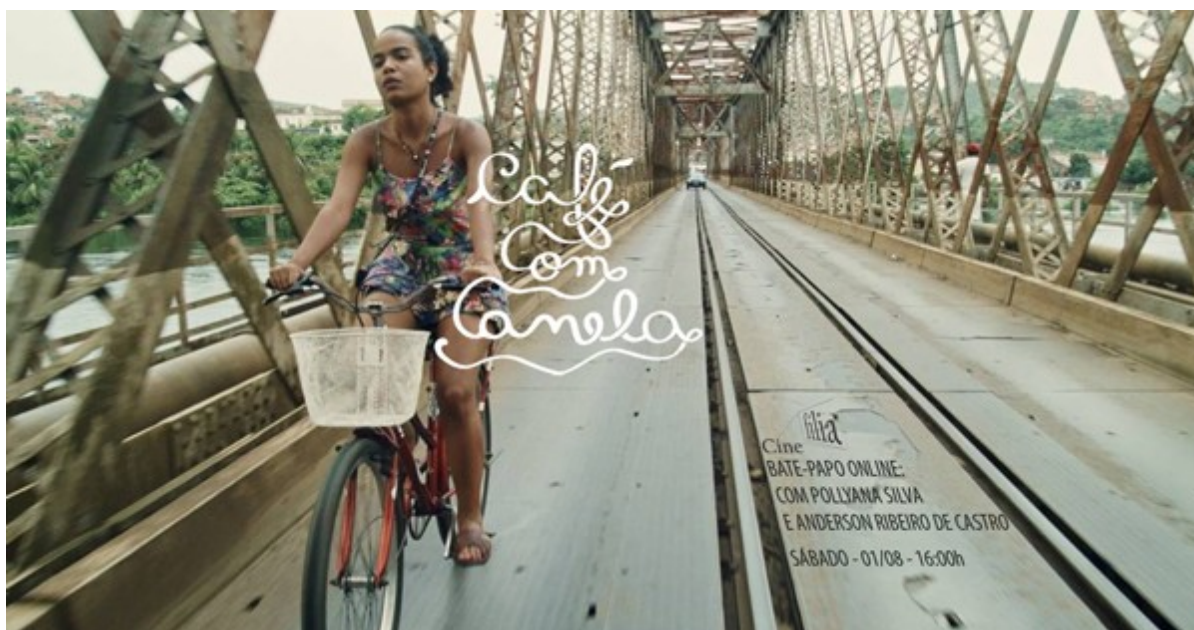
Fonte: CASTRO, 2023

Figura 6: Bate-papo online: Trilogia Before - Julho de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 7: Bate-papo online: Café com Canela - Agosto de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 8: Cinema e Piano online: Contatos - Agosto de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 9: Bate-papo online: *Nós* - Setembro de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 10: Cinema e Piano online: *O Piano* - Outubro de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 11: Bate-papo online: A Testemunha - Novembro de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 12: Cinema e Piano online: Parasita - Dezembro de 2020



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 13: Bate-papo online: Retrato de uma Jovem em Chamas - Janeiro de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 14: Cinema e Piano online: Corpo e Alma - Fevereiro de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 15: Bate-papo online: *Wolfwalkers* - Março de 2021



