Entrevista

CINEMA, AUDIOVISUAL E EDUCAÇÃO

ENTREVISTA COM ADRIANA FRESQUET

Adriana Fresquet

Adriana Mabel Fresquet é professora titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e atua no Programa de Pós-Graduação em Educação da instituição. Coordena o grupo de pesquisa CINEAD e o Programa de Extensão Cinema, Aprender e Desaprender, vinculados ao Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual. Sua trajetória articula ensino, pesquisa e extensão em torno do cinema como experiência artística e educativa, com ênfase na escola pública e na formação de professores. Doutora em Psicopedagogia pela Universidad Católica Argentina e mestre em Psicologia pela Universidade de Brasília, realizou pesquisas de pós-doutorado no México, sob supervisão de Inés Dussel, e na FAU-USP, com Giselle Beiguelman. É uma das fundadoras da Rede Kino — Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual — e participou do Grupo de Trabalho Cinema-Escola, que elaborou uma proposta de regulamentação da Lei nº 13.006/2014. Atua em curadorias, publicações e projetos de acervos audiovisuais, incluindo a plataforma Cine na Escola. Suas pesquisas atuais aproximam cinema, educação digital e políticas públicas, fortalecendo o intercâmbio entre pesquisadores, docentes e estudantes latino-americanos.

Agradeço o convite e a oportunidade de compartilhar um percurso que se construiu coletivamente, no encontro entre universidade, escola pública e instituições culturais. As perguntas permitem retomar questões que atravessam o CINEAD há vinte anos e que continuam se transformando com as experiências dos estudantes, dos professores e das comunidades com as quais trabalhamos.

DoCEntes: Primeiramente, gostaríamos de entender em que momento o audiovisual atravessou suas reflexões sobre educação.

Profa. Adriana Fresquet: Minha aproximação com o cinema e a educação se relaciona com questões que já atravessavam minha formação em psicopedagogia e psicologia: a aprendizagem, a criatividade e os modos como nos constituímos nas relações com outras pessoas e com o mundo. No mestrado em Psicologia, na Universidade de Brasília, investiguei a construção do conceito de criatividade com professores de educação infantil. Olhando retrospectivamente, percebo que o interesse pela invenção e pelas condições que favorecem a criação foi um terreno importante para o encontro com o cinema.

Um momento concreto dessa aproximação aconteceu entre 2004 e 2005, quando eu era professora substituta na Faculdade de Educação da UERJ. Desenvolvi uma oficina chamada "Cinema para aprender e desaprender", em atividades vinculadas à Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, com palestras destinadas a escolas de ensino médio. Em 2006, ao ingressar na Faculdade de Educação da UFRJ, criei o grupo de pesquisa CINEAD. A partir daí, a relação entre cinema e educação passou a organizar de maneira cada vez mais intensa minhas atividades de ensino, pesquisa e extensão universitária.

O próprio nome do grupo registra transformações desse percurso. A expressão inicial continha uma preposição, "para", que podia sugerir uma finalidade previamente estabelecida para o cinema. Com os anos, passamos a dizer "Cinema, aprender e desaprender". Essa mudança traduz uma reflexão sobre a autonomia da arte e sobre nossa disposição para sermos afetados por ela. Interessa-me pensar o que acontece quando uma experiência cinematográfica coloca em movimento nossas certezas, nossos hábitos de percepção e os modos como compreendemos a educação. Desaprender envolve reconhecer que algumas maneiras de olhar foram naturalizadas e que podemos experimentar outras relações com as imagens, com as pessoas e com o conhecimento.

O encontro com a hipótese-cinema de Alain Bergala foi decisivo. Sua reflexão ajudou-nos a pensar a presença do cinema como arte na escola e a aproximar a experiência de ver filmes do gesto de criá-los. A escola pode oferecer encontros com obras que os estudantes dificilmente conheceriam pelos circuitos comerciais habituais. Ao mesmo tempo, pode criar condições para que crianças e jovens experimentem em escolhas de enquadramento, duração e montagem, compreendendo que o cinema se faz de decisões diante do mundo.

Essa perspectiva ganhou corpo em relações institucionais muito concretas. Em 2007, iniciamos a parceria com o Colégio de Aplicação da UFRJ e realizamos o primeiro Encontro Internacional de Cinema e Educação, com a participação de Núria Aidelman Feldman. Em 2008, firmamos a parceria com a Cinemateca do MAM e criamos a escola de cinema do CAp/UFRJ, que teve Nelson Pereira dos Santos como padrinho. Essas experiências aproximaram universidade, escola pública e cinemateca, permitindo que a formação acontecesse em diferentes espaços e reunisse pessoas com saberes distintos. A parceria com Hernani Heffner e Zé Quental da Cinemateca do MAM tem feito toda diferença nesse tempo todo.

A participação na fundação da Rede Kino, em 2009, ampliou esse percurso e fortaleceu sua dimensão latino-americana. As interlocuções com professores, pesquisadores e realizadores de outros países mostraram a diversidade de pedagogias que se inventam quando o cinema encontra diferentes territórios. Mais tarde, as experiências no hospital, na educação infantil, com pessoas idosas, no Instituto Benjamin Constant e no Instituto Nacional de Educação de Surdos aprofundaram nossas perguntas sobre quem pode ver, fazer e compartilhar cinema.

Hoje, compreendo minha trajetória como um processo contínuo de formação com os outros. As pesquisas que oriento e as ações de extensão também transformam minhas próprias perguntas. O cinema atravessa minhas reflexões sobre educação porque nos convida a perceber o mundo de outra maneira e a interrogar quem tem direito de produzir suas imagens. Essa pergunta reúne a experiência estética e o compromisso com a escola pública que sustenta nosso trabalho.

DoCEntes: Apesar do mundo midiático que vivenciamos, com as telas e tantas formas de acesso ao audiovisual, como a senhora enxerga a relação do letramento audiovisual na formação inicial nas licenciaturas? Quais os caminhos e as ausências percebidas?

Profa. Adriana Fresquet: A presença cotidiana de imagens e sons torna essa formação particularmente necessária. A familiaridade com celulares e plataformas convive com uma distribuição muito desigual de repertórios, de oportunidades de criação e de conhecimentos sobre os meios pelos quais as imagens circulam. Podemos passar muitas horas diante das telas e conhecer pouco a história do cinema, as cinematografias de nosso próprio país ou as decisões econômicas que organizam aquilo que aparece para nós.

Na formação inicial, considero necessário ampliar o sentido de letramento audiovisual. A leitura crítica das imagens é uma dimensão importante, e pode ser articulada à experiência estética, à criação e à compreensão das condições de circulação. Uma pessoa pode identificar um estereótipo e, ainda assim, ter tido poucas oportunidades de experimentar a duração de um plano, a força de um som fora de campo ou a relação entre duas imagens na montagem. A formação docente precisa abrir espaço para esse encontro com a forma cinematográfica e para o prazer de descobrir obras que desafiam nossos hábitos.

Percebo uma presença ainda descontínua do cinema nas licenciaturas. Em muitas experiências, ele depende do interesse de um professor, de uma disciplina optativa ou de um projeto de extensão. Essas iniciativas têm enorme valor, mas sua continuidade fica vulnerável às condições de trabalho e às mudanças institucionais. Há também uma tendência a vincular o audiovisual à ilustração de conteúdos. Nessa lógica, escolhe-se um filme porque ele aborda determinado assunto, enquanto suas escolhas estéticas recebem pouca atenção. Precisamos pensar o que a forma de um filme nos permite conhecer e sentir.

Defendo que a formação reúna o estudo de obras, a experimentação e o diálogo com escolas e instituições culturais. O licenciando precisa ter tempo para ver filmes em condições adequadas, conversar sobre eles e realizar pequenos exercícios de criação. Filmar ajuda a perceber o que significa escolher uma posição de câmera, escutar um ambiente e decidir quando começar ou interromper um registro. No CINEAD, a relação entre ensino, pesquisa e extensão permite aproximar essas experiências da formação universitária e das perguntas trazidas pelos professores da educação básica.

Um caminho fecundo é a construção de parcerias com cinematecas, cineclubes e acervos públicos. Nossa relação com a Cinemateca do MAM tem sido fundamental nesse sentido. A formação pode acontecer em uma sessão comentada, em uma visita a um acervo, no encontro com um realizador ou na organização coletiva de uma mostra. Esses espaços tornam perceptível o trabalho de preservação e de curadoria que sustenta a possibilidade de conhecer o cinema. Também nos ajudam a compreender que o acesso depende de escolhas e de condições materiais.

Outra ausência diz respeito à diversidade dos repertórios. É necessário conhecer o cinema brasileiro em sua pluralidade e estabelecer relações com cinematografias latino-americanas. A formação ganha densidade quando aproxima obras de realizadores negros e indígenas, filmes de mulheres e produções de diferentes territórios. Isso envolve interrogar quem produz imagens, de que lugar fala e quais formas de experiência ficam à margem dos circuitos dominantes. A acessibilidade também precisa integrar essa formação, incluindo a reflexão sobre a audiodescrição, as legendas e os diferentes modos de construir uma experiência audiovisual.

As reflexões de Inés Dussel sobre a escola e a cultura visual, assim como as de Giselle Beiguelman sobre imagens e memória digital, ajudam-me a formular perguntas contemporâneas. Quem organiza o que vemos? Como os sistemas de recomendação interferem em nossas escolhas? Onde são preservadas as produções das escolas? Que dependências criamos ao entregar arquivos, dados e práticas educativas a plataformas privadas? Essas questões precisam acompanhar a formação, junto à experimentação artística.

Considero, portanto, que a universidade tem uma responsabilidade pública nessa área. Formar professores implica oferecer repertório e condições para exercer escolhas, compartilhar a responsabilidade por uma curadoria e acolher o inesperado de uma experiência artística. Essa formação exige tempo institucional, infraestrutura e reconhecimento curricular. O entusiasmo de docentes e estudantes pode iniciar um trabalho; sua continuidade pre-

cisa ser sustentada como parte do direito à educação e à cultura.

DoCEntes: Apesar da Lei 13.006 de 2014, entendemos que ainda há uma distância a ser percorrida para sua efetivação, inclusive com a recepção crítica das obras fílmicas. Como podemos tornar a exibição uma realidade positiva para a educação básica?

Profa. Adriana Fresquet: A Lei nº 13.006/2014 é um marco importante porque inscreve na legislação educacional a presença de filmes de produção nacional. Ela acrescentou ao artigo 26 da LDB a previsão de exibições integradas à proposta pedagógica das escolas, com um mínimo de duas horas por mês. Esse reconhecimento abre uma possibilidade de democratização cultural: estudantes de diferentes regiões podem encontrar imagens e sons de um país cuja diversidade permanece pouco acessível a muitas pessoas.

A efetivação desse direito exige condições materiais e pedagógicas. As escolas precisam de equipamentos em funcionamento, som que permita escutar os filmes e ambientes adequados à projeção. Precisam também de acesso a obras com condições de exibição esclarecidas e recursos de acessibilidade. É necessário reconhecer o trabalho envolvido na organização das sessões e assegurar tempo para a formação dos professores. A qualidade da experiência depende dessas condições, e a responsabilidade por garanti-las envolve os sistemas de ensino e as políticas culturais.

Minha participação no Grupo de Trabalho Cinema-Escola, entre 2015 e 2016, aproximou-me diretamente dessas questões. O grupo reuniu representantes dos campos da educação e da cultura e elaborou uma proposta de regulamentação encaminhada ao Conselho Nacional de Educação em maio de 2016. Mais recentemente, o trabalho coletivo da Rede Kino, em diálogo com a CineOP, permitiu sistematizar uma proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola. O percurso reuniu consulta pública e grupos de trabalho sobre formação docente, exibição e produção, acervos e curadorias, entre outras questões. Essa elaboração expressa o esforço de pensar uma política capaz de dar sustentação às experiências já existentes e ampliar seu alcance. Este material serviu de base para a elaboração do Processo 23000.030599/2024-97 Proposta de Decreto para regulamentação da Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014 - Cinema e Educação, que até hoje se sabe está na mesa do Ministro da Educação à espera de sua assinatura.

Na escola, a integração ao projeto pedagógico pode favorecer uma presença regular do cinema. Defendo a construção de percursos em que os filmes se relacionem entre si e com perguntas da comunidade escolar. A curadoria pode aproximar obras de diferentes épocas, regiões e durações, explorando modos distintos de mostrar um território, uma infância ou uma relação com o trabalho. Curtas-metragens, documentários, animações e obras experimentais oferecem possibilidades de encontro que ampliam o repertório para além dos títulos mais conhecidos.

A recepção crítica também precisa ser pensada com cuidado. Ela envolve a atenção às formas de um filme, aos pontos de vista que constrói e às experiências que torna perceptíveis. Podemos perguntar como uma personagem é filmada, o que permanece fora do quadro, como o som orienta nossa atenção e que efeito produz uma escolha de montagem. Essas perguntas ajudam a relacionar a dimensão estética às implicações políticas das imagens, preservando a abertura da obra e a diversidade de interpretações.

Cada docente pode acompanhar esse encontro com escuta e responsabilidade. Há estudantes que desejam falar imediatamente e outros que precisam de tempo. Uma sessão pode desdobrar-se em conversa, escrita, desenho, comparação de fragmentos ou experimentação audiovisual. Algumas obras continuam trabalhando em nós depois do encontro, e a escola pode acolher essa duração. A exigência de transformar cada sessão em uma avaliação padronizada corre o risco de limitar justamente o que torna a experiência artística formativa.

A participação dos estudantes na escolha e na organização das sessões pode fortalecer a relação com o cinema. Um cineclube cria oportunidades de pesquisar filmes, preparar apresentações, acolher o público e conversar com pessoas de diferentes idades. As sessões abertas à comunidade ajudam a tornar a escola um espaço de circulação cultural. A experiência também pode mobilizar famílias e trabalhadores da instituição, como ocorreu na educação infantil da UFRJ, onde as cozinheiras reivindicaram seu direito ao cineclube e passaram a realizar documentários.

Os acervos públicos e colaborativos têm uma função decisiva. O trabalho com a plataforma Cine na Escola, cinenaescola.org, expressa nossa preocupação com o acesso a filmes, com as curadorias e com a aproximação entre pesquisa e prática docente. A preservação e a circulação precisam ser pensadas conjuntamente. Defendo que as políticas de educação digital reconheçam esse patrimônio e apoiem formas públicas de acesso, respeitando o trabalho dos realizadores e a autonomia pedagógica das escolas.

Vejo a lei como um ponto de partida para uma política mais ampla. Sua força se realiza quando o encontro com o cinema passa a integrar a vida escolar e quando a comunidade pode reconhecer ali uma possibilidade de formação cultural. Para isso, precisamos de financiamento contínuo, colaboração entre educação e cultura e participação de quem realiza o trabalho cotidiano nas escolas.

DoCEntes: Defendemos em nosso editorial que, além de ver as obras, é importante dar aos estudantes a possibilidade de produzir e fazê-las circular. Como a senhora entende que o fazer audiovisual potencializa a prática educativa?

Profa. Adriana Fresquet: Concordo com a importância de aproximar a experiência de ver filmes da possibilidade de criá-los e compartilhá-los. Gosto de pensar os estudantes como espectadores capazes de interpretar e como pessoas capazes de inventar imagens. Fazer um filme coloca diante de nós perguntas que a experiência cotidiana com as telas frequentemente deixa em segundo plano: onde posicionar a câmera, quanto tempo observar, o que escutar, como nos aproximar de alguém e o que uma montagem faz com aquilo que foi registrado.

Essas decisões modificam a relação com o mundo. Ao procurar um enquadramento, uma criança pode descobrir movimentos e detalhes de um lugar que atravessa diariamente. Ao gravar os sons de um pátio, pode perceber uma diversidade de presenças antes pouco escutadas. A câmera e o gravador participam de uma experiência de atenção, e as escolhas feitas durante o processo permitem conversar sobre aquilo que vemos e sobre o que desejamos tornar visível.

Um exercício importante em nosso percurso é o Minuto Lumière, que conhecemos no encontro com Núria Aidelman Feldman em 2007, ligado ao trabalho pedagógico da Cinemateca Francesa. Em sua formulação mais conhecida, propõe filmar um plano de aproximadamente um minuto, com a câmera fixa e sem montagem interna. Essas condições simples abrem um campo de decisões: escolher o lugar, observar a luz, imaginar o que poderá atravessar o quadro e decidir o momento de iniciar a filmagem. O acontecimento também participa do filme, e aquilo que escapa à previsão pode transformar nossa ideia inicial.

Há uma potência educativa nessa relação entre decisão e disponibilidade. O estudante experimenta que criar envolve preparar condições e lidar com o inesperado. Quando assistimos coletivamente aos exercícios, podemos comparar escolhas e compreender como pessoas que estiveram em um mesmo lugar construíram imagens diferentes. A conversa sobre os filmes torna-se uma experiência compartilhada de pensamento, na qual o professor também aprende a olhar para o que os estudantes produziram.

O processo coletivo de realização acrescenta outras questões. É preciso negociar ideias, escutar propostas e assumir responsabilidades. A organização do trabalho pode favorecer a circulação entre funções, permitindo que os estudantes experimentem a câmera, o som e a montagem. Essa atenção é importante para evitar que a familiaridade técnica de alguns determine antecipadamente quem terá acesso à criação. A perspectiva da igualdade das inteligências, trabalhada por Jacques Rancière, ajuda-nos a confiar na capacidade de cada participante e a pensar formas de acompanhamento que sustentem essa confiança.

A realização também envolve uma relação ética com quem é filmado. O trabalho com imagens de pessoas e comunidades pede conversa sobre consentimento, exposição e circulação. É necessário perguntar como uma pessoa deseja aparecer, o que prefere preservar e quais efeitos uma imagem pode produzir depois de sair do contexto em que foi realizada. O cuidado com essas questões integra a própria criação, especialmente quando participam crianças e adolescentes.

A primeira escola de cinema que criamos numa escola pública foi no Colégio de Aplicação da UFRJ, mas logo vieram mais e mais escolas rurais, em favela, com publico de pessoas com deficiencia visual e auditiva. A crença no fazer não encontra resistências de nenhum tipo!

Na América Latina, o encontro entre cinema e educação oferece refer-

ências muito fecundas. O trabalho de Alicia Vega no Chile, registrado por Ignacio Agüero em "Cem crianças esperando um trem", aproxima a história do cinema, os jogos ópticos e a invenção de imagens de uma experiência com crianças. Os cinemas indígenas e as realizações comunitárias também nos convidam a pensar quem pode contar uma história e como o audiovisual participa da memória de um território. Essas interlocuções ampliam nossa compreensão do gesto de filmar e dos modos de aprender com ele.

Fazer circular as obras é parte desse processo. Quando um filme encontra um público, surgem perguntas e interpretações que o grupo realizador pode acolher e discutir. Mostras escolares, cineclubes e encontros entre escolas criam oportunidades de conversa que valorizam as produções como obras. É importante preservar os arquivos, registrar as autorias e construir contextos de exibição. Uma publicação em rede social é uma possibilidade de circulação, com características próprias; a escola pode ampliar os espaços de encontro com os filmes e os critérios pelos quais reconhece seu valor.

O fazer audiovisual potencializa a prática educativa quando abre tempo para a atenção e para a elaboração de escolhas. O conhecimento técnico acompanha uma experiência mais ampla de criação e de convivência. Cabe ao professor compartilhar referências, propor desafios e construir condições para que as obras dos estudantes possam surpreender também a ele. Essa disponibilidade preserva a potência artística do processo e permite que novas perguntas atravessem a vida escolar.

DoCEntes: Para finalizar, quais leituras e reflexões a senhora propõe para quem quer pesquisar a relação entre audiovisual e educação?

Profa. Adriana Fresquet: Eu começaria propondo uma aproximação sustentada entre leitura, experiência com filmes e participação em práticas de cinema e educação. A pesquisa ganha consistência quando essas dimensões se alimentam mutuamente. Um filme pode nos fazer reformular uma pergunta teórica, e uma experiência na escola pode mostrar os limites de uma categoria que parecia suficiente. É importante construir um problema atento ao que acontece no encontro, com abertura para aquilo que ainda desconhecemos.

Minhas referências principais estão todas publicadas no selo Cinemas e Educações da Editora Multifoco. Pesquisas e experiências de ver e fazer filmes no Brasil e em alguns outros países latino-americanos, fundamentalmente.

Mas seria injusto não reconhecer a importancia de Alain Bergala como uma referência central em meu percurso. "A hipótese-cinema" permite pensar a entrada do cinema como arte na escola, a responsabilidade de compartilhar obras e a relação entre ver e criar. Seus trabalhos sobre o gesto de criação e os motivos visuais oferecem caminhos para observar como os filmes elaboram problemas de forma. O abecedário audiovisual que realizamos com ele no CINEAD também é uma possibilidade de aproximação, porque permite acompanhar uma reflexão em sua dimensão oral e retomar questões a partir de diferentes verbetes.

O filme *100 crianças esperando um trem*, de Ignacio Agüero, nos levou direto à fonte: Alicia Vega. Considero especialmente importante ampliar o diálogo latino-americano. O trabalho de Alicia Vega e os filmes de Ignacio Agüero constituem referências preciosas para pensar o encontro entre cinema, infância e educação. As experiências de realizadores indígenas e de coletivos comunitários precisam ser conhecidas em seus contextos, com atenção a seus próprios modos de formular as relações entre imagens, memória e território. Pesquisar também envolve aprender com pessoas e comunidades que produzem conhecimento fora dos espaços universitários.

Em Jacques Rancière, especialmente em "O mestre ignorante" e "O espectador emancipado", encontro perguntas importantes sobre a igualdade das inteligências e sobre a atividade de quem observa e interpreta. Essas leituras convidam a reconhecer a capacidade dos estudantes de produzir relações com as obras e a interrogar práticas educativas que antecipam sua incapacidade. Paulo Freire também permanece fundamental para pensar a leitura do mundo e a responsabilidade política da educação. O diálogo entre esses autores pede atenção às diferenças de seus projetos e pode tornar mais precisas nossas perguntas sobre a docência.

Todo o material produzido pelo projeto CINE e Educação da UNICAMP, o material do Inventar com a diferença, os recursos produzidos pelo Programa de Alfabetização Audiovisual de Porto Alegre, são verdadeiras joias para quem se aproxima deste universo.

Recomendo conhecer a produção brasileira do campo e os trabalhos construídos nas redes de cinema e educação. Em meu livro "Cinema e educação", procuro elaborar reflexões a partir de experiências com professores e estudantes dentro e fora da escola. As publicações e pesquisas do CINEAD, da Rede Kino e de outros coletivos permitem acompanhar perguntas sobre criação, formação docente, acessibilidade e políticas públicas. A leitura de "Cinema e educação: a lei 13.006" outro sobre a lei 14533/23 e da "Proposta de Programa Nacional de Cinema na Escola" ajudam a situar as experiências em uma história de reivindicações e elaboração coletiva.

As investigações de Inés Dussel ajudam a compreender as transformações da escola em meio à cultura visual e às tecnologias digitais. Giselle Beiguelman, em trabalhos como "Políticas da imagem", oferece questões sobre a produção e a circulação de imagens e sobre a memória em ambientes digitais. Jonathan Crary contribui para pensar as relações entre atenção e modos contemporâneos de vida. Yuk Hui, com a discussão sobre tecnodiversidade e cosmotécnica, ajuda a interrogar a ideia de uma única trajetória tecnológica possível. Esse conjunto de leituras acompanha minhas preocupações recentes com acervos digitais e com as condições públicas de acesso ao audiovisual.

Essas questões ganham urgência diante da expansão da inteligência artificial. A pesquisa precisa perguntar de onde vêm as imagens e os dados utilizados, quais formas de trabalho sustentam os sistemas e quem controla suas infraestruturas. Também precisamos examinar o que acontece com a autoria e com a memória quando processos de criação e preservação passam a depender desses ambientes. São perguntas que aproximam a experiência estética da economia política das tecnologias, sem perder de vista a realidade das escolas.

No plano metodológico, sugiro atenção aos processos. Convém acompanhar como uma proposta é apresentada, como os estudantes se apropriam dela, que decisões tomam e que transformações acontecem no percurso. A observação, os registros de campo, as conversas e os próprios filmes podem participar da investigação, com cuidados específicos em relação à interpretação e à circulação dos materiais. O audiovisual também pode integrar a forma de produzir e compartilhar conhecimento, exigindo reflexão sobre como imagens e sons constroem uma argumentação. Embora o preferido do meu grupo vem sendo trabalhar com a abordagem da cartografia, conforme Virgínia Kastrup e seus colaboradores pensam e compartilham.

Finalmente, considero importante pesquisar com as escolas e reconhecer o saber de seus professores e estudantes. As perguntas da universidade podem encontrar outras perguntas na prática cotidiana, e esse encontro pede tempo e escuta. Quem inicia uma pesquisa nesse campo pode procurar um cineclube, acompanhar uma experiência de formação ou participar de uma mostra. A proximidade com os filmes e com as pessoas ajuda a sustentar uma investigação em que a arte permaneça capaz de deslocar o pensamento. É essa possibilidade que continua renovando meu desejo de trabalhar com cinema e educação.

Acervos e materiais de consulta

CINEAD: https://cinead.org.

Cine na Escola: https://cinenaescola.org.

Abecedários audiovisuais do CINEAD: em breve em: https://cinenaescola.org ou no Canal https://www.youtube.com/@CINEADLECAV

Lei nº 13.006/2014: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13006-26-junho-2014-778954-publicacaooriginal-144445-pl.html.

Selo Cinemas e Educações, Editora Multifoco, Rio de Janeiro.