



Jéssica Pestana Matos Lima Rodrigues

CINEMA E PEDAGOGIA: ESTÁGIO NO INDIELISBOA

Relatório de Estágio de Mestrado em Estudos Artísticos,
orientado pelo Doutor Sérgio Dias Branco e co-orientado pelo Diretor do Indie Lisboa, Nuno Sena,
apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia, e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2016



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

CINEMA E PEDAGOGIA: ESTÁGIO NO INDIELISBOA

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	CINEMA E PEDAGOGIA: ESTÁGIO NO INDIELISBOA
Autor/a	Jéssica Pestana Matos Lima Rodrigues
Orientador/a	Sérgio Emanuel Dias Branco
Coorientador/a	Nuno Sena
Júri	Presidente: Doutor Fausto Cruchinho Dias Pereira Vogais: 1. Doutor Sérgio Emanuel Dias Branco 2. Doutora Maria Irene Ângelo Aparício
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Artísticos
Data da defesa	26-10-2016
Classificação	18 Valores

Agradecimentos

A conclusão deste trabalho, que representa o final de uma importante etapa da minha vida, apenas foi possível graças ao apoio e contributo de várias pessoas, às quais deixo o meu sincero agradecimento.

Em primeiro lugar, devo agradecer ao Miguel Valverde e ao Nuno Sena, diretores do IndieLisboa, por me acolherem e tão bem me receberem na instituição.

Agradeço também ao Doutor Sérgio Dias Branco, orientador e docente, pelo interesse e apoio dedicados, pelo tempo dispensado e disponibilidade, mas também pela ajuda proporcionada aquando da escolha do local de estágio, tendo feito os possíveis para que o meu estágio fosse realizado na instituição que eu desejava.

A todos os profissionais que integram o IndieLisboa, de todos os departamentos do festival, pela forma como me acolheram e pela boa disposição de todos os dias, mas principalmente por me fazerem sentir em casa desde o primeiro momento. À Rosária Vale, da gestão financeira, à Ana Isabel Strindberg e à Margarida Moz, da Portugal Film, ao Pedro Pereira, da produção executiva e à Irina Raimundo, do IndieJúnior, pela amizade, pela força, pela partilha, pela paciência e pela disponibilidade.

À Susana Henriques, pelos desabafos, pelo apoio, pela companhia e pela inspiração, que sem saber, me proporcionou.

Às minhas (antigas e atuais) colegas de casa e amigas, Andreea e Margarida, pela colaboração, partilha, amizade e espírito de companheirismo que sempre demonstraram. À Cristiana, pelo apoio e amizade.

Aos meus amigos, por todos os momentos que se disponibilizaram para ouvir os meus receios, as minhas ideias... em especial à Inês, à Aninhas, à Francisca, à Su, à Cátia, à Fi, à Anny, à Monica, ao Matos, ao Toupa, ao Novo, ao Bê, ao Lopes, pelo apoio e dedicação, pela compreensão e amizade, por serem exatamente como são.

E, por último, agradeço à família maravilhosa que tenho e sempre me acompanhou: ao Duarte e à melhor mãe e melhor irmã do mundo, duas das pessoas que mais amo na vida.

E ao meu querido pai, dedico estas páginas e todos os triunfos da minha vida.

A todas as pessoas, mesmo não mencionadas, que de uma forma ou de outra me ajudaram neste percurso, o meu mais sincero agradecimento.

Resumo

No âmbito do estágio curricular do Mestrado em Estudos Artísticos na vertente de Estudos Fílmicos e da Imagem pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sugeri a realização do mesmo no IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema Independente de Lisboa, onde decidi, com a ajuda dos meus orientadores, levar a cabo um estudo sobre a formação dos jovens através do cinema.

A escolha deste tema assentou no facto de as minhas funções dentro da entidade de acolhimento se concentrarem maioritariamente no Serviço Educativo do Festival.

A partir desta investigação foi possível verificar que, de facto, a utilização do filme como material de trabalho pelo professor é uma mais valia para a formação do aluno, não só cívica e humana mas também pode ser um apoio para um melhor entendimento de certas temáticas, quando falámos de unidades curriculares específicas.

A minha abordagem tem como base as experiências desenvolvidas durante o meu estágio, no contacto com as escolas, mas também com os próprios alunos.

Palavras-chave: cinema, pedagogia, serviço educativo, IndieLisboa

Abstract

For the curricular internship in the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra's Master Degree in Art Studies (Film Studies), I suggested I should attain IndieLisboa – International Independent Film Festival, where I decided to study young people's education through cinema, with my consultants' advice.

I made this choice based on the fact that my functions inside the host entity focused mainly in the festival's educational service.

Based on this investigation, it was possible to verify that the use of film in the teacher's work is beneficial not only to the student's civic and human education, but also as a support for a better understanding of certain subjects, when it comes to specific courses.

My approach has its foundations on the experience I developed during my internship, not only dealing with schools, but also with their students.

Key Words: Cinema, Pedagogy, educational service, IndieLisboa

Índice

Capítulo 1

Nota Introdutória	1
1.1. Contextualização e Objetivos do Estágio	2
1.2. Descrição do Local de Estágio	3
1.3. Estrutura do Relatório de Estágio	6

Capítulo 2

2.1. Produção Cultural	7
2.2. Produção Cultural nos Festivais de Cinema	7
2.3. Produção Cultural no IndieLisboa	8
2.4. Principais Tarefas Realizadas	8

Capítulo 3

3.1. A Educação para o Cinema	10
3.1.1. Potencialidades	12
3.1.2. Constrangimentos	18
3.1.3. Formas de Atuação	21

Capítulo 4

4.1. O Cinema e a Educação em Portugal	27
4.2. O Cinema e a Educação no IndieLisboa	28
4.2.1. IndieJúnior	28
4.2.1.1. Principais Tarefas Realizadas	30
4.2.2. Cineclube	31
4.2.2.1. Principais Tarefas Realizadas	33
4.2.2.2. Propostas	35

Capítulo 5

5.1. O Cinema e as Várias Unidades Curriculares	38
5.1.1. O Cinema e Literatura	39
5.1.2. O Cinema e História	41
5.2. O Cinema e a Vertente Social.....	42

Capítulo 6

Conclusão	44
Bibliografia	46
Anexos	48
Anexo 1	49
Anexo 2	58
Anexo 3	81

Capítulo 1

Nota Introdutória

O presente relatório insere-se no âmbito dos objetivos pedagógicos do Mestrado de Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

O estágio foi realizado no IndieLisboa – Associação Cultural, desde o dia 2 de Novembro de 2015 até ao dia 13 de Maio de 2016, tendo formado parte da equipa durante a 13ª edição do festival. No decorrer destes seis meses, a estagiária teve a oportunidade de trabalhar em três ramos diferentes deste festival, sendo eles: o IndieJúnior, o Cineclube IndieLisboa e a Produção Executiva, que explicarei mais à frente. Assim, acredito que todas as tarefas que desempenhei nos diversos departamentos tiveram uma importante função para a minha formação académica, como também me ajudaram a ter uma visão mais abrangente sobre todo o festival. Posso então dizer que o balanço do meu estágio nas três diferentes vertentes do IndieLisboa é muito positivo, tendo contribuído não só para o enriquecimento da minha bagagem cultural mas também na aquisição de competências que considero fundamentais para a minha entrada no mercado de trabalho.

Estando na maior parte do meu estágio muito ligada a sessões de cinema destinadas a crianças e a jovens adolescentes e portanto, à formação de novos públicos, o trabalho realizado com as escolas desde o pré-escolar até ao ensino superior foi fundamental. Neste relatório, vou então refletir sobre a importância da formação do público mais jovem através do cinema, defendendo e provando que o ensino e a sétima arte podem e devem caminhar lado a lado. Assim, um dos grandes objetivos deste trabalho será perceber como é que a prática cinematográfica dentro da escola poderá favorecer a aprendizagem. Será também importante perceber que tipo de trabalho foi desenvolvido em Portugal junto da comunidade escolar, servindo este propósito.

1.1. Contextualização e objetivos do estágio

O estágio de Mestrado em Estudos Artísticos, cujo desenvolvimento está presente neste relatório, é produto de um pedido realizado pela estagiária no sentido de ser enquadrada na equipa do IndieLisboa 2016.