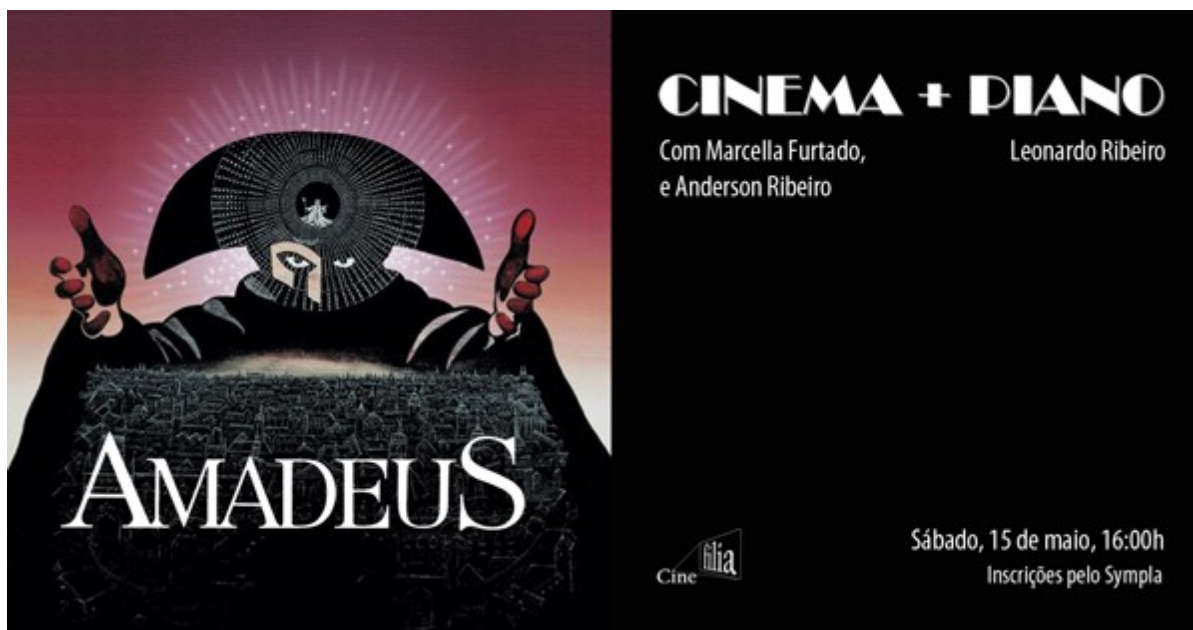
Fonte: CASTRO, 2023

Figura 16: Bate-papo online: *Cidadão Kane* - Abril de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 17: Cinema e Piano online: Amadeus - Maio de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 18: Bate-papo online: O Menino e o Mundo, Central do Brasil - Junho de 2021



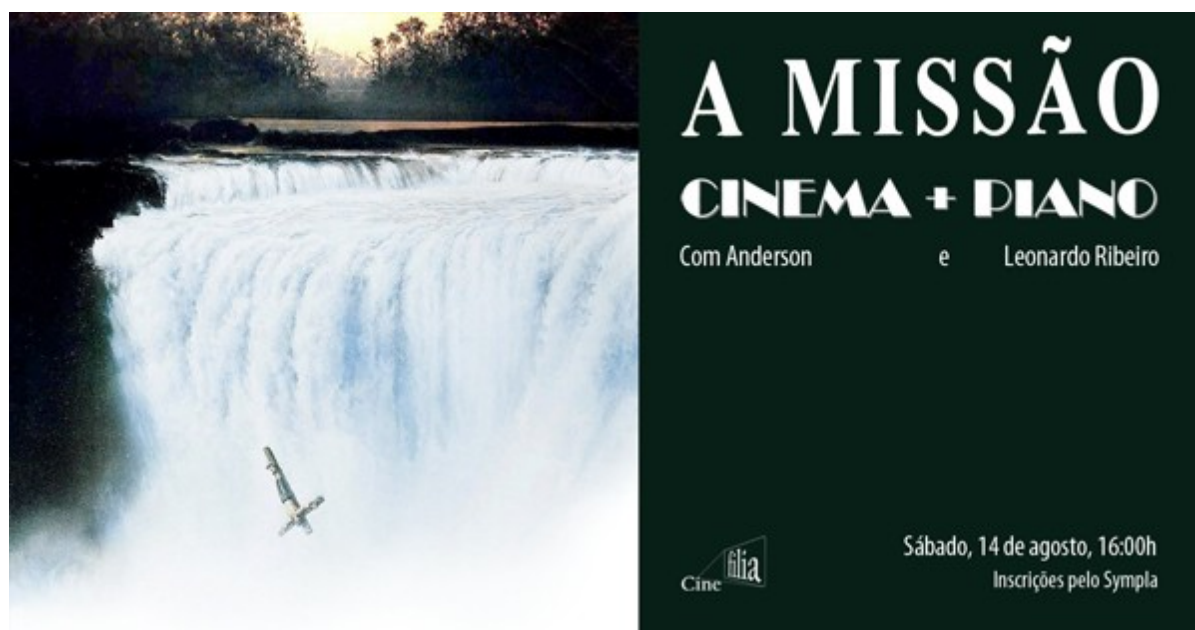
Fonte: CASTRO, 2023

Figura 19: Bate-papo online: *Volver* - Julho de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 20: Cinema e Piano online: *A Missão* - Agosto de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 21: Bate-papo online: Assunto de Família - Setembro de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 22: Bate-papo online: O Cidadão Ilustre - Outubro de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 23: Bate-papo online: *Se Meu Apartamento Falasse* - Novembro de 2021



