

CINEMA PARA TODOS: INCLUSÃO ESCOLAR E SOCIAL

CINEMA FOR ALL: SOCIAL AND SCHOOL INCLUSION

CINEMA PARA TODOS: INCLUSIÓN ESCOLAR Y SOCIAL

Renata Lanza¹

Resumo: Este texto aborda a inclusão escolar e social realizada durante pesquisa intervenção de ver e fazer cinema na escola Carmelina de Castro Rinco, localizada na cidade de Campinas, estado de São Paulo. Essa intervenção busca pensar o cinema para todos como gesto de criação centrada na hipótese de alteridade, em uma perspectiva que possibilite criar outras visibilidades e percepções do mundo.

Palavras-chave: Cinema; educação; escola; inclusão.

Abstract: This text addresses school and social inclusion carried out during an intervention research on seeing and making cinema at the Carmelina de Castro Rinco school, located in the city of Campinas, state of São Paulo. This intervention seeks to think of cinema for all as a creative gesture centered on the hypothesis of alterity, in a perspective that makes it possible to create other visibilities and perceptions of the world.

Keywords: Cinema; education; school; inclusion.

Resumen: Este texto aborda la escuela y la inclusión social realizada durante una investigación de intervención sobre ver y hacer cine en la escuela Carmelina de Castro Rinco, ubicada en la ciudad de Campinas, estado de São Paulo. Esta intervención busca pensar el cine para todos como un gesto creativo centrado en la hipótesis de la alteridad, en una perspectiva que posibilita la creación de otras visibilidades y percepciones del mundo.

Palabras clave: Cine; educación; escuela; inclusión.

Este texto aborda uma das ações realizadas durante pesquisa de doutorado que incluía ver e fazer cinema para todos na escola Carmelina de Castro Rinco, localizada na cidade de Campinas, estado de São Paulo. Essa escola está localizada em uma área periférica na região sudoeste da cidade, com pronunciado fluxo migratório de pessoas vindas de diferentes regiões do Brasil, em um bairro habitado por pessoas da classe trabalhadora que moram em casas populares ou moradias de estrutura física deficitária. Nesse contexto, situo meu interesse investigativo de pensar o cinema para todos como gesto de criação centrada na hipótese de alteridade, em uma perspectiva que possibilite criar outras visibilidades e percepções do mundo. O objetivo desta intervenção foi defender a potência do gesto de criação, centrada na hipótese da alteridade, incentivando os alunos a olharem o mundo através da câmera para que os olhares se multipliquem e se realizem. A hipótese de alteridade constitui-se em compreender a experiência de ser o outro. Nessa perspectiva, pode-se pensar na escola como um lugar de encontro de todas experiências estéticas.

Nesse movimento, foi apresentado a proposta de pesquisa para os alunos do 6º ano da escola. Optou-se por deixar que a adesão fosse voluntária, visto que a possibilidade de escolha poderia também ser entendida como um meio de aprendizagem. Dessa forma, a proposta foi apresentada perguntando-se diretamente aos alunos, meninos e meninas de 11 e 12 anos, se gostariam de participar da intervenção com o cinema no horário contrário das aulas. Os interessados levantaram

¹ Prefeitura Municipal de Campinas.

os braços e pegaram as autorizações para os responsáveis assinarem. Uma aluna, deficiente visual de nascimento, não levantou o braço, mas perguntou se poderia participar dos encontros. Essa pergunta deixou os alunos um pouco espantados e logo um menino da sala questionou como ela poderia fazer cinema se não enxergava. Prontamente, a menina respondeu que a família dela tinha o hábito de assistir a filmes e que ela os acompanhava ouvindo o som. Por isso, poderia participar dos encontros com o cinema. Houve um grande silêncio, mas viam-se muitos olhinhos brilhantes e felizes pela menina disposta a trilhar desafios que possibilitariam outros caminhos a seguir.

Na educação básica a inclusão do deficiente visual está em curso. Mas, diversos obstáculos apresentam-se aos alunos cegos na escola. Um deles é o pensamento que opõe o normal ao deficiente. Nesta oposição, ocorre o agenciamento que hierarquiza as diferenças e que promove a identificação e sujeição dos “diferentes” do ideal. O ideal é ver. Ser cego é ser diferente, por deficiência. Existe o cinema e a fotografia feitos pelos cegos e deficientes. Mas, existe a fotografia e o cinema deficientes?

No âmbito destas práticas sociais, meu interesse está nas diferenças que o deficiente visual pode nos trazer e não na deficiência de suas obras. Sendo assim, durante a intervenção propus aos alunos práticas exploratórias que possibilitaram ampliar a escuta e a vontade de explorar “novos olhares” sobre o mundo.

Uma das primeiras práticas exploratórias realizadas consistiu em colocar vendas nos olhos trazendo situações de privação para quem enxerga com o objetivo de pensar no que a cegueira traz de diferença ou de novo para os que enxergam e não a identificação dos limites, das dificuldades e da deficiência.

Na realização dessa prática, o primeiro momento constitui-se com todos os alunos com vendas nos olhos e, num segundo momento, um aluno fica com os olhos vendados e o outro passa a guiá-lo. Após terminar as atividades, as duplas invertem os papéis, isto é, quem foi guia passa a ser guiado.

Realiza-se também outra atividade com vendas nos olhos para ouvir o poema *Elefante*, de Carlos Drummond de Andrade, recitado pelo ator Paulo Autran. Após ouvirem o poema, os alunos sentam em duplas e apenas um fica com a venda nos olhos. Este tinha que responder para o colega a pergunta escrita no quadro-negro: o elefante do poema é mesmo um elefante, ou ele representa uma figura ou alguma outra coisa? Após responderem, as duplas invertem os papéis. Nesta atividade a aluna com deficiência visual diz: “pensem que o que vocês estão experimentando hoje eu vivo todos os dias, mas, apesar de não enxergar, eu consigo fazer quase tudo o que uma pessoa que vê faz”.

A aluna, está agenciada pela operação de hierarquização. Sua preocupação é se equiparar a quem é normal. Ela afirma ter os mesmos direitos por ser igual aos “normais”. Seus vídeos, no entanto, revelam um sentimento de autopiedade, pois sua preocupação é mostrar as dificuldades de que sofre na escola por ser cega. Seu apelo por uma sociedade mais fraterna não é por ela ser igual, nem diferente, mas por ser deficiente e injustiçada. Sua manifestação de superioridade e autossuficiência, apesar de ser cega faz tudo o que os outros podem fazer, nasce da tensão criada quando os colegas estão “cegos” e manifestam suas dificuldades. É quando ela afirma que vive isso todos os dias. Talvez, não se tenha conseguido fazer ver a aluna sua dimensão de ser diferente e não deficiente. Talvez, a aluna tenha sido mais importante para a intervenção do que a intervenção para ela, pois ela trouxe a possibilidade de pensar a diferença a partir da deficiência.

Após essa primeira experiência, tem-se uma outra na sala de vídeo, onde um componente da dupla continua com a venda e o outro será o guia do colega que está com os olhos vendados. É importante lembrar que o guia deveria avisar e também proteger o colega de riscos com a rampa, com a escada, com buracos ou objetos pelo chão e avisá-lo onde tem paredes e portas. Na sala de vídeo, todos colocaram as vendas para assistir *Perfeito*, a animação em curta-metragem com audiodescrição, sobre um boneco de madeira tentando criar uma companhia perfeita.

Uma das meninas do grupo disse que no começo achou bem difícil ficar com a venda nos olhos e que se sentia como se estivesse caindo em um buraco grande. Mas, logo depois afirmou que se acostumou e ouviu com atenção o filme. Para um dos meninos do grupo, a experiência com a venda nos olhos possibilitou perceber melhor o som do ambiente e disse que havia conseguido visualizar o filme na sua cabeça. Porém, quando viu o filme sem a venda, percebeu que o que havia imaginado era bem diferente do que havia visto e talvez por isso preferia ficar com o filme que havia imaginado.

Após essa primeira experiência, realizamos diferentes filmagens na escola e a aluna com deficiência visual contaminou o grupo de alunos ao afirmar sua diferença trazendo ao grupo de alunos um modo de filmar diferente para seus colegas, filmar a partir dos sons do ambiente.

Para Fresquet (2013):

O cinema provoca o devir da escola, prevê uma “outra escola”, renovando-se pelo exercício que só a alteridade permite. Eu diria que o cinema inclina a escola para frente, mas também para trás, para os lados, ele a deixa de pernas para o ar mais uma vez; basicamente, ele a desestabiliza (FRESQUET, 2013, p. 17).

Nesta perspectiva, o cinema funciona como uma forma de questionar e movimentar saberes proporcionando variações, distorções, com a intenção de afetar a rotina do olhar, bem como de repensar a escola e o mundo. Ou seja, ao capturar o espectador, o cinema o convida a abordar questões sobre o mundo. Sendo assim, arrisca-se compreender o mundo, em modos de dizer sobre o mundo, em imaginar e pensar outros mundos. É preciso deslocar-se do lugar-comum, porque a arte cinematográfica tem a intenção de afetar o sensível.

Dessa forma, fazer cinema na escola permite expressões múltiplas e singulares de aprender e agenciar o fazer, por meio dos gestos de criação ou, pelo menos, dos germes destes gestos.

Pode-se dizer que o gesto de criação com as imagens não resulta somente do olhar e gravar a realidade, visto que a câmera é cega. Ao gravar, somos agenciados pelo ouvir e pelo ver. Nas imagens do filme-ensaio “Quer ver? Escuta”, realizado por uma aluna com deficiência visual, no qual se apresenta uma cena com árvores ao fundo e, com um giro de câmera, apresenta-se a imagem e o som da água descendo de um canal de concreto, observa-se que este ensaio foi agenciado exclusivamente a partir da escuta do som da água, tendo em vista a impossibilidade de criar a cena pela captura visual da imagem.

Abaixo fotos do filme – ensaio:

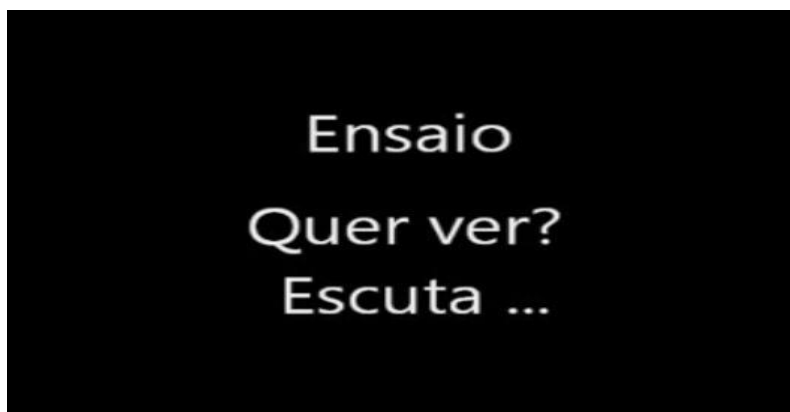


Figura 1: Cartaz do filme – Fonte: Renata Lanza, 2015



Figura 2: Cinema cego – Fonte: Renata Lanza, 2015



Figura 3: Paisagem Sonora – Fonte: Renata Lanza, 2015



Figura 4: Movimento de Câmera – Fonte: Renata Lanza, 2015



Figura 5: Som da Água – Fonte: Renata Lanza, 2015

Analisar os gestos de criação possibilita observar o nascimento das ideias, a formulação de hipóteses e o desenvolvimento de novas formas de sentir, pensar, ver, ouvir e ampliar a própria experiência. Permite descobrir a própria capacidade de aprender e utilizar as forças criativas que existe em cada um, para abrir o campo da percepção e o uso das sensações, destacando modos de criar sobre os acontecimentos, possibilitando que singularidades também se expressem para além do padrão hegemônico de pensar.

As práticas exploratórias desenvolvidas partem do pressuposto de que fazer cinema na escola é um processo que se opera por transversalidades. Para Guattari (1964), o conceito de transversalidade² prepara a definição do método cartográfico em que o trabalho da análise é a um só tempo o de descrever, de intervir e de criar subjetividades.

Para Barros e Passos (2009, p. 27), “operar na transversalidade é considerar esse plano em que a realidade toda se comunica. [...] A tecedura desse plano não se faz de maneira só vertical ou horizontal, mas também transversalmente”. Isto é, a comunicação se dá não apenas nas operações dos dois eixos hegemônicos de organização do *socius* (o eixo vertical, em que se organiza a diferença hierarquicamente, e o eixo horizontal, em que se organizam os iguais de maneira corporativa). Na operação da organização hegemônica majoritária do *socius*, ocorre a forma da conexão entre variáveis menores em oposição às variáveis maiores. Por outro lado, há outra operação, transversal, que conecta devires minoritários, a chamada operação transversal. Dessa forma, esses dois modos de operar, majoritário e minoritário, dentro de um sistema de coordenadas, opera transversalmente e cria a diferenciação do *socius*.

Nessa perspectiva, será possível articular os diferentes saberes, incluindo o científico, o popular, os pessoais. Sendo assim, abandona-se o disjuntivo "ou" e adota-se o conjuntivo "e" nos pensamentos e ações.

Para tal, o plano da experiência com as imagens leva a pensar sobre as reverberações que estas trazem e possibilita inventar, criar deslocamentos e expandir sentidos. Trata-se de explorar múltiplas possibilidades e fazer disso um conjunto de práticas que levantem hipóteses sobre o mundo, permitindo tomadas de decisões.

Esse mergulho nas experiências com as imagens permite que descobertas, criações e invenções sejam incorporadas ao cotidiano do fazer pedagógico e didático, possibilitando novas práticas pedagógicas.

² Guattari (1964), propõe o conceito de transversalidade para problematizar os limites do setting clínico, definindo esse conceito como um aumento dos quanta comunicacionais intra e intergrupos em uma instituição.

O cinema toca pelo afeto. Segundo Oliveira (2005) há tensões e sobressaltos, negações e tédios, vazios de sentidos que também permeiam o estar diante da tela em que apresentam-se luzes, sombras e cores, as quais chegam como formas, sentidos e afetos... o espectador é afetado e, por isso o cinema permite olhares diferenciados e diversificados para as coisas do mundo, possibilita o surgimento de espaços e tempos para que se possa negar a si mesmo e inspirar novas maneiras de ver, ouvir e sentir.

Para Teixeira e Soares o cinema:

[...] despertá-los para o fascínio de sua magia, combatendo todas as formas de massificação de narrativas, contra todo o colonialismo de qualquer sistema de signos que se procure impor (TEIXEIRA; SOARES, 2003, p. 14).

Dessa forma, a escola pode resistir à submissão passiva do seu fazer político-pedagógico e criar espaços que favoreçam o aluno a pensar, a debater e a criar possibilitando novos olhares sobre o mundo considerando o outro como ponto de partida para a troca de experiências e ideias. Considerando que ninguém é igual a ninguém, cada pessoa é um ser único que se constitui pelas marcas que imprime nas suas ações, nos seus pensamentos e no seu modo de viver na relação com o outro.

Sendo assim, a realização de um filme não resulta de um trabalho isolado, mas, sim da partilha dos conhecimentos de cada um, percebendo-se as experiências e entendendo-se que, individualmente ou em equipe, têm-se diferentes olhares.

Olhares relacionados com desejos, intenções e conflitos humanos. Deste modo, permite-se discutir a alteridade tendo como cerne as trocas de experiências. Encontra-se o sentir e os sentidos seus e dos outros: ouvindo e pontuando, juntando a imagem e o som, visualiza-se a forma do filme. Surge uma imagem outra e dentro dela outras diferentes formas de cada um se expressar possibilitando que temas como tolerância, aceitação, acessibilidade e inclusão sejam presentes nas escolas.

Referências

FRESQUET, A. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

GUATTARI, Félix. A transversalidade (1964). *In: Psicanálise e transversalidade*: ensaios de análise institucional. Aparecida /SP: Ideias & Letras, 2004.

OLIVEIRA JÚNIOR, W. O que seriam as geografias de cinema? **Txt: Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos**, Belo Horizonte, n. 2, p. 41-51, 2005.

LANZA, Renata. **Conjunções entre escola e cinema**: pesquisa-intervenção em duas escolas da Rede Municipal de Ensino de Campinas. Campinas: UNICAMP, 2015.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividades. Porto Alegre: Sulina, 2009.

TEIXEIRA, I. A. C.; LOPES, J. S. M. **A escola vai ao cinema**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

Filmografia

Perfeito – Maurício Bartok (2009).

O elefante – Carlos Drummond de Andrade por Paulo Autran (2008).

Sobre a autora

Renata Lanza é Mestre e Doutora em Educação. Graduada em Administração e Matemática. Atualmente é colaboradora da Universidade Estadual de Campinas e integrante do programa de Cinema & Educação da Prefeitura Municipal de Campinas. Tem experiência na área de Educacional com ênfase em tecnologias e política pública.

E-mail: lanzare@gmail.com.