Uma vez que a faculdade nos permite a escolha do local/instituição onde pretendemos estagiar, e visto ser esta a área onde pretendíamos desenvolver o mesmo estágio, resolvemos propor o IndieLisboa – Associação Cultural como instituição acolhedora.

Num primeiro contacto com a instituição, fomos informados que esta estaria disposta a acolher estagiários. No entanto, o pedido deveria ser feito pela Faculdade ao IndieLisboa. A estagiária expôs o pedido à Faculdade, por encarar esta instituição como sendo um indispensável instrumento de divulgação do cinema em Portugal, onde o trabalho que foi proposto desenvolver é de extrema importância, como em qualquer outro festival de cinema. O pedido foi então formalizado e aceite; a Universidade entrou em contacto com a Instituição, protocolando assim o estágio.

Através da relação protocolada entre a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e o IndieLisboa – Associação Cultural, pretendeu-se garantir a formação científico-pedagógica da estagiária, bem como apoiar o aprofundamento do vínculo entre o ensino e a sociedade. Desta forma, o objectivo primordial da Faculdade nesta parceria foi o desenvolvimento da capacidade do aluno em obter uma gradual independência e emancipação como profissional, pelo simples contacto com a realidade, bem como a adaptação ao contexto institucional.

1.2. Descrição do Local de Estágio

O IndieLisboa – Associação cultural é um festival Internacional de cinema Independente que se formou em Lisboa em 2004. Desta forma, entre 20 de Abril a 1 de Maio de 2016, na sua 13ª edição, o IndieLisboa conta já com fieis espectadores que se deslocam às várias salas de cinema espalhadas pela cidade (Culturgest, Cinema S. Jorge, Cinemateca e Cinema Ideal), participando em atividades como Masterclasses, seminários, festas, concertos, debates e claro, sessões de cinema. Sendo um festival que desde o seu surgimento apresentou um carácter generalista e inclusivo, todos os anos, durante 11 dias, o público tem oportunidade de ver curtas e longas metragens, nacionais e internacionais, dos vários géneros cinematográficos, que normalmente não se encontram em exibição nas salas de cinema mais convencionais. Este carácter inclusivo é também uma vantagem em termos de número de espectadores para o festival, se tivermos em conta os festivais de cinema existentes no panorama nacional, que muitas vezes se caracterizam com temáticas específicas, atraindo um tipo de público que se interessa por aquele género de cinema concreto. É o caso de festivais como o Queer Lisboa, que envolve obras com temática gay, lésbica, bissexual, transgénero e transsexual, o Motelx destinado a cinema de terror, o Doclisboa e o Porto/Post/Doc que apenas trabalham com cinema documental, entre muitos outros.

Um dos traços que caracteriza o festival é a sua subdivisão em várias secções, conforme a categoria de cada obra. Estas subdivisões acabam por ajudar o público na escolha do filme a que quer assistir, da mesma forma que acaba por dinamizar o festival. Assim, contam-se dez subdivisões, sendo elas: Competição Internacional, Competição Nacional, Silvestre, Novíssimos, IndieJúnior, Herói Independente, IndieMusic, Director's Cut, Boca do Inferno e Sessões Especiais.

A Competição Internacional abrange curtas e longas metragens (em programas separados) dos vários géneros cinematográficos. As obras a concurso nesta secção foram acabadas no mesmo ano ou no ano anterior da sua exibição e constituem estreias em território nacional.

A Competição Nacional é muito semelhante à secção apresentada acima, no entanto, e como podemos perceber pelo seu nome, destina-se apenas a obras portuguesas.

A secção Silvestre é constituída por obras de jovens cineastas e autores consagrados. O objectivo desta secção será mostrar obras extraordinárias cuja rebeldia demonstre o espírito do festival.

A secção Novíssimos destina-se a apoiar cineastas que estão a dar os seus primeiros passos na área do cinema. Assim esta competição é constituída pelas primeiras obras destes jovens talentos, muitas vezes realizadas em contexto escolar e na maior parte das vezes independentes de qualquer apoio.

O IndieJúnior reúne uma série de atividades destinadas a crianças que visam contribuir para a sua formação de uma forma didática e divertida. Dentro destas atividades podem enumerar-se ateliês, festas e sessões de cinema, tendo em conta a sua contribuição para o futuro deste público.

O Herói Independente visa homenagear figuras nacionais e internacionais, que de alguma forma, com a sua obra, contribuíram para o enriquecimento do cinema contemporâneo.

O IndieMusic, está, como o seu nome indica, mais direccionado para a música. Assim, esta secção conta com vários documentários e filmes-concertos de bandas de culto de todo o mundo.

A secção Director's Cut destina-se a novas produções que se centram na memória do cinema como inspiração. Assim, esta secção inclui documentários sobre atores e realizadores de culto e filmes experimentais que trabalham o património visual cinematográfico.

A Boca do Inferno destina-se ao público mais corajoso. Sendo uma secção importante para a construção da identidade do festival, inclui filmes provocadores que contrariam paradigmas e que glorificam personagens inesperadas.

As Sessões Especiais incluem uma programação de filmes portugueses, como no caso deste ano, a estreia de *O Cinema*, *Manoel de Oliveira* e *Eu* de João Botelho e *A Vossa Terra* de João Mário Grilo, mas também internacionais, como a estreia de *Love & Friendship* de Whit Stillman e *L'avenir* de Mia Hansen-Love.

Para que tudo isto seja possível, o Festival conta com uma equipa de profissionais distribuídos por vários departamentos, conduzindo ao sucesso do maior festival de cinema independente do país. A equipa do IndieLisboa é, assim, constituída pelos seguintes departamentos: Direção e Programação, Comité de Seleção, Produção Executiva, Sponsoring, Gestão Financeira, Comunicação e Marketing, Assessoria de Imprensa, Produção de Conteúdos, *Design*, Audiovisuais, Acolhimento, Acreditações, Direção Técnica, Videoteca, Lisbon Screenings, Lisbon Talks, Programação e produção *IndiebyNight*, Cineclube, Coordenação de Bilheteiras, Gestores de Sala, Gestão de Loja, Legendagem, Projeccionista, Equipa de Reportagem, Produção IndieJúnior, Gestão de Cópias e Gestão de Voluntários. Para além disso, existe ainda um projeto intitulado *Portugal Film*, que dá agora os seus primeiros passos, tendo como objectivo a promoção do cinema nacional no estrangeiro.

Para além disso, o IndieLisboa – Associação Cultural, dispõe também de um serviço de tradução e legendagem das diversas línguas para o português, de diversos filmes e para vários festivais de cinema em Portugal, nomeadamente o MOTELx – Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa, o Queer Lisboa, a Festa do Cinema Francês, o Kino – Mostra de Cinema de Expressão Alemã, o Festival Internacional de Cinema do Funchal, o Madeira Film Festival, o SAL (surf at Lisbon Film Fest), o Fic Luanda – Festival Internacional de Cinema e o Festival Rotas e Rituais.

1.3. Estrutura do relatório de estágio

O presente relatório caracteriza-se como a minha visão do funcionamento da entidade de acolhimento assim como das tarefas que me foram propostas pela mesma. É assim o relato da minha experiência no mundo de trabalho, sendo um documento necessário para a conclusão do segundo ano do 2º ciclo do Mestrado em Estudos Artísticos.

Desta forma, este estágio foi orientado pelo Professor Doutor Sérgio Dias Branco, docente do Mestrado em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e, na entidade de acolhimento, foi supervisionado por Nuno Sena, diretor e programador do IndieLisboa – Associação Cultural.

O relatório encontra-se dividido em quatro capítulos, o presente onde contextualizo e apresento os meus objetivos do estágio, o seguinte referente ao meu trabalho na produção do festival, outro referente ao trabalho desenvolvido na minha investigação sobre o cinema e a pedagogia, os pontos fortes e os principais entraves desta prática. Já no capítulo quatro, vou falar sobre a minha experiência prática dentro da área anteriormente referida. No capítulo cinco, encontra-se a minha reflexão sobre como o cinema poderá auxiliar na aprendizagem de unidades curriculares específicas. No capítulo seis, dedico-me inteiramente à reflexão sobre o meu percurso. Num último capítulo, encontra-se a minha conclusão, seguida da bibliografia e dos anexos.