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 24: Bate-papo online: *Ataque dos Cães* - Janeiro de 2022



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 25: Bate-papo online: A Filha Perdida - Fevereiro de 2022



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 26: Bate-papo online: No Ritmo do Coração - Março de 2022



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 27: Bate-papo online: *Mães Paralelas* - Abril de 2022

UN FILM DE ALMODÓVAR

Cinefilia

Bate-papo online:

MÃES PARALELAS

Com Renata Oliveira
e Anderson Ribeiro

MADRES
PARALELAS

Sábado, 30 de abril, 16:00h
Inscrições pelo Sympla

Fonte: CASTRO, 2023

Figura 28: Bate-papo online: *Shiva Baby* - Junho de 2022

Cinefilia

Bate-papo online:

Shiva Baby

Com Larissa Vasconcelos
e Anderson Ribeiro

Sábado, 11 de junho, 15:00h
Inscrições pelo Sympla

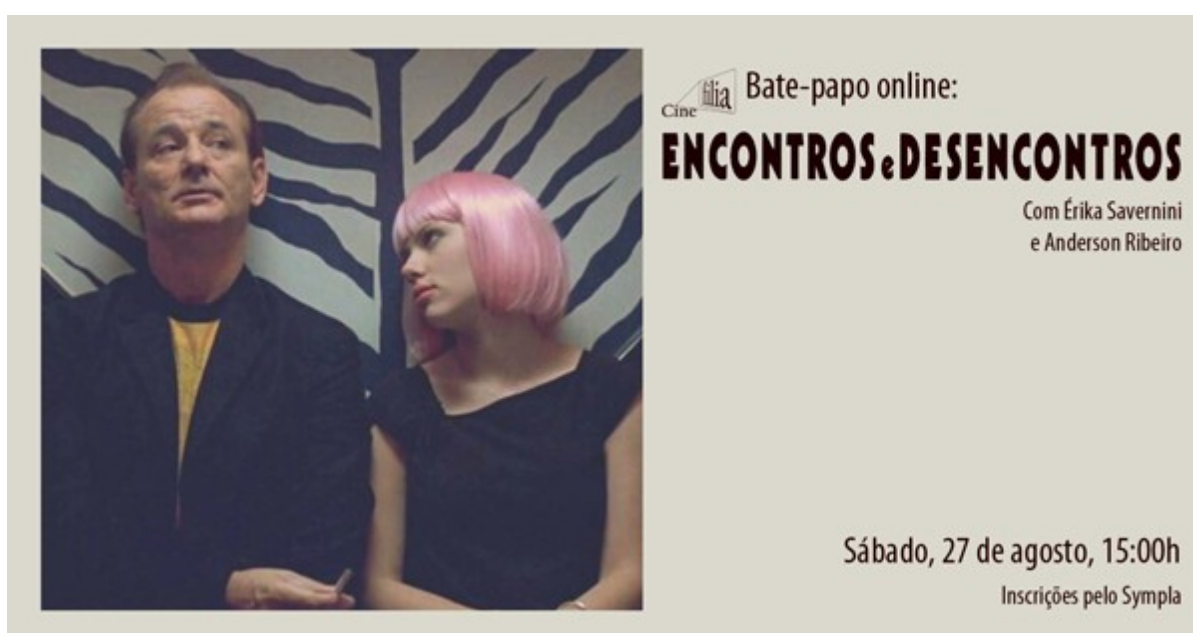
Fonte: CASTRO, 2023

Figura 29: Bate-papo online: *A Cidade Onde Envelheço* - Julho de 2022



Fonte: CASTRO, 2023

Figura 30: Bate-papo online: *Encontros e Desencontros* - Agosto de 2022



Fonte: CASTRO, 2023