

Cineclubismo: a experiência do cineclubes Eduardo Coutinho

*Jean Carlo de Souza Silva¹, Samuel Ponsoni²,
Bruno de Moura Sette³, Luigy Gabriel Resende Martins⁴*

Resumo: *O objetivo deste relato de experiência é discutir a relevância pedagógica, mas, sobretudo, social, do cineclubismo para a formação de estudantes do campo da Comunicação Social. Para tanto, se discute, em específico, a proposta de cineclubes praticada pelo "Cineclubes Eduardo Coutinho", ação extensionista voltada especialmente para exibição de cinema documentário nacional. O projeto, realizado entre julho e dezembro de 2022 em uma universidade localizada em uma cidade do interior de Minas Gerais, exibiu oito documentários de longa-metragem em sessões abertas seguidas de discussões acerca das temáticas e da linguagem cinematográfica adotadas por cada um deles. Com isso, acredita-se que o público participante das sessões teve contato com temas candentes de nossa época e da realidade social brasileira e, sobremaneira, atentou para as múltiplas possibilidades de representá-la em audiovisual.*

Palavras-chave: *Cineclubes. Filme. Documentário.*

Área Temática: *Cultura.*

Film society: the Eduardo Coutinho cineclubes experience

Abstract: *The aim of this experience report is to discuss the pedagogical and, above all, social relevance of film clubs for training students in the field of Social Communication. To this end, it specifically discusses the proposal for a film club practiced by the "Eduardo Coutinho Film Club", an extension action aimed especially at showing national documentary films. The project, which took place between July and December 2022 at a university in a city in the interior of Minas Gerais, screened eight feature-length documentaries in open sessions followed by discussions about the themes and cinematographic language adopted by each of them. As a result, it is believed that the audience attending the screenings had contact with the burning issues of our time and the Brazilian social reality and, above all, became aware of the multiple possibilities of representing it in audiovisual form.*

Keywords: *Film club. Film. Documentary.*

Sociedad cinematográfica: la experiencia del cineclubes Eduardo Coutinho

Resumen: *El objetivo de este relato de experiencia es discutir la relevancia pedagógica, pero, sobre todo, social de la sociedad cinematográfica para la formación de estudiantes en el campo de la Comunicación Social. Para ello, discutimos específicamente la propuesta de cineclubes practicada por el "Cineclubes Eduardo Coutinho", una acción de extensión destinada especialmente a mostrar cine documental nacional. El proyecto, realizado entre julio y diciembre*

¹ Docente convocado do Departamento de Comunicação e Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), unidade Passos. E-mail: jeancarlodesouzasilva@gmail.com

² Docente do Departamento de Comunicação e Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), unidade Passos.

³ Discente do curso de Jornalismo da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), unidade Passos.

⁴ Discente do curso de Comunicação Social - habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), unidade Passos.

de 2022 em uma universidade ubicada en el interior de Minas Gerais, proyectó ocho largometrajes documentales en sesiones abiertas seguidas de debates sobre los temas y el lenguaje cinematográfico adoptado por cada uno de ellos. Con esto, se cree que el público participante de las sesiones tuvo contacto con temas candentes de nuestro tiempo y de la realidad social brasileña y, sobre todo, prestó atención a las múltiples posibilidades de representarla en formato audiovisual.

Palabras clave: Cineclub. Película. Documentario.

INTRODUÇÃO

Este trabalho busca uma reflexão acerca da experiência do Cineclub Eduardo Coutinho, projeto extensionista realizado entre junho e dezembro de 2022, com o fomento¹ da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, em uma das suas unidades do interior, a saber, a Unidade da cidade de Passos.

Neste sentido, o cineclub em questão constituiu-se, a partir tão somente de filmes documentários nacionais de longa-metragem, como um espaço de debate e conversação crítica acerca das produções exibidas. O que sustentou a proposta e norteou a criação do Cineclub Eduardo Coutinho² foi o fato de Passos, cidade considerada polo de diversos segmentos comerciais e agroindustriais do sudoeste mineiro e uma população estimada em 115 mil habitantes, ter uma única sala de cinema. Sala, aliás, que é invariavelmente ocupada por filmes de longa-metragem de cunho comercial, sobretudo as produções estadunidenses chamadas de *blockbusters*. Ou seja, quase não há, portanto, espaços para produções alternativas e/ou documentários no município e na sua região. Por isso mesmo, chamou atenção, também, a carência de espaços fixos para a realização de debates regulares motivados por filmes nas próprias dependências da Universidade. Isto é, a despeito da UEMG unidade Passos ser a maior Unidade da UEMG (composta por uma comunidade acadêmica de cerca de 250 docentes, 110 servidores administrativos e aproximadamente 5 mil estudantes, 27 cursos de graduação das mais diversas áreas do conhecimento e um programa de mestrado) e de em muitos cursos os filmes serem uma ferramenta de ensino-aprendizado comumente utilizada, não existe um espaço físico adequado para a exibição regular de produtos audiovisuais.

Portanto, diante dessas lacunas, buscamos pavimentar as vias de um projeto que envolvesse e contemplasse tanto a comunidade interna da UEMG, quanto a comunidade externa, proporcionando uma prática não só de exibição regular de filmes “fora do eixo” superprodução, mas igualmente um debate crítico, reflexivo e dialogado acerca da experiência cinematográfica vivenciada pelo projeto.

Ademais, buscamos com este projeto homenagear o diretor Eduardo Coutinho que é considerado por muitos pesquisadores/as e realizadores/as como o maior documentarista do Brasil. Diretor de vasta, instigante e emblemática produção em audiovisual desde o final da década de 1950 até a sua morte, em 2014, Coutinho é, se não o maior, ao menos “um documentarista incontornável na história do cinema do país” (Gomes; Nogueira, 2015, p. 6). Assim, pensando na relevância do diretor do paradigmático “Cabra Marcado Pra Morrer” (1984), entre tantos outros filmes, e na sua imbricada relação com o Jornalismo, curso do qual saiu esta proposta extensionista, este projeto foi justamente batizado de “Cineclub Eduardo Coutinho”.

Para tanto, para além do objetivo geral que propunha a criação de um cineclubes, configurarem-se como objetivos específicos dessa iniciativa: i) exibir documentários nacionais em suas mais diversas temáticas e linguagens cinematográficas; ii) promover debates culturais e sociais, críticos, relacionados à produção fílmica contemporânea; iii) criar um espaço propício aos saberes transversais, multidisciplinares e de profícuo intercâmbio com a realidade da produção audiovisual local e regional, especialmente; iv) e, por fim, constituir, ao término do projeto, um acervo digital de filmes documentários (filmoteca) que ficará sob a guarda do curso de Jornalismo, da UEMG unidade Passos.

Com o intuito de se concretizar tais objetivos, a Equipe Executora do projeto, reuniu-se periodicamente para a seleção dos filmes e estruturar as questões norteadoras dos debates pós-exibições que, por sua vez, ocorreram, em geral, quinzenalmente. Também foram pensadas e executadas estratégias de comunicação nas redes sociais, para fins de divulgação das sessões. Desse modo, alcançamos o público para o qual se destinava o projeto, a saber, a comunidade acadêmica (especialmente estudantes) e a comunidade local/regional de modo geral, que acolhe a UEMG Passos.

O cineclubismo como espaço de discussões sociais e de aprendizado

A constituição de espaços para exibição de filmes notadamente não comerciais, que se convencionou a chamar de “Cineclubes”, não é recente. Assim como também não são recentes os movimentos artísticos, culturais e intelectuais que se deram/dão nos entornos deles. Ao contrário, pois nota-se que depois da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) se observou em países latino-americanos um interesse crescente de jovens intelectuais dispostos a discutir e de propagarem o cinema “como manifestação artística engajada em projetos sociais/filosóficos/ideológicos. Com efeito, o cinema como manifestação cultural foi exportado da Europa para a América Latina principalmente pela ação dos cineclubes nos meios universitários do [velho] continente” (Lisboa, 2005, p. 1).

Ademais, essa percepção vai de encontro, também, com o que se pensa sobre o cineclubismo atualmente, isto é:

Na medida em que a prática cineclubista souber ir além da mera exibição do filme, ela consegue tornar-se efetivamente um movimento cultural capaz de formar não apenas um “público”, mas sujeitos humanos comprometidos a transformação histórica da sociedade burguesa. Este é o sentido do cinema como experiência crítica, isto é, a utilização do filme como meio para a formação humana no sentido pleno da palavra (Alves, 2010, p. 7).

Portanto, reconhecida a importância de um espaço, não somente físico, mas também intelectual, como um cineclubes no meio universitário, cremos que tivemos neste projeto uma atividade extensionista de grande relevância. Corroboramos para isso, no mais, o fato de Passos, como já dissemos, ter uma única sala de cinema que exibe filmes de longa-metragem apenas comerciais. Cabe dizer, igualmente, que, em específico, para o curso de Jornalismo, o cinema, sobretudo, o documentário, mobiliza historicamente o interesse de estudantes

e professores por constituir um campo de atuação, de produção prática, um campo de pesquisa em expansão, e, mais ainda, um importante espaço de reflexão e debate teórico/intelectual.

Além disso, esse percurso de situações acima tratado, coloca uma outra questão, qual seja, a utilização do cinema como ferramenta pedagógica para fomentar o debate social/filosófico/ideológico enquanto um campo bastante específico do saber. Assim, tem se tornado cada vez mais comum e necessário atualmente a utilização desse meio de comunicação para fins socioeducativos. Isso porque, no contexto de transformações significativas dos padrões de sociabilidade, no qual se destaca a influência e o consumo da produção, circulação e acesso à informação de forma massiva por parte de crianças, jovens e adultos, educadoras e educadores têm sido provocados a mudarem de perspectivas e estratégias de ensino para torná-las mais dinâmicas e reflexivas.

Portanto, graças ao alcance e uso diverso dos meios de comunicação, percebeu-se que, na atual conjuntura, conforme Klammer (2006),

A escola já não é mais o único local de aprendizagem e nem o professor o único detentor do conhecimento ou da informação, aspecto esse que revela a necessidade de uma ação pedagógica associada aos muitos canais de comunicação existentes no cotidiano dos alunos, dentre os quais se inclui o cinema. (Klammer, 2006, p. 872-873)

Klammer (2006) fala mais especificamente em escola, mas entendemos que o ensino universitário também passa por um processo semelhante de mudança na relação de ensino-aprendizagem. Por meio disso, se reconhece a necessidade da adoção de novas fontes e metodologias para provocar, ensinar e estimular o pensamento crítico dos estudantes com o auxílio dos dispositivos de comunicação que, por sua vez, são presenças incontornáveis em nossas vidas.

Salientamos, entretanto, que no Brasil, quando se trata da utilização de obras cinematográficas como ferramentas educacionais, isso não é uma novidade. Poderíamos, por exemplo, remontar ao primeiro governo Vargas e ao Estado Novo (1930-1947), ou mesmo antes dele³, quando o cinema já era considerado um instrumento civilizador e propagador de ideias que pudessem ser incutidas e disseminadas sem que a população oferecesse grande resistência, dado o caráter de entretenimento dos filmes.⁴

No entanto, entre meados do século XX e este início do século XXI, sobre o qual Klammer (2006) e nós escrevemos, há uma mudança de compreensão e abordagem acerca do uso pedagógico do cinema. Já não vemos os filmes como instrumentos capazes de, por si mesmos, educar; em seu uso para fins pedagógicos, o cinema passou a ser considerado ferramenta que propicia aos estudantes uma fonte de questionamento e reflexão sobre a realidade.

Já de acordo com Elí Fabris, ao abordar a problemática a partir da perspectiva dos estudos de educação, as relações entre cinema e o sistema de ensino não seriam apenas recentes, mas “constituem uma relação ainda mais incipiente⁵”. Aliás, para essa pesquisadora, contribuiria para a incipiência do diálogo entre ambos os campos, o fato de o cinema ser “formado por um complexo sistema de linguagens que nos desafia permanentemente no processo de compreendê-lo” (Fabris, 2008, p. 121). Desafio que, contudo, pode ser contornado a partir de

uma proposta de trabalho voltada principalmente para as questões da/e para a sociedade que produziu as imagens, ou seja, para além de uma análise da linguagem cinematográfica (roteiro, fotografia, trilha sonora, edição...).

Klammer (2006, p. 873), por sua vez, afirma que, em uma realidade como a contemporânea, na qual o cinema está indiscutivelmente presente na vida e no universo de experiências de crianças, jovens e adultos, “ele não pode ser desconsiderado e simplesmente abolido do sistema educativo, principalmente porque se consolida como um forte elemento politizador”. Ou seja, trata-se de reconhecer e utilizar determinada filmografia não apenas como material ilustrativo suplementar, mas como um elemento-chave para se compreender e problematizar a sociedade e o tempo do qual ela é um produto e, portanto, dos quais necessariamente apresenta marcas. Não obstante, há ainda de se considerar que o filme pode propiciar uma contra-análise da sociedade ao evocar problemáticas sobre as quais silencia ao ocultar uma realidade social não inteiramente visível na tela.

É a partir do pressuposto de “elemento politizador” que Klammer (2006) propõe compreendermos o cinema não apenas em sua dimensão de produto cultural, objeto de entretenimento, mas como expressão artística que “possui uma função político-pedagógica” (Klammer, 2006, p.873). Ao fazer isso, o autor recorre ao filósofo Walter Benjamin que, ainda nos anos 30, já afirmava as potencialidades críticas do cinema e da construção da memória, inscrevendo-a como uma possibilidade de compreensão do passado e presente, com vistas à projeção do futuro.

De acordo com Fressato (2009):

Diferentemente de Adorno e Horkheimer, Walter Benjamin entende o cinema e as manifestações culturais na época do capitalismo pós-liberal, não apenas a partir da perspectiva fatalista da manipulação, mas como um instrumento de revolução, pois tem o potencial de educação das grandes massas. (Fressato, 2009, p. 87)

Ainda segundo Fressato (2009), Walter Benjamin, em seu clássico “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” (1994), esboça uma história da obra de arte assim como o seu universo produtor e consumidor. Ao traçar esse percurso histórico-social, o filósofo alemão observou que desde o Paleolítico (e as pinturas rupestres), a arte teria uma espécie de “valor de culto”. Isso porque a arte era produzida e quase sempre mantida em segredo, pois a “sua importância estava no fato de existir para não ser vista por todos, a todo tempo. Na origem, as obras de arte cumprem uma função na religiosidade inerente aos homens” (Fressato, 2009, p. 88). Condição de excepcionalidade que se manteve por milênios durante os quais à arte eram atribuídas, sobretudo, funções ritualísticas que lhe reforçavam o caráter sacro, singular e “áureo”.

A partir do desenvolvimento das tecnologias de produção em série, assim como com o próprio capitalismo, a situação mudou. A obra de arte foi dessacralizada, ou melhor, “desaurizata”, pois, ao ser reproduzida, “passou a ser vista e admirada por um grande número de pessoas, adquirindo um ‘valor de exposição’ (Fressato, 2009, p. 88). Mudança de valor que significou, por conseguinte, uma alteração da sua função social. Assim, a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica estaria apartada do ritual e do mistério que ela engendra, e passa a ter uma função política, além da artística. Nesse processo, “a arte torna-se possível a toda a população,

deixando de ser algo isolado, pertencente a uma pequena parcela de indivíduos. Torna-se, portanto, um elemento de ligação entre as diferentes classes existentes na sociedade” (Klammer, 2006, p. 873).

Nesse sentido, o cinema, por sinal um dos produtos genuínos da “era da reprodutibilidade técnica”, ao ser popularizado democraticamente, poderia ser um valioso instrumento de politização das massas sobre a realidade e suas contradições.⁶

É, portanto, em conformidade com todas essas problemáticas e cientes das múltiplas possibilidades críticas e pedagógicas do uso do cinema que educadores têm utilizado filmes nas mais variadas disciplinas e não apenas como material ilustrativo do conteúdo didático. Essa estratégia de ensino está em consonância com o Ministério da Educação que define, desde 1996, ser o cinema uma forma importante para o aprendizado do aluno, com o objetivo de contextualizar os valores humanos e a pluralidade cultural em todas as suas formas. Inclusive, podemos afirmar que o cinema cumpre um papel de “extensão da cidadania, que implica o conhecimento, o uso e a produção histórica dos direitos e deveres do cidadão e o desenvolvimento da consciência cívica e social” (Brasil, 1996, p. 22). Também, nessa perspectiva, podemos afirmar que o cinema colabora para desenvolver “competências e habilidades para que o aluno entenda a sociedade em que vive como uma construção humana, que se reconstrói constantemente ao longo de gerações, num processo contínuo e dotado de historicidade” (Brasil, 1996, p. 22). Assim, este projeto de extensão acadêmica, ao propor atividades com exibições cinematográficas, contribui para que os estudantes – mas não apenas eles/elas –, sejam capazes de articular conhecimentos, se percebam como agentes sociais.

Ademais, tal projeto se mostra relevante da perspectiva da própria concepção da extensão universitária, que pode ser definida como

um processo educativo, artístico, cultural e científico que articulada ao ensino e à pesquisa, de forma indissociável, viabiliza a relação transformadora entre a Universidade e os demais setores da sociedade, orientada por princípios de dialogicidade e ética, favorecendo a interculturalidade e perspectivas pluriépistêmicas sobre os saberes (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2022).

Portanto, uma proposta como esta, a saber, a criação de um cineclube dentro da Universidade se mostrou relevante da perspectiva da contribuição e da função universitária na articulação e popularização do conhecimento na sociedade. E, reconhecido isso, cabe afirmar ainda que por meio da popularização do conhecimento e de sua transversalidade, a atividade extensionista é importante da perspectiva do aprendizado dos executores da proposta que se tornaram (co)responsáveis pela seleção, organização, estudo temático e condução dos debates relacionados aos filmes a ser exibidos.

OBJETIVOS

Este texto tem por objetivo relatar e refletir acerca das experiências do Cineclube Eduardo Coutinho, espaço criado nas dependências da UEMG, unidade Passos, e que visava unicamente a exibição de filmes documentários nacionais.

METODOLOGIA

Desde a aprovação do projeto, a Equipe Executora passou a se reunir periodicamente (de forma presencial ou remotamente) e a manter contato por meio de aplicativos de mensagens com o objetivo de estabelecer um cronograma para as exibições dos documentários, discutir e selecioná-los, assim como preparar questões norteadores para os debates que se seguiam as exibições. Também ficou sob a responsabilidade da Equipe encontrar e montar um espaço (uma sala de aula) para as sessões fílmicas no Bloco 6 da UEMG-Passos, mesmo local onde se situa o curso de Jornalismo.

De tal modo, todas as exibições ocorreram no mesmo local e procurou-se manter o mesmo horário, a saber, às 17 horas. Esse horário foi escolhido por estar entre os turnos da maior parte dos cursos de graduação ofertados pela UEMG (manhã e noite), e por ser, também, um horário mais próximo da noite, o que possibilitaria que estudantes, sobretudo, assistissem aos documentários e já permanecessem para as atividades noturnas. Essa definição do horário que se comprovou estratégica em relação aos estudantes, também se tornou, é preciso reconhecer, um empecilho para alcançar outros públicos, como a comunidade externa e, especialmente, trabalhadores/as de uma forma geral.

Mas antes que as sessões começassem de fato, o que ocorreu no dia 24 de junho, o primeiro movimento da Equipe Executora foi a criação de um perfil do projeto em uma rede social, o *Instagram*, (@cineclubeeec). Desse modo, foram elaboradas uma identidade visual e uma logomarca que pudessem identificar o projeto e, também, manter um canal de contato com o público.



Figura 1 – Logomarca do Projeto de Extensão “Cineclubes Eduardo Coutinho”.

Fonte: Acervo dos autores.

Aliás, a página do projeto no *Instagram* também foi pensada para ser não apenas um meio de divulgação das sessões (uma agenda), mas um canal de informação e de estímulo da assistência de filmes documentários.

Nesse sentido, como forma de se manter uma produção frequente de conteúdo, foram realizadas postagens temáticas (identificadas como “Indicação da Semana”) especialmente elaboradas para a divulgação de documentários considerados relevantes pela Equipe Executora, mas que por força de um cronograma limitado, não seriam exibidos pelo Cineclube. Nessas postagens, realizadas como “carrossel”, ou seja, em uma sequência linear de imagens, há pela ordem uma primeira imagem de divulgação do filme (o pôster), seguida por dados como sinopse e onde o documentário encontra-se disponível e, por último, informações sobre o/a diretor/a da produção.



Figura 2 – Postagem referente a seção “Indicação da Semana”.

Fonte: Perfil no *Instagram* do Projeto Cineclube Eduardo Coutinho (@cineclubeeec).

A Equipe Executora também preparou um formulário simples que, impresso, deveria ser preenchido ao término das discussões pelas pessoas presentes em cada uma das sessões. A iniciativa tinha uma dupla função: primeiro que era uma forma de fazer o controle do público e da emissão de certificados presença, isto é, não é incomum que estudantes procurem esse tipo de atividade em busca de certificados para computar horas de atividades complementares de graduação ou de extensão; segundo que o formulário era mais um canal, além do *Instagram*, para se estreitar o diálogo com o público e tentar colher a sua impressão acerca das atividades propostas/desenvolvidas pelo projeto. Assim, todos os “espectadores” respondiam perguntas como: “Qual a importância de um espaço como o Cineclube Eduardo Coutinho?”, “O que você acha da proposta de um cineclube voltado apenas para a exibição de documentários?”, “O que achou do filme exibido?” e ainda havia um espaço de “Sugestões de filmes para as próximas exibições”.

Por meio, então, desse simples questionário (respondido por mais de 60 vezes ao longo das oito sessões fílmicas) nós tivemos contato com avaliações dos filmes exibidos, sugestões de documentários para sessões futuras e opiniões sobre o projeto. Assim, ao longo dos meses esse se mostrou um instrumento bastante eficaz para acompanhar as percepções do público que efetivamente assistia aos filmes e participava dos debates, ou seja, do público real do Cineclubes Eduardo Coutinho.

Já em relação as sessões, conforme o programado, elas foram realizadas quinzenalmente, com exceção apenas durante o recesso acadêmico (ocorrido em agosto de 2022, uma vez que, por conta da suspensão das aulas e até a adoção do ensino remoto em decorrência da pandemia, o calendário acadêmico não estava “regular”) quando as atividades presenciais do projeto foram suspensas, mas permaneceram as virtuais, por meio de indicações de documentários e interações no *Instagram*.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Poderíamos facilmente tecer uma rica discussão sobre todos os benefícios educacionais, culturais e sociais relacionados à criação e manutenção de um cineclubes. Isso porque é preciso reconhecer que tais espaços dedicados à exibição cinematográfica possibilitam, para além da assistência de filmes, “incluir na sua programação, informação histórica, crítica sobre os filmes e a partir dos comentários a reflexão sobre essa exemplar expressão artística” (Gusmão, 2008, p. 12).

Aliás, esse tipo de contribuição, de acordo com os formulários respondidos pelos participantes das sessões do Cineclubes Eduardo Coutinho – em que algumas respostas às perguntas “Qual a importância de um espaço como o Cineclubes Eduardo Coutinho?” e “O que você acha da proposta de um cineclubes voltado apenas para a exibição de documentários?”, abordamos abaixo – se tornou ainda mais contundente, pois ele se deteve na exibição de filmes documentários, um tipo de cinema pouco assistido ou comumente de circulação restrita, dado o baixo apelo comercial.

Para nós, então, a relevância dos documentários se evidenciou, sobretudo, a partir dos comentários realizados por participantes das sessões que destacam o contato com as realidades históricas e sociais possibilitadas pelas produções. É o que, por exemplo, expressa uma pessoa, um estudante universitário, que após a assistência de “Edifício Master”, documentário dirigido por Eduardo Coutinho e o primeiro a ser exibido pelo cineclubes em 24 de junho de 2022:

Acho que a ideia de um Cineclubes voltado para exibições de documentários brasileiros é muito interessante, porque levaria informações, vivências, histórias para pessoas que não têm isso em sua realidade.

Outro estudante, após a segunda sessão (ocorrida em oito de julho) em que se teve contato com o filme “O Céu Sobre os Ombros”, dirigido por Sérgio Borges e lançado em 2011, também destacou a relevância do

Cineclube Eduardo Coutinho como um espaço de trocas de informação e de produção do conhecimento que possibilitaria, por fim, que os estudantes fossem estimulados a pensar para além das suas zonas de conforto:

Para mim, o cineclube é muito importante, pois é uma maneira de transmitir cultura para os alunos e também conhecimento que às vezes não faz parte do ‘meio’ de algumas pessoas, interessante para ‘sair da bolha’.

Ou seja, a ideia de um projeto extensionista que mobiliza e oferta a assistência de um produto cultural como são os filmes foi positivamente bem recebida. Em específico, nessa sessão, as discussões a partir do filme foram calorosos, pois a produção por sua temática, mas também pela abordagem cinematográfica – que nos faz questionar o que é ficcional ou não, portanto, o próprio *status* do documentário – suscitou questionamentos variados.

Debatemos, assim, tanto os preconceitos sociais (animados pelos personagens não estereotipados) até os limites éticos de uma gravação em audiovisual. Eis a vantagem de um cineclube, qual seja: as possibilidades de se discutir a partir de um filme sobre temas sociais amplos, mas também específicos do cinema, relacionando-o as próprias experiências dos participantes.

De acordo com outra resposta ao formulário:

Um espaço como o Cineclube Eduardo Coutinho é de extrema importância para apresentar obras importantes e necessárias para os alunos. É uma proposta muito boa. Documentários são excelentes e ensinam bastante.

Essa afirmação foi realizada em 27 de julho, data na qual se exibiu “Estamira”, documentário de 2006 dirigido por Marcos Prado, e ela nos possibilita pensar, também, em relação a curadoria realizada pela Equipe Executora.

Em outro sentido, os documentários escolhidos para serem exibidos, mesmo aqueles que foram indicados pelo público, ao longo da execução do projeto, foram selecionados considerando-se alguns aspectos temáticos e de linguagem cinematográfica. Portanto, havia critérios e o principal deles era a diversidade. Procurou-se documentários que abordavam realidades imbricadas (individuais/coletivas, geográficas/históricas, econômicas/psicológicas, culturais/sociais) e que, ao mesmo tempo, flexionassem, tensionasse e fizessem o uso de técnicas cinematográficas diferentes do documentário formal clássico, ou seja, aquele que enuncia a partir de um lugar de verdade e que se apoia em uma narração em voz over, a “voz de Deus”.

Desse modo, pudemos assistir a filmes que se baseavam em entrevistas estruturadas, formais; outros que nos faziam pensar e problematizar as fronteiras da ficção e realidade, com efeito, acerca do próprio estatuto social do documentário. Todas essas questões foram levantadas e discutidas em grupo, de forma horizontal e em um espaço em que todos pudessem se expressar de forma livre, na certeza da escuta ativa.

O fato é que a partir da curadoria, pudemos exibir documentários que ampliavam a nossa compreensão e conhecimento sobre essa modalidade de cinema, ainda mais porque se tratou tão somente de produções nacionais, o que também era revelador da qualidade técnica e da riqueza artística do audiovisual brasileiro, quase sempre alvo de preconceitos e discriminado pelo público, pois, de acordo com o senso comum, são filmes “ruins” se comparados às grandes produções estadunidenses, em especial.

Esse tipo de percepção restou evidenciada, por exemplo, na seguinte resposta referente ao dia 23 de setembro no qual assistimos “Ex-Pajé”, documentário de 2018 e dirigido por Luiz Bolognesi em que, ademais, também destaca a importância de um projeto de extensão como o Cineclubes:

O cineclubes aumenta o interesse dos estudantes pelos documentários brasileiros e pela possibilidade de fazermos um. Acho muito legal a proposta do projeto, visto que estou acostumada a ver produções de Hollywood, apenas.

Em quase consonância outros dois depoimentos apontam para aspectos semelhantes: a importância do projeto e o fato dele ser centrado em filmes documentário. No primeiro deles, após a sessão ocorrida em 7 de outubro de “Auto de Resistência”, documentário codirigido por Natasha Nei e Lula Carvalho e lançado em 2018, é afirmado que o

projeto tem a importância de levar aos estudantes produções extremamente importantes para seu desenvolvimento. A ideia do cineclubes é incrível. Poucas pessoas gostam de assistir documentários e é ótimo ter um espaço para disseminar essas produções.

Nesse ponto, chamamos a atenção para a afirmação de que poucos gostam de assistir a documentários, afinal, ela é reveladora do quão refém de preconceitos esse tipo de cinema se encontra. Por isso mesmo, intuímos que as pessoas não gostam de documentários, porque, para ecoar o silogismo simples, desconhecem a variedade desse tipo de produção e o quão interessantes, reflexivas, críticas e técnicas, no sentido da qualidade da produção audiovisual, podem ser, além de suas propaladas e reconhecidas qualidades informativas/educativas.

No segundo depoimento, do dia 21 de outubro cujo filme exibido foi “A Pessoa é Para o que Nasce”, documentário de Roberto Berliner e Leonardo Rodrigues de 2005, é possível observar a indicação de mais espaços e/ou projetos formativos como o Cineclubes Eduardo Coutinho:

Acho bem interessante um projeto como esse, pois explora um gênero que muitos não assistem, eu mesma assisto pouco, então é importante passar a influenciar outras pessoas a assistirem. O cineclubes é importante pois facilita o acesso gratuito a esse tipo de obra.

Ou seja, embora os documentários sejam amplamente entendidos como “apresentações cujo suporte em filme ou em vídeo, são construídos para fins de transferência ampla ou restrita de conhecimentos sobre determinados

assuntos, geralmente culturais, científicos ou técnicos” (Franco, *online*, p. 1) e sejam utilizados comumente como ferramentas de ensino-aprendizagem, costuma-se desconsiderar as suas dimensões artísticas e, portanto, criativas.

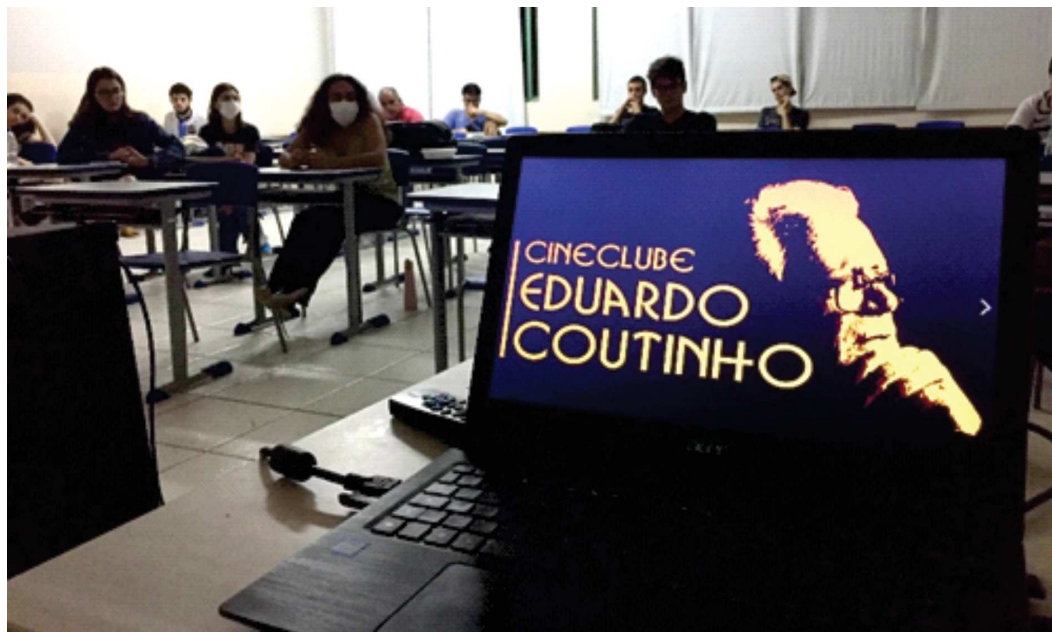


Figura 3 – Registro da sessão do Cineclube Eduardo Coutinho de 7 de outubro de 2022.

Fonte: Acervo dos autores.

Acreditamos, desse modo, que com o Cineclube Eduardo Coutinho conseguimos promover o documentário como uma modalidade cinematográfica instigante que, ao avançar no debate é capaz de despertar na assistência uma leitura crítica em relação ao mundo, portanto de fornecer a essas pessoas “ferramentas categoriais capazes de extrair das imagens audiovisuais novas significações capazes de produzir nos sujeitos-receptores / sujeitos-produtores, novas percepções e entendimentos da ordem social” (Alves, 2010, p. 17).

Às considerações de Alves, lançamos mão de outras duas observações registradas por participantes do Cineclube Eduardo Coutinho. Em uma delas, depois de vermos “AmarElo – É Tudo Pra Ontem”, filme de 2020 dirigido por Fred Ouro Preto e exibido em 18 de novembro, a pessoa afirma que, para ela,

Esse espaço é muito importante para o ambiente universitário e agrega bastante para o desenvolvimento acadêmico.

Já referente à sessão de encerramento, em que se exibiu e discutiu no dia 21 de novembro o documentário “Racionais MC’s – Das Ruas de São Paulo Pro Mundo”, produção dirigida por Juliana Vicente e lançada em 2022, outra pessoa destacou que:

A importância de um espaço como esse é grande, pois possibilita a democratização do acesso à cultura e o estímulo aos debates a respeito. Com certeza buscarei participar de mais eventos como esse.

Desse modo, espaços com tempo e lugar, como os criados e disponibilizados pelo nosso projeto extensionista, revelam-se importantes articuladores e promovedores de uma educação humanística, mas também instrutiva, técnica e coerente com os tempos nos quais vivemos, em que quem possui algum domínio sobre os códigos da linguagem audiovisual está em melhores condições do que aqueles que não identificam como esses discursos sobre o mundo são construídos, assim como os que sabem ler e escrever textos escritos têm um melhor lugar social do que os que não o sabem (Teixeira, 2010, p. 119).

É, portanto, a partir, especialmente, da atenção revelada pela audiência durante a exibição dos documentários, pelos debates que se seguiram a elas e pelo registro das opiniões dos participantes documentadas em formulário, podemos afirmar que um cineclubes é ainda mais relevante, sobretudo quando os espectadores são estudantes de uma cidade do interior do país. Ou seja, ele pode ampliar bastante o repertório de conhecimento do audiovisual em todas as suas multifacetadas formas de expressão.

CONCLUSÕES

Por um lado, o Cineclubes Eduardo Coutinho conseguiu ao longo de sete meses de atividades alcançar dezenas de estudantes universitários, em especial discentes do curso de Jornalismo, por meio da exibição dos documentários e dos debates acerca deles que se seguiram. Por outro lado, desse caldo de cultura de apreciação e debate foi possível não apenas pensar a realidade histórica de forma crítica e desenvolver um olhar humanístico em relação ao outrem, mas, também, pensar o próprio documentário como modalidade cinematográfica.

Neste sentido, muito se falou durante os debates (e em alguns relatos, conforme aparecem aqui) sobre a dificuldade de acesso a esse tipo específico de produção de audiovisual e como, poucas vezes, esses filmes conseguem espaço nas salas de cinema ou até mesmo na lista de “filmes para assistir” do público em geral. Certamente, os constrangimentos do mercado cinematográfico, dominado por grandes estúdios, é um obstáculo para que uma cultura de consumo de filmes não ficcionais vigore.

Por isso, mais uma vez, um projeto como o Cineclubes Eduardo Coutinho se mostra importante, ainda mais nem uma localidade do interior do país já tão carente de opções culturais, artísticas somadas à promoção de uma educação crítica. Portanto, entendemos que articular a prática cineclubista com a exibição de filmes documentários é uma forma de somar forças, de potencializar duas atividades e experiências que visam a promoção de uma sociedade culturalmente mais diversa, educacionalmente emancipada e politicamente desperta.

AGRADECIMENTOS

Os autores deste trabalho agradecem à Universidade do Estado de Minas Gerais pelo apoio financeiro (bolsa estudantil e bolsa professor orientador) concedido em virtude da aprovação do Projeto Cineclubes Eduardo Coutinho no edital 01/2022 do Programa de Apoio a Projetos de Extensão – PAEx/UEMG.

Notas:

1 Projeto aprovado no Edital PAEX 01/2022, no qual a equipe foi formada por um bolsista de extensão, um extensionista voluntário, um docente voluntário e um docente como coordenador/orientador do projeto. No mais, este projeto de cineclubes também se insere em uma proposta maior que é o *Laboratório de Pesquisa e Produção de Cinema Documentário – LabDoc* vinculado ao curso de Jornalismo da UEMG, unidade Passos.

2 Eduardo Coutinho (1933-2014) foi um dos grandes cineastas, documentaristas e produtores audiovisuais da história brasileira. Atuou por anos como jornalista da Rede Repórter, emissora para a qual dirigiu durante os anos 70 e 80 filmes documentários que foram exibidos na tv, em especial no programa Globo Repórter. Durante os anos 90 se firmou no cenário nacional como o grande documentarista, reconhecimento que colheu ao longo dos anos 2000, “reconhecido pela crítica especializada como o maior documentarista brasileiro em atividade, sendo premiado três vezes no Festival de Gramado pelos filmes Santo Forte e Edifício Master, além de um Kikito de Cristal pelo conjunto da obra, e duas vezes pelo Festival de Brasília pelos filmes Santo Forte e Peões. No seu 80º aniversário, Coutinho foi homenageado na Festa Literária Internacional de Paraty e na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. A carreira que Eduardo Coutinho vinha desenvolvendo termina pelas mãos do próprio filho que, sofrendo de esquizofrenia, mata o pai à facada no seu apartamento. No mesmo dia da sua morte, o cineasta é homenageado na cerimônia do Óscar 2014” (Gomes; Nogueira, 20015, p.8). Cumpre dizer que, apesar de o nome do nosso cineclubes render homenagem a Coutinho, a lista de exibição do projeto foi para além da obra desse grande mestre. A lista de exibição completa foi *Edifício Master* (Eduardo Coutinho, 2002); *O Céu Sobre os Ombros* (Sérgio Borges, 2011), *Estamira* (Marcos Prado, 2006), *A Pessoa é Para o Que Nasce* (Roberto Berliner, Leonardo Rodrigues, 2005), *Ex-Pajé* (Luiz Bolognesi, 2018), *Auto de Resistência* (Natasha Neri, Lula Carvalho, 2018), *AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (Fred Ouro Preto, 2020), e *Racionais MC's - Das Ruas de São Paulo Pro Mundo* (Juliana Vicente, 2022).

3 Duarte e Alegria estimam que desde a década de 1920 “a preocupação com o conteúdo dos filmes e sua influência sobre o público era grande entre os intelectuais brasileiros. A apropriação do cinema e dos filmes pela instrução pública, desde os primórdios, deu-se na tensão entre a importância que se atribuía à verossimilhança da imagem-técnica para a aprendizagem e a preocupação com a capacidade dos filmes de influenciar comportamentos e formar hábitos” (Duarte; Alegria, 2008, p.63).

4 Já em um macrocontexto, estratégia semelhante foi utilizada tanto pelos Estados Unidos da América, que se valeu da indústria hollywoodiana como mecanismo para incentivar o american way of life, e a Alemanha nazista que, por meio da sua propaganda, operacionalizou a diabolização dos judeus e demais minorias, mas também engrandeceu os ideais do regime.

5 Ainda que as discussões acerca da utilização de filmes em salas de aulas, como instrumento pedagógico ou como material suplementar didático, sejam recentes, as potencialidades formativas, para o bem ou para mal, do audiovisual remontam o início do século XX. De acordo com Duarte e Alegria (2008, p. 63): “No Brasil, as

primeiras menções ao uso sistemático do cinematógrafo em sala de aula estão no livro didático *Epísteme de História Universal*, para o ensino de História, publicado por Jonathas Serrano, também no ano de 1912 (Serrano 1912). Posteriormente, numa outra publicação de Serrano (1917) – *Metodologia da História* –, o uso educativo do filme voltou a ser abordado. Outro precursor do uso sistemático do filme em sala de aula foi o professor Venerando da Graça, que realizou uma série de experiências com este intuito, entre 1916 e 1918 (Almeida, 1931, p. 185)”.
6

Por sua vez, como bem de consumo e de entretenimento, o cinema recebeu duras críticas de Max Horkheimer e Theodor W. Adorno. Para os dois teóricos da “Escola de Frankfurt” responsável por elaborar uma teoria crítica, os filmes são meros produtos de uma indústria massiva que pasteuriza a arte e aliena os indivíduos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Giovanni. O cinema como experiência crítica: tarefas políticas do novo cineclubismo no século XXI. In: ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe (Orgs.). *Cineclube, cinema & educação*. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010, p. 7-26.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio). Ministério da Educação. Brasília, 1996. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/BasesLegais.pdf>. Acesso em: 13 set. 2023.

DUARTE, Rosalia; ALEGRIA, João. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. *Revista Educação & Realidade*, vol. 33, n. 1; p. 59-80, 2008.

FABRIS, Elí Henn. Cinema e educação: um caminho metodológico. *Revista Educação & Realidade*, vol. 33, n. 1, p. 117-134, 2008.

FRANCO, Geral A. Lobato. O vídeo educativo: subsídios para a leitura crítica de documentários. Biblioteca On-line de Ciência da Comunicação. *Tecnologia Educacional*, nº 136-137, p. 20-23, 1997 Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/franco-geraldo-video-educativo.pdf> Acesso em: 29 set. 2023.

FRESSATO, Soleni Biscouto. Cinematógrafo: pastor de almas ou o diabo em pessoa? Tênuo limite entre a liberdade e alienação pela crítica da Escola de Frankfurt. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.) *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, p. 85-98, 2009.

GOMES, Silvia; NOGUEIRA, Patrícia. Eduardo Coutinho: “com os Outros, e não sobre os Outros” a obra nasce. Cineclube Guimarães, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/286732618_Eduardo_Coutinho_com_os_Outros_e_nao_sobre_os_Outros_a_obra_nasce. Acesso em: 10 mar. 2022.

GUSMÃO, Milene Silveira. O desenvolvimento do cinema: algumas considerações sobre o papel dos cineclubes para formação cultural. IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade e Comunicação, Salvador/BA, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14469.pdf>. Acesso em: 29 set. 2023.

KLAMMER, Celso Rogério; GNOATTO, Dejanira Malacarne; OZÓRIO, Érika Vanessa Kampa; SOLIERI, Mariluz. Cinema e educação: possibilidades, limites e contradições. Simpósio Nacional de História Cultural, v. 3, Florianópolis: UFSC, p. 872-882, 2006.

LISBOA, Fátima Sebastiana Gomes. O movimento de cineclubes na América Latina: civilizacionismo e engajamento político. Argentina e Brasil - (1940-1970). Associação Nacional de História (ANPUH). XXIII Simpósio Nacional de História, Londrina, p. 1-6, 2005.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro. Uma história sem fim - O cineclube abraça a escola. *IN*: ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe (Orgs.). Cineclube, cinema & educação. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, p. 109-124, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA. Resolução CONAC/UFRB Nº 057 de 23 de maio de 2022. Cruz das Almas/Bahia, 2022. Disponível em: https://www.ufrb.edu.br/proexc/images/20220525111544_Resolucao_CONAC_57_2022.pdf.

Acesso em: 17 set. 2023.

Submetido em: 03/10/2023 Aceito em: 13/11/2023.