Capítulo 2

2.1. Produção Cultural

A produção cultural caracteriza-se como uma atividade profissional fundamental para a concretização e organização de eventos culturais, englobando várias artes como a música, o teatro, o cinema, entre muitas outras. A produção encontra-se portanto, entre o artista e o espectador, uma vez que esta estabelece todos os meios necessários para o encontro da obra com o público.

Cada vez mais se nota a importância da qualificação dos profissionais de produção uma vez as instituições e projetos ligados à cultura, por se encontrarem normalmente nas grandes cidades, devem ser capazes de dar resposta a um grande número de pessoas, pressupondo uma maior responsabilidade por parte destes profissionais.

2.2. Produção Cultural nos festivais de Cinema

O trabalho na produção cultural não se gere por atividades concretas, tendo normalmente uma organização específica e delineada por cada diretor de produção de cada instituição. Assim, os métodos utilizados podem ser bastante diferentes, dependendo muitas vezes de escassos meios financeiros que são um entrave na construção de uma equipa capaz de responder a todas as necessidades impostas em cada evento. Nestes casos, o que normalmente acontece é um profissional de outro departamento assumir também algumas funções de produção, não se encontrando totalmente focado na produção em si.

O trabalho desenvolvido neste departamento, indispensável em qualquer festival de cinema, encontra-se altamente relacionado com a dimensão do mesmo. O número de profissionais a trabalhar na produção, varia em função das necessidades de cada festival.

O que é comum a todos os festivais de cinema neste parâmetro, será um aumento significativo da carga de trabalho à medida que nos aproximamos da data de início do festival.

2.3. Produção Cultural no IndieLisboa

A produção do IndieLisboa está a cargo de duas pessoas que, não menosprezando os restantes departamentos, tem a grande responsabilidade de “fazer acontecer”, de tornar todos os eventos possíveis. Mais uma vez, é necessário referir a falta de meios financeiros que não permite a estas instituições a contratação de mais profissionais de produção, o que leva a que esta equipa acumule demasiadas funções dentro deste departamento.

Como responsabilidades da produção encontra-se o *IndiebyNight* (concertos e festas do IndieLisboa), as Happy Hours (a decorrer todos os dias do festival), a montagem da festa do Bairro IndieJúnior (juntamente com a equipa deste departamento), entre muitas outras coisas. Desde logo entendi que todo o festival, de uma forma ou de outra, depende deste departamento, na medida em que este também atua na resolução da maior parte dos problemas que ocorrem.

O trabalho neste departamento, encontra-se portanto, no auxílio a outros departamentos mas também na concretização de atividades suplementares do festival desde a sua raiz.

2.4. Principais Tarefas Realizadas

O meu trabalho como assistente de produção do IndieLisboa começou apenas em Janeiro de 2016, tendo estado, até à altura, a trabalhar noutros departamentos como o IndieJúnior e Cineclubes IndieLisboa, de que mais tarde falarei.

Apesar de ter tarefas bem delineadas logo no início da minha entrada para este departamento, o meu trabalho surgiu muitas vezes, sem aviso, para complementar e auxiliar o resto do festival. Daqui posso enumerar a procura de parcerias com empresas que nos facultaram raquetas de sinalização a fim de facilitar a deslocação das crianças em segurança desde os autocarros até à sala de cinema, balões e hélio para a festa do IndieJúnior, toda a logística dos coffe breaks das *Lisbon Screenings*, *Happy Hours* e dos concertos e festas do *IndiebyNight*, entre muitas outras coisas. Em relação às tarefas que me foram confiadas logo desde início posso enumerar a gestão das senhas de refeição para toda a equipa, júris e convidados, dos *vouchers* e convites *vouchers* (enviados para os patrocinadores) e dos bilhetes para o parque de estacionamento (uma parceria que visa facilitar a deslocação dos membros da equipa durante o festival).

Para além disso, fiquei igualmente encarregue da realização do plano de produção do festival (ferramenta de trabalho que descreve, atividade por atividade, tudo o que acontece em cada dia do festival, em todos os locais, todas as presenças, ao mesmo tempo que nos mostra tudo o que vai ser necessário em cada uma das atividades, seja cobertura audiovisual ou até mesmo logística) e da coordenação dos cinco voluntários de produção, que se dividiam a carimbar *vouchers* com o selo do festival (selo de autenticidade), a levar correio para os outros locais do festival (como por exemplo lanches para outros voluntários, boletins de voto, jornais do festival), ou até mesmo no levantamento de alimentos para o *coffe break* e as *happy hours*.

O meu trabalho como assistente de produção foi talvez o mais complicado, uma vez que, ao ter iniciado neste departamento pouco antes do festival, encontrei algumas dificuldades em adaptar-me tão rapidamente a todos os métodos e ferramentas de trabalho em tão pouco tempo.

Percebi então que uma das ferramentas de trabalho fundamental é o Microsoft Excel, que nos permite a criação de tabelas, facilitando o controlo e a organização das várias atividades. Na verdade, já tinha utilizado este programa para a criação das bases de dados nos departamentos anteriores. No entanto, sendo a produção um departamento muito mais abrangente, que auxilia todos os departamentos do festival, as competências que tinha adquirido anteriormente no domínio deste programa não se mostraram suficientes para os novos encargos. Foi então necessária uma rápida tentativa de aprendizagem da minha parte no que diz respeito a fórmulas que facilitam a utilização deste programa com o objectivo de desempenhar mais rapidamente as minhas tarefas.

Capítulo 3

3.1. A Educação para o Cinema

“Hoje em dia, crianças e adolescentes têm mais facilidade com a linguagem imagética do que com a escrita. Desta forma, vive-se hoje, uma áudio visualização da cultura sem precedentes, onde as imagens exercem o papel de mediadoras entre o sujeito e a cultura. Grande parte dos jovens forma a sua inteligibilidade do mundo a partir das imagens”. (Guimarães 2014, 2)

Atualmente somos com frequência bombardeados com imagens, que chegam até nós através da televisão, internet, jornais, entre muitos outros meios de comunicação. O desenvolvimento da Internet, o custo reduzido de material de filmagem e a criação de plataformas como o Youtube, possibilitou a distribuição de material audiovisual captado por indivíduos em todo o mundo. As imagens difundidas pelos média, e aqui já me refiro a imagens captadas por profissionais, tem como grande objetivo afetar de alguma forma o espectador. Ao expressar valores e princípios, estas imagens resultam muitas vezes na expressão de conceitos ideológicos, económicos e sociais. O conhecimento destas imagens implica a compreensão de várias possibilidades de reflexão e visão crítica sobre o que estamos a ver. A educação do olhar surge assim com o objetivo de observar com atenção e interpretar de forma crítica as mensagens que as imagens nos sugerem. A linguagem cinematográfica faz, claramente, parte deste universo, por nos possibilitar visões do mundo que nós conhecemos mas através de diferentes perspectivas, como afirma Pedro Alves: “A imagem fílmica e a sua percepção são formas de aceder à compreensão de um mundo predeterminado pelo realizador de cinema; o espectador entende os dados presentes no filme como concordantes com o que conhece do sentido comum que inclui numa comunidade com uma certa transversalidade e homogeneidade perceptiva”¹ (Alves 2014, 88). A competência de aprender a analisar, compreender e apreciar o meio audiovisual do cinema deve ser enquadrada na escola, por constituir uma ferramenta fundamental à formação do futuro adulto mais instruído, crítico e humano. Esta prática, poderá constituir uma mais valia quando enquadrada dentro da comunidade escolar por proporcionar novas leituras sobre o mundo, englobando as mais diversas questões.

¹ La imagen fílmica y su percepción son, pues, formas de acceder a la comprensión de un mundo predeterminado por el autor de cine; el espectador entiende los datos allí presentes como concordantes con lo que conoce del sentido común que lo incluye en una comunidad de cierta transversalidad y homogeneidad perceptiva

O facto da informação circular a uma velocidade surpreendente e encontrar-se ao alcance de um maior número de pessoas, acabou por modificar a ideia de que o professor é o único detentor de conhecimento, uma vez que o aluno, devido à quantidade de informação a que tem acesso nos dias de hoje, passou a ter um papel mais interventivo dentro da sala de aula. Esta transformação coloca vários desafios tanto a professores como a alunos, uma vez que o sistema de ensino convencional não consegue acompanhar a evolução da sociedade que se encontra em constante transformação.

Durante as últimas décadas, temos assistido a uma generalização do digital e ao crescimento acentuado de tecnologias de informação o que de certa forma revolucionou a relação do cinema com a escola, aumentando o interesse da última pelos meios de comunicação, favorecendo a inclusão de tecnologias como o VHS (mais recentemente o DVD e o BD), a televisão e os computadores na prática educativa. A evolução tecnológica à qual assistimos nos últimos anos teve portanto uma grande influencia nesta aposta, uma vez que a escola começou a ter ao seu dispor material leve, de fácil utilização e acessível a todos (não sendo necessária a deslocação até ao cinema para a visualização de uma obra). Dentro da evolução da tecnologia, é necessário salientar a passagem da fita de vídeo para os formatos digitais, em disco ou ficheiro, tornando-se possível uma projeção de qualidade, em contexto escolar, ao mesmo tempo que diminuiu os custos da mesma. No entanto, com esta tentativa da escola de se enquadrar na modernidade, tendo em conta a quantidade de tecnologias que rodeiam as crianças atualmente, criaram-se vários dilemas em torno das possibilidades das práticas metodológicas no ensino que envolvessem a tecnologia e os audiovisuais. Existem também vários entraves como a falta de qualificação dos profissionais do ensino para trabalhar com os novos média tendo em conta as crescentes transformações tecnológicas e o papel dos meios de comunicação. Esta falta de adaptação a novas tecnologias por parte da escola, poderá constituir um fator decisivo para o declínio da prática educativa em Portugal. Será então necessário um reforço na tentativa de democratização da escola, colocando-a em sintonia com a sociedade atual. A introdução do cinema nesta instituição poderá ter uma grande utilidade na sua adaptação com as novas tecnologias, desde que as entidades envolvidas reconheçam o seu valor artístico.

Como referiu Godard na sua curta-metragem *Je vous Salue Sarajevo*: “Pois existe a regra e existe a exceção. Existe a cultura, que é a regra, e existe a exceção que é a arte. Todos dizem a regra, computadores, t-shirts, televisão, ninguém diz a exceção, isso não se diz. Isso se escreve, Flaubert, Dostoievski, isso se compõe, Gershwin, Mozart, isso se pinta, Cézanne, Vermeer, isso se grava, Antonioni, Vigo”. Godard quer assim dizer que a arte não se ensina, uma vez que esta ocupa o campo do sensível, que não é uma coisa palpável, e que às vezes não se pode transmitir através do discurso, tendo a experiência artística um lugar insubstituível. O confronto existente entre o cinema e a escola encontra-se precisamente na rebeldia da arte, na sua desordem e anarquia, que não é objectiva e é susceptível a diferentes análises.

Já Alan Bergala questiona: “Esse trabalho cabe à escola? Tem ela condições de fazê-lo? Uma resposta se impõe: a escola, tal como funciona, não foi feita para esse trabalho, mas ao mesmo tempo ela representa hoje, para a maioria das crianças, o único lugar onde esse encontro com a arte se pode dar”. Este afirma também que a resistência e oposição que existe em relação a este assunto deve-se à ideia de que tudo o que é ensinado nesta instituição tem um cariz obrigatório, não havendo lugar para uma abordagem guiada pela liberdade individual, de opinião (Bergala 2008, 32).

Cabe portanto à escola, à instituição do saber, inculcar a cultura cinematográfica às crianças e jovens. O lugar pouco relevante da educação artística e a total ausência do cinema no currículo de educação formal, constitui um fator que deve ser combatido no nosso país.

3.1.1. Potencialidades

As tarefas que desempenhei no Festival IndieLisboa ao longo de meio ano, despertaram a minha atenção para algumas temáticas relacionadas com os espectadores mais jovens, nomeadamente em como as experiências cinematográficas, neste caso, proporcionadas pelo festival, poderiam de alguma forma constituir um novo recurso didático, de enriquecimento da bagagem cultural dos alunos ou até uma alternativa à utilização do livro em sala de aula.

A célebre citação de Fernando Pessoa: “Primeiro estranha-se, depois entranha-se” caracteriza perfeitamente esta ideia de inclusão da arte nas escolas, pela resistência dos alunos nos primeiros momentos e posteriormente pela sua abertura gradual e aceitação destas atividades.

Antes de mais, é necessário deixar claro que a recepção da mensagem audiovisual depende de vários fatores como valores individuais, da cultura, das experiências anteriormente adquiridas com o cinema e das leituras por parte do aluno de cada obra. “Utilizando o contexto da sua vida pessoal e sociocultural, o espectador leva consigo um conjunto de expectativas e vivências que se interconectam e se relacionam com as do autor e com as da obra, pondo à sua disposição um mundo e um caminho narrativo aberto aos sentidos e significados que se encontram no filme, o que o receptor filmico estabelece”² (Alves 2014, 69). Por outras palavras, os antecedentes individuais de cada receptor influenciam diretamente na sua percepção e interpretação, marcando a sua vivência fílmica.

Quando falo em incluir o cinema nas escolas não me refiro ao estudo técnico em si, apesar de este poder muitas vezes ser um auxiliar na interpretação da obra. O objectivo não será formar realizadores, argumentistas ou produtores, pois estas são competências que devem ser ensinadas em faculdades ou cursos especializados na área. Refiro-me então ao entendimento do cinema como uma atividade intermediária, de criação e mediação, englobando mais do que uma área e acabando por ser um auxiliar educacional em todas elas.

“A utilização do cinema como veículo e ferramenta de ensino-aprendizagem promove o enfoque dos aspectos culturais, históricos, literários e políticos, proporcionando uma visão integral do cinema enquanto média educativo. Qualquer filme retrata o pensamento e a criação humana de um determinado modelo social e momento histórico, e portanto, educa quem o assiste, originando uma reflexão e uma impressão subjetiva sobre o mundo.” (Guimarães 2014, 2)

O cinema, foi muitas vezes visto como a arte do povo, por ser uma arte que consegue chegar a um grande número de pessoas, detendo um enorme poder e constituindo uma grande referência na cultura, capaz de fornecer sentimentos e comportamentos e que ao longo da história serviu

² Utilizando el contexto de su vida personal y sociocultural, el espectador lleva consigo un conjunto de expectativas y vivencias que se interconectan y se relacionan con las del autor y las de la obra, poniendo a su disposición un mundo y un camino narrativo abierto a los sentidos y significados que ahí se encuentran, o que el receptor filmico establece

até como arma de propaganda, influenciando e manipulando massas nas mais diversas questões: “ (...) Rapidamente se fez “popular”, não no sentido de ser a expressão do povo, dos sectores mais oprimidos e mais explorados por um sistema de produção alienante, mas porque conseguiu atrair um público indiferenciado, majoritário, ávido de ilusões” (Alea 1983, 26). Sendo o público jovem mais aberto, normalmente mais interessado, tendo uma maior capacidade de absorção de informação, o cinema acaba por ser nas suas mãos uma arma muito mais poderosa. Neste parâmetro, uma das capacidades que distingue as crianças (até aproximadamente ao primeiro ciclo de ensino) dos adultos, e que constitui uma característica essencial para ser um espectador atento de cinema, é a de se encontrar mais envolvido com a obra e a sua crença na realidade filmada. Ou seja, sendo inocentes por natureza, as crianças não refletem muitas vezes sobre o trabalho que se encontra por detrás do filme, acreditando que o que vêem na tela aconteceu realmente e ignorando que tudo aquilo é fruto de representações, cortes, montagens, etc. Assim, mesmo a criança que é uma espectadora assídua de cinema, normalmente não se encontra atenta a pormenores de montagem, por exemplo, não percebendo onde se encontra cada corte ou mudança de plano, tendo uma visão da obra com um fluxo relativamente contínuo.

A infância e juventude constitui assim um momento decisivo em que cada um encontra os filmes essenciais na formação da relação com o cinema, deixando marcas para toda a vida, uma vez que a sétima arte nos possibilita o acesso a experiências diferentes das nossas. O pior que pode acontecer, no encontro com a obra de arte, será a total indiferença, pois mesmo a rejeição deixa um caminho aberto para futuras perspectivas sobre o objeto, no caso de uma nova visualização e análise.

Graças à influência dos média e principalmente da televisão, o cinema encontra-se de certo modo favorecido em sala de aula na medida em que o público mais jovem se encontra altamente familiarizado com as suas formas. No entanto, a televisão distingue-se do cinema na medida em que em sua grande parte tem um carácter de distração, exigindo uma postura radicalmente diferente do espectador de cinema.

Tendo uma grande importância e fazendo parte integrante da cultura audiovisual dos dias de hoje, o conhecimento destas formas e dos seus sentidos será fundamental para a construção do sujeito individual crítico e socialmente consciente. Desta forma, o cinema poderá, com a utilização de certas narrativas, alertar o aluno para certas questões sociais, auxiliando na construção da sua cidadania, ao mesmo tempo que pode criar novas possibilidades e diferentes formas de compreender a representação da realidade. O cinema poderá também ser um veículo para a formação do carácter individual (pelo qual a escola também é responsável). “Assim, aprende-se do cinema no sentido mais geral e profundo, como se aprende da vida”³ (García García 2014, 33). Através do filme é possível questionar o que era inquestionável ou refletir sobre um tema que nunca tínhamos pensado. É aqui que surge a capacidade de refletir, pensar e sobretudo, preparar as crianças para o mundo. Esta preparação é enriquecida pelo facto do cinema abranger imensas possibilidades de representação do mesmo. Também a questão da estética do cinema será importante para a formação do aluno, em novas perspectivas do olhar sobre o mundo, da sua sensibilidade e na educação do gosto.

O desenvolvimento da capacidade de atenção é seguramente algo prioritário no ensino atual, sendo também um dos factores mais importantes para a apreciação do cinema, na medida em que só a partir dela poderá nascer a construção do sentido de uma obra. “Não existe abordagem da arte sem aprendizagem da atenção” (Bergala 2008, 110). A compreensão e interpretação do filme requer uma transposição até ao universo narrativo, obrigando o espectador a esquecer por momentos a sua realidade. Um filme poderá promover uma experiência detentora de uma grande carga emocional, onde o espectador permanece conectado à narrativa, ao mesmo tempo que não desliga completamente do seu mundo real, como refere Pedro Alves: “o espectador entra metaforicamente noutro mundo, experimentando o seu próprio contexto real como estranho ou distante e o mundo fictício como presente”⁴ (Alves 2014, 86). Esta imersão na narrativa fílmica será fundamental para a obtenção de tudo o que a obra nos tem para oferecer. O espectador “sente-se seguro sobre a ontologia do que é representado no filme até ao ponto de decidir entregar-se intensamente à fruição dos constituintes fílmicos”⁵ (Alves 2014, 83).

³ Así pues, se aprende del cine en el sentido más general y rico, como se aprende de la vida

⁴ el espectador entra metaforicamente en otro mundo, experimentando su propio contexto real como extraño o distante y el mundo ficticio como presente

⁵ se siente seguro sobre la ontología de lo representado en la película hasta el punto de decidirse entregarse intensamente a la fruición de los constituyentes fílmicos

O estabelecimento de uma relação de proximidade com o filme depende claramente da atenção que lhe é dada, que depende diretamente do interesse do sujeito receptor pela obra. A meu ver, existe uma crescente crise de valores no seio familiar, associada por vezes à falta de competências parentais, que acaba por rotular os alunos como pessoas com défice de atenção ou hiperatividade. “O autor parece ter razão quando refere esta falta de sentido da sociedade atual e por isso, esta inversão de valores a que assistimos. O indivíduo parece cada vez mais egocêntrico, o egoísmo substitui a alteridade, a mentira impera na maioria das vezes sobre a verdade, o mal tem mais poder que o bem, o fácil que o difícil” (Costa 2011, 9). Tudo isto, e acrescentando o facto de existir um leque de novos meios tecnológicos ao dispor dos alunos, dificulta a concentração para o entendimento de matérias importantes. O cinema poderá prestar auxílio neste parâmetro, uma vez que, tendo um carácter atraente (pelos seus estímulos visuais e sonoros), o aluno, sem grande esforço, consegue concentrar-se a fim de seguir a narrativa. “Qualquer relato, qualquer narração audiovisual assume essencialmente um objetivo prioritário: captar a atenção. Ou seja, capturar, manter e renovar o interesse de um espectador durante o tempo que as imagens e sons da história contada se sucedem na tela”⁶ (Rajas 2014, 41). O poder do cinema encontra-se também em captar a atenção do espectador de tal maneira que apesar deste ter consciência que as imagens que passam na tela não são reais, entra muitas vezes, de forma voluntária, nessa experiência emocional, como se o que ele estivesse a ver fossem uma parte efetiva da sua realidade. Isto é: “a capacidade que um filme tem de nos envolver, de tentar a nossa atenção, os nossos pensamentos e sentimentos, invocando as nossas perspectivas e tudo o que somos de forma intensa, ao mesmo tempo que nos permite saber que estamos numa cadeira a contemplar algo imaginado e que procede da intenção de um autor”⁷ (Alves 2014, 81). O objeto audiovisual precisa da atenção do espectador para a produção de significados, trabalhando para a manter até ao seu final. A perda da atenção por parte do espectador, invalida assim todo o processo de expressão.

É então claro que a sétima arte detém múltiplas funções: informa, educa, consciencializa, promove reflexões, suscita a curiosidade, divulga conhecimento e estimula o autoconhecimento, da mesma forma que contribui para o desenvolvimento de indivíduos autónomos e conscientes. No entanto, com a utilização do cinema estamos também a agitar sentimentos e fomentar a curiosidade de quem o vê.

⁶ Cualquier relato, cualquier narración audiovisual assume esencialmente un objetivo prioritario: captar la atención. Es decir, atrapar, mantener y renovar el interés de un espectador durante el tiempo que las imágenes y sonidos de la historia contada se van sucediendo en pantalla

⁷ la capacidad que una película tiene de envolvernos, de tentar nuestra atención, nuestros pensamientos y nuestros sentimientos, invocando nuestras perspectivas y todo lo que somos de forma intensa, al mismo tiempo que nos permite saber que estamos en una silla contemplando algo imaginado y que procede de la intención de un autor

Os alunos podem aprender sobre várias culturas, deparar-se com temas tabus, repensar princípios e valores e até desconstruir e construir novos conceitos. São, portanto, muitos os exemplos de como um filme consegue elucidar sobre vários temas e mostrar culturas e personalidades.

Uma boa experiência com a sétima arte, poderá ainda fomentar o hábito do atual jovem e futuro adulto de frequentar o cinema. Este hábito de ir ao cinema constitui uma prática social importante que atua na formação geral dos indivíduos, contribuindo para a sua distinção em termos culturais. “São muitas as formas de recepção cinematográfica. (...) é partilhada a visão, o mesmo espetáculo, com um sentimento de comunidade ocasional, cuja existência deixava a sua constância numa certa manifestação de risos, silêncios, suspiros ou lágrimas”⁸ (García García 2014, 29). A frequente visualização de filmes enriquece a bagagem do receptor, que transporta consigo todas as suas experiências fílmicas para a próxima visualização. Estas experiências proporcionadas pela visualização de uma nova obra e a sua leitura, encontrar-se-ão sempre condicionadas por experiências fílmicas passadas. A participação do espectador no cinema passa inevitavelmente pela recepção da obra de acordo com as experiências fílmicas anteriores mas também com experiências da vida real de cada indivíduo. “A participação do espectador no filme surge assim naturalmente acompanhada pelos horizontes de expectativas intra e intertextuais (...) onde os receptores não só processam a informação que lhes chega, mas também a guardam e estruturam mentalmente para a sua utilização futura”⁹ (Alves 2014, 76 e 77). O autor, afirma ainda que “a proposta de um filme por parte de um autor tem em conta o espectador como figura que pode atar os fios da trama, dentro de uma viagem que, em parte, é estabelecida e determinada pela entidade criativa, mas que por outro lado deixa margem para interpretações e associações causais y plausíveis, relativas às identidades e aos contextos do receptor”¹⁰ (Alves 2014, 77). A comunicação ou a transmissão de uma mensagem através do cinema, depende do sujeito autor mas também do sujeito receptor, que fará a sua leitura mediante os mais diversos fatores. Para além disso, para uma boa leitura da obra, o espectador deve também desenvolver a sua capacidade de vivenciar experiências de ficção como se fossem reais. Este último acaba por ser um mediador entre o conteúdo da mensagem do filme e o uso que se faz dela.

⁸ Son muchas las formas de recepción cinematográfica. (...) se comparte la visión, un mismo espectáculo, con un sentimiento de comunidad ocasional, cuya existencia dejaba su constancia en cierta manifestación de risas, silencios, suspiros o lágrimas

⁹ La participación del espectador en la película surge así naturalmente acompañada por los horizontes de expectativas intra e intertextuales (...) donde los receptores no solo procesan la información que les llega, sino que también la guardan y estructuran mentalmente para su utilización futura

¹⁰ la propuesta de una película por parte de un autor tiene en cuenta al espectador como figura que puede atar los hilos de la trama, dentro de un recorrido que, en parte, es establecido y determinado por la entidad creativa, pero que por otro lado deja margen para interpretaciones y asociaciones causales y plausibles, relativas a las identidades y a los contextos del receptor

A comunicação ou a transmissão de uma mensagem através do cinema, depende do sujeito autor mas também do sujeito receptor, que fará a sua leitura mediante os mais diversos fatores. Para além disso, para uma boa leitura da obra, o espectador deve também desenvolver a sua capacidade de vivenciar experiências de ficção como se fossem reais. Este último acaba por ser um mediador entre o conteúdo da mensagem do filme e o uso que se faz dela.

Em suma, a presença do cinema durante a infância e juventude, constitui uma prática pedagógica estimulante que, quando bem utilizada, pode ser um fator importante na construção de adultos mais lúcidos nos sentidos éticos, morais, estéticos e psicológicos, sendo mais capacitados para fazer escolhas mais conscientes.

3.1.2. Constrangimentos

Após alguns meses de contacto com escolas, alunos e professores, compreendi que o trabalho aqui desenvolvido é sobretudo um trabalho de resistência, que tal como no ensino, não se podem esperar resultados a curto prazo e onde muitas vezes o maior entrave é o desconhecimento das capacidades didáticas do cinema por parte dos profissionais da educação. A meu ver isto deve-se ao facto do cinema ainda não ser visto, neste meio, como fonte de conhecimento. Não querendo generalizar, é visível o reconhecimento por parte dos professores que a arte é conhecimento, no entanto é possível encontrar algumas dificuldades em enquadrar o cinema neste meio, uma vez que é muito recorrente a ideia de que esta arte se resume à diversão, principalmente se compararmos às que são consideradas as artes mais nobres. Este carácter depreciativo do cinema, excluindo-o do universo cultural, é algo com uma origem muito longínqua, aquando dos seus primeiros passos, que constituía uma ocupação para pessoas incultas ou sem formação e pobres.

O facto dos professores ainda se encontrarem muito envolvidos com métodos de ensino tradicional, como a memorização e a escrita, o que os leva a utilizar apenas o livro como material de apoio, acaba também por limitar a utilização de novos recursos didáticos.

A realização de pequenos textos para que os alunos expliquem a mensagem do filme, é um dos métodos de trabalho mais utilizados, que acaba por subordinar as obras cinematográficas à linguagem escrita. No entanto, acredito que existe outro grande obstáculo ao uso do cinema em sala de aula nos dias de hoje, sendo ele muitas vezes a ausência de formação dos professores neste campo, o que poderá limitar a exploração da riqueza deste grande universo. Assim, o medo que foi criado por estes profissionais em volta do novo objeto acabou por fazer com que estes utilizem modelos de análise que lhes são mais familiares, que já utilizavam, principalmente com a literatura. A grande questão encontra-se no facto de ser possível obrigar alguém a aprender, mas não podemos obrigar ninguém a sentir-se tocado. O “ser tocado” por uma obra é um processo que é íntimo, ainda que esse encontro tenha ocorrido numa situação de grupo. Não existem garantias de que a escola poderá promover um encontro decisivo com a obra. A instituição poderá influenciar mas nunca controlar as experiências dos alunos, sobretudo na formação do gosto e dos juízos pessoais. A escola acaba por “desconfiar” do cinema, na medida em que os seus efeitos não são imediatamente visíveis nem quantificáveis.

O uso do cinema em contexto escolar fica muitas vezes limitado à “ilustração” de conteúdos disciplinares, como recurso didático de segunda ordem, desconsiderando-se as suas tantas outras capacidades. Através da minha experiência, tanto no IndieJúnior como no Cineclube, apercebi-me que o cinema é muito raramente utilizado como ferramenta pedagógica e que quando utilizado, a pobreza na sua abordagem é significativa, uma vez que o professor, não estando preparado, encontra várias dificuldades em desenvolver um trabalho pedagógico que integre o audiovisual. Assim, as metodologias de trabalho mais utilizadas remetem quase sempre ao filme como transmissor de uma mensagem (qual a moral da história).

Outro dos grandes obstáculos para o sucesso de “renovação” do ensino em Portugal é a falta de recursos materiais que muitas vezes prejudicou a minha tentativa de aproximação dos alunos com o cinema. É um facto que normalmente podemos encontrar nas escolas alguns aparelhos resultantes do avanço tecnológico que potencializam a prática educativa. No entanto, materiais como projetores, computadores, equipamento de som e leitores DVD encontram-se muitas vezes em mal estado ou desatualizado devido ao passar dos anos. A falta de um espaço físico dedicado a estas

atividades constitui ainda outro problema: a abundância de janelas nas salas ou a não utilização de cortinas de tecido mais denso com o objetivo de dificultar a entrada da luz, ou noutras palavras, escurecer a sala, dificultou muitas vezes o meu trabalho na tentativa de reunir as condições necessárias para uma boa visualização da obra. As condições receptivas na escola devem ser as mais próximas possíveis de uma sala de cinema, privilegiando o enfoque da atenção e do interesse dos alunos. Todas estas condições de recepção da obra condicionam a experiência estética dos alunos, que por não serem positivos, acabam muitas vezes por afastar tanto alunos como professores desta prática. Tendo em conta que uma grande parte dos jovens vê filmes clandestinamente, não tendo normalmente as condições necessárias para tal, a escola deve contrariar esta tendência, facultando o material técnico necessário de forma a promover essa envolvência com o objeto artístico. No entanto, é necessário salientar que, mesmo sendo uma minoria, também estabeleci contacto com algumas escolas, públicas e privadas, onde foi possível constatar uma aposta na criação de espaços físicos com excelentes condições, com o objetivo de dar resposta a eventos como o Cineclube mas também conferências e outro tipo de atividades.

Na utilização das imagens em movimento em contexto escolar o professor deve ter em conta um conjunto de factores que, se forem descartados, podem levar ao fracasso do filme como material didático em sala de aula. O uso do cinema deve fomentar a discussão e o espírito crítico do aluno, e não deve surgir como substituto do livro mas como atividade complementar. Assim, pode surgir outra dificuldade na troca de ideias que podem ser divergentes, ignorando que o cinema tem um carácter subjetivo, não sendo necessário chegar a um consenso, mas que todas as opiniões, desde que fundamentadas, são válidas e merecem ser respeitadas.

Ao longo do tempo, e apesar dos avanços tecnológicos, foi criado um preconceito nas escolas em relação ao audiovisual, por receio que este provocasse “desvios” nas crianças e jovens. É então claro a predominância de regras severas no meio escolar, onde nasceu a ideia de que o humor, o riso e a descontração são inimigos da aprendizagem. A verdade é que esta descontração não implica um total desapego ao que está a ser mostrado, porque através do cinema a aprendizagem acontece naturalmente, ao contrário do método de ensino através do discurso do professor, que é imposto e por vezes não capta a atenção necessária. No entanto, é importante

percebermos que a falta de dinamismo e “sedução” do ensino, também leva muitas vezes ao desinteresse dos alunos e conseqüentemente ao fracasso dos meios de ensino atuais. A exibição de um filme é muitas vezes utilizada, por exemplo, como substituto de uma aula que não foi preparada ou como um simples momento de lazer, como uma pausa dos conteúdos programáticos que sobrecarregam o aluno aula após aula. Existe até a ideia de que o audiovisual é o responsável pela crise de leitura das novas gerações. No entanto, na minha opinião, este problema prende-se mais com a crescente facilidade de acesso à Internet que incrementa a difusão das redes sociais, cada vez menos dispensáveis na sociedade. Desta forma, o cinema pode até fomentar o interesse pela leitura, na medida em que pode despertar curiosidade pelo conhecimento da obra literária, no caso de ser uma adaptação.

Outro dos problemas que deve ser combatido não se encontra diretamente relacionado com a escola mas com a manipulação do público jovem que é levado a gostar de certas obras, por produtoras e grandes empresas de distribuição onde a preocupação pela formação do gosto das crianças não existe, tendo como único propósito a venda de bilhetes. O cinema deveria ser visto como criação de conhecimento, e não como puro produto comercial. Sendo este o grande propósito destas empresas, normalmente este cinema não acrescenta nada de novo, sendo que cada novo filme é muito similar ao que foi produzido anteriormente. O cinema comercial tem maioritariamente origem nos Estados Unidos da América, e tem ao seu dispor elevados recursos financeiros que possibilitam a utilização de efeitos especiais, assim como outros atrativos, descuidando-se muitas vezes com a dimensão artística da obra. “A arte no cinema não é ornamento, nem exagero, nem academicismo exibicionista, nem intimidação cultural” (Bergala 2008, 47).

3.1.3. Formas de Atuação

A utilização do cinema como prática educativa encontra-se dependente de professores que sentem necessidade de encontrar novas metodologias de ensino mas também de escolas que aprovem esse combate às velhas concepções pedagógicas e percebendo que a adaptação da escola ao mundo real é uma necessidade para a formação dos alunos. “Ser um sujeito ativo no processo

processo de produção de conhecimentos significa, antes de tudo, romper com uma lógica de modelos formativos convencionais de transmissão de conhecimentos que pouco problematiza a ação docente” (Freire 2014, 7). Assim, a passagem da teoria para a prática encontra-se primeiramente dependente de professores capazes de sair da sua zona de conforto, adotando uma metodologia de trabalho que não fez parte da sua formação enquanto professores.

A formação através do cinema deve ser iniciada com antecedência, já nos jardins de infância ou no máximo, nas escolas primárias, onde o hábito do cinema pode ser cultivado gradualmente e onde a capacidade de aceitação de filmes propostos por adultos por parte das crianças desta faixa etária ainda é considerável.

O maior inconveniente da prática educativa através do cinema é a necessidade de formar professores no contexto das tecnologias digitais. Assim, a inserção de formação audiovisual para professores na esfera universitária e a aposta de cada escola em pequenas formações deste âmbito, de forma a combater e reverter a predominância da escrita na prática educativa deve ser um dos caminhos a seguir.

É importante que o docente tenha em conta que as imagens podem ter inúmeros significados e interpretações diferentes, que não devem ser descartados, mas discutidos. A estratégia de confronto entre as várias opiniões servirá então para um alargamento de horizontes dos alunos, fornecendo ao professor perspectivas úteis para exploração. No entanto, o docente deve fomentar o corte com interpretações fáceis e imediatas, advindas do senso comum, promovendo sempre uma situação de aprendizagem, inserindo a obra na unidade que pretende trabalhar.

A escola deve também aceitar a lentidão do processo de formação do aluno, que poderá só colher os seus frutos após alguns anos de trabalho. Para isto, será necessário frequentar assiduamente o espaço do cinema, fazendo releituras da obra, percebendo que a sensação de estranheza no primeiro encontro com determinado filme poderá ser apenas o início de uma grande viagem, com repercussões muito positivas no futuro.

O professor não se deve limitar a uma única visualização da obra, uma vez que neste primeiro contacto existe a necessidade de compreender a história, de seguir a ordem cronológica dos acontecimentos e de perceber o papel que as personagens desempenham, não as confundindo. A primeira visão concede portanto, prioridade às significações da obra. Só numa segunda visualização é possível perceber outros elementos estéticos, uma vez que os alunos já não se encontram tão focados na compreensão dos acontecimentos ou numa recepção transparente do filme. Só nas visualizações posteriores será possível experimentar a abordagem do cinema tendo em conta todo o seu potencial. A verdadeira obra cinematográfica é aquela que pode ser bastante desencorajadora no seu primeiro contacto, antes de se tornar num objeto de ternura. É aquela que pode não ser imediatamente decifrável, ou que, segundo Bergala: “não se entrega imediatamente com todos os atrativos de sedução instantânea dos filmes descartáveis que invadem as telas e as média todas as quartas-feiras” (Bergala 2008, 70).

A escolha do filme constitui outro fator importante. “Não existe amor da arte sem escolha do objeto” (Bergala 2008, 111). Esta deve ser feita tendo em conta a faixa etária dos alunos, a disciplina e as temáticas abordadas em cada filme e mais importante, como é que estas podem ser trabalhadas. Neste processo de escolha, será muitas vezes necessário excluir obras que provavelmente já foram vistas, na televisão ou em outros formatos, para que de alguma forma seja possível contrariar a lógica da distribuição e oferecer aos alunos a possibilidade de visualizar obras menos acessíveis. Para Alan Bergala, exibir e discutir os bons filmes, oferecer aos alunos novas referências será a única arma contra a mediocridade, para combater a predominância da oferta dos blockbusters e dos programas televisivos. Esta tendência hegemónica do cinema comercial pode ser contrariada expondo os espectadores mais jovens a outros filmes, com ritmos e estética diferentes. Aqui, será necessário aceitar, numa primeira sessão, a reação negativa de uma criança que é confrontada com um tipo de cinema que provavelmente nem sabia que existia. O sentimento de ser expulso do conforto de certos hábitos pode conduzir a uma certa resistência que eventualmente acabará.

O aparecimento do DVD no mercado, acabou por ser bastante benéfico para a escola, na medida em que este possibilita novas formas de abordagem. Com este aparelho é possível ver, num processo que não é demorado, um fragmento específico da obra que o professor quer que os alunos analisem com mais atenção, por exemplo. Este servirá também para a comparação de certos detalhes que se podem encontrar distantes dentro da obra, ou para desacelerar ou parar um plano ou uma imagem. Não existe nenhum motivo para a não utilização de vários fragmentos de uma obra, desde que este processo sirva para tecer comparações e criar pensamento. Para Alan Bergala, “A pedagogia do fragmento combina frequentemente os méritos da condensação, de renovação e de uma inscrição mais duradoura das imagens na memória” (Bergala 2008, 121 e 122). No entanto, o fragmento pode também servir para aumentar a curiosidade e desejo do aluno pela obra, estimulando o seu total visualização.

A opinião do professor não será relevante neste processo de aprendizagem, podendo até ser negativo, na medida em que pode influenciar o aluno que deve guiar-se pelos seus próprios critérios de julgamento. Tendo em conta que a análise do público jovem é muito rigorosa, esta continuará inalterável apesar da crítica do professor, uma vez que o prazer ou desprazer da experiência cinematográfica possui um carácter íntimo e muito pessoal. O professor deve apostar numa postura mais aberta na recepção de opiniões diferentes da sua, e não cair no erro de se agarrar a conceitos rígidos e a definições técnicas do cinema como planos, movimentos de câmara, entre outros.

Face ao domínio do cinema comercializado pelas grandes distribuidoras e exibidoras e ao enfraquecimento de cineclubes e cinemas independentes nos dias de hoje, uma das funções da escola deve ser criar uma alternativa a este que é o cinema imposto massivamente, que para muitos jovens é o único tipo de cinema existente, uma vez que não conhecem nenhum outro.

O uso do cinema na escola acaba também por beneficiar os alunos de zonas rurais, uma vez que a concentração de salas de cinema nas grandes cidades, acaba por prejudicar estes jovens que normalmente não tem acesso ao cinema nas suas proximidades.

Sendo a escola o único local onde o encontro com o cinema pode acontecer para muitos jovens (excluindo o cinema mais *mainstream*), esta deve facilitar o acesso a obras que mostrem aos alunos que o cinema é mais diverso. Esse encontro deve ser prolongado, possibilitando aos alunos a incorporação das várias obras no seu próprio imaginário. A criação de uma videoteca na escola seria o ideal. Assim, o objetivo não seria propriamente a avaliação dos alunos, mas a disponibilização de obras que poderiam ser utilizadas em sala de aula por professores quando fosse mais conveniente, mas também para a sua utilização nos tempos livres. Tal como os livros, os filmes deveriam encontrar-se sempre presentes na escola. Para que esta coleção reunisse as obras necessárias para construir uma ideia geral da arte do cinema, deveria possuir filmes provenientes de todo o mundo e de épocas diferentes. O costume e uso frequente da videoteca deveria ser incentivado por professores de todas as disciplinas. A esta medida, opõe-se a teoria, muito bem fundamentada, de que a sala de cinema constitui o único espaço privilegiado para o encontro colectivo com o cinema (Bergala, 2008: 104). No entanto, a excitação da saída da escola por parte dos alunos acaba muitas vezes por provocar alguma dispersão dos mesmos, não favorecendo a concentração necessária para a visualização do filme.

A educação do gosto não é algo que encontra resultado a curto prazo, requer tempo e memória, sendo um processo muito lento. Neste sentido, a cultura do cinema será essencial para uma melhor apreciação de um *travelling*, de um plano ou de um movimento de câmara. Assim, o gosto só se pode constituir através da visualização assídua de muitas obras que devem ter o seu tempo de assimilação e apreciação. Nesta aprendizagem será importante conhecer vários filmes que podem não ter grande valor artístico, com vista ao reconhecimento dos melhores. Ou seja, para que a definição do nosso gosto seja possível, é importante que o aluno tenha várias referências cinematográficas, para que só depois faça o seu juízo de valor. No entanto, a meu ver, é necessário que haja um equilíbrio, que deve ser encontrado na escola, uma vez que a maioria dos filmes a que os jovens tem acesso, como referi acima, encontram-se no circuito das salas em centros comerciais. Assim, a escola deve ter esta noção e proporcionar diferentes experiências cinematográficas. Já Alan Bergala discorda do meu ponto de vista, dizendo: “Sobretudo porque um filme mau, mesmo analisado enquanto tal, certamente deixa marcas, polui o gosto(...)” (Bergala 2008, 45). Na minha opinião, a definição do gosto implica, neste caso, o conhecimento de um filme bom e de um menos

bom. Só a partir deste conhecimento, poderemos ter a certeza do nosso gosto. O grande problema na atualidade, reside no facto de os jovens conhecerem aprofundadamente um tipo de cinema, não podendo exercer uma posição crítica sobre outro tipo, que à partida não conhecem. Para que seja possível o reconhecimento do valor de um bom filme, é importante que exista um conhecimento mais amplo, para existir também um termo de comparação. Ainda sobre este assunto, é errado a utilização de filmes que não tem valor artístico só porque estes retratam com certa generosidade algum tema que o professor deseja debater. Citando novamente Bergala: “O problema é que os bons filmes são raramente ‘bem-pensantes’, isto é, imediatamente digeríveis e recicláveis em ideias simples e ideologicamente corretas” (Bergala 2008, 47). A escola tem o hábito de utilizar filmes que retratam certos assuntos (guerra, racismo, etc), acreditando que estas obras podem formar em termos de educação geral e cívica (o que não é de todo errado). O problema encontra-se no menosprezo que é dado ao cinema, que na maior parte das vezes não chega a ser respeitado enquanto arte. O que quero dizer é que a escola não se deve limitar a esta abordagem a partir do tema, deve existir uma harmonia entre o tema e a dimensão artística do filme. Um filme não é só uma história, uma vez que é contada através de imagens e sons, de perspectivas, que não devem ser descartadas aquando da análise da obra. “ Perde-se também uma parte essencial do cinema se não se fala do mundo que o filme nos faz ver ao mesmo tempo em que se analisa o modo como ele nos mostra e reconstrói esse mundo” (Bergala 2008, 38 e 39).

Para além da seleção do filme, o docente deve criar métodos para o uso adequado de cada obra em sala de aula, como o incentivo para o debate, tendo em conta a diversidade de opiniões, a criação de exercícios para análise filmica ou até a forma de avaliar os mesmos na atividade em questão.

Capítulo 4

4.1. O Cinema e a Educação em Portugal

Em 2013 foi criado em Portugal, à semelhança de outros países europeus como Espanha e França, um plano que tem como objetivo a implementação da literacia fílmica dentro da escola. O Plano Nacional de Cinema, como é denominado, é uma iniciativa conjunta do Ministério da Educação e da Ciência e do Secretário geral da Cultura, que tem ao seu dispor um leque de obras que visam expandir não só o conhecimento da herança cinematográfica portuguesa mas também mundial.

No entanto, também os Festivais de Cinema portugueses começam a preocupar-se cada vez mais com a formação de novos públicos e com o combate à atração do cinema comercial, o que limita e influencia o gosto do futuro adulto espectador ao mesmo tempo que fomenta o seu interesse por outros tipos de cinema. No panorama português, o melhor exemplo será o *Monstra – Lisbon Animated Film Festival*, que desenvolve o seu trabalho muito perto das escolas realizando mostras de filmes e oficinas de animação durante todo o ano. O *Monstra* é claramente o melhor exemplo uma vez que é o maior detentor de público jovem e de escolas parceiras. Neste sentido, existem vários festivais com um menor número de espectadores mas que desenvolvem também um trabalho importante junto da comunidade escolar. Entre estes, encontra-se o *DocLisboa*, o *IndieLisboa*, o *Caminhos do Cinema Português*, o *Curtas de Vila do Conde*, entre muitos outros.

O Serviço Educativo dos festivais de cinema em Portugal funciona de uma forma muito similar, ao direcionar-se para crianças e jovens mas também para as famílias e professores, com mais ou menos atividades dependendo da dimensão de cada um. No entanto, todos trabalham para atingir o mesmo objetivo: a criação de novos hábitos de consumo desde a infância bem como a promoção do conhecimento curricular e extracurricular.

4.2. O Cinema e o Ensino no IndieLisboa

O IndieLisboa tem também uma veia formativa, com uma programação trabalhada nesse sentido. No entanto, este Serviço Educativo, ao contrário do que acontece na maioria dos festivais de cinema encontra-se dividido entre o IndieJúnior (pré-escolar, 1º ciclo, 2º ciclo e 3º ciclo) e o Cineclube IndieLisboa (ensino secundário e superior). Esta divisão será benéfica para o aluno de qualquer faixa etária, uma vez que a programação será feita tendo especial atenção para o grau de exigência de cada filme tendo em conta o público a que este se destina. Apesar de serem ambos parte integrante do Serviço Educativo do festival, desenvolvem atividades diferentes, educando de forma divertida as crianças mas também preparando o jovem adulto para o mundo.

4.2.1. IndieJúnior

O IndieJúnior é, como já referi, uma das secções do festival, e que se divide entre IndieJúnior Escolas e IndieJúnior Famílias. Esta secção constitui uma das mais importantes em termos de número de expectadores e tal como o Cineclube, na angariação de novos públicos no futuro. É direccionada apenas para crianças do pré-escolar ao terceiro ciclo (dos 3 aos 15 anos de idade), tendo como objectivo contribuir para a formação deste público através de experiencias artísticas e, ao mesmo tempo, lúdicas que se diferenciam do habitual consumo de imagens em movimento, seja na televisão ou no circuito de cinema comercial. Assim, esta secção consiste mais propriamente em várias sessões de cinema, curtas e longas metragens, que vão da animação, até à ficção e ao documentário. Depois de cada sessão, cada criança recebe um boletim de voto para votar no filme que mais lhe agradou, fomentando assim o seu espírito crítico.

O IndieJúnior Escolas realiza-se durante a semana e dirige-se a todos os tipos de escola, pública ou privada, tendo-se alargado este ano a ATL's e IPSS's. Estas sessões de cinema tem o custo simbólico de um euro por criança, sendo que os acompanhantes não pagam entrada. Já as sessões para famílias realizam-se durante o fim de semana e tem como objectivo fortalecer os laços afetivos entre pais e filhos, através de uma experiencia comum.

Entre as várias obras para escolas do pré-escolar até ao 3º ciclo, e para toda a família contava-se com: *A Árvore* de Lucie Sunkova, *A Forma Certa* de Emilio Yebra, *A Lei do Mais Forte* de Pascale Hecquet, *Agarra!* de Jordan Sole, Julien Robyn, Marion Demaret, Nadège Forner, Paul Bar e Pierre-Baptiste Marty, *As Miúdas do Skate* de Edward Cook, *Carac(h)orror* de Oliver Hilbert, *Como Fazer um Filme* de Douwe Dijkstra, *Conto da Raposa e do Rato* de Camille Chaix, Hugo Jean, Juliette Jourdan, Kévin Roger e Marie Pillier, *Diário da Maratona* de Hanne Berkaak, *Dona Fúnfia – Volta a Portugal em Bicicleta* de Margarida Madeira, *É Muita Fruta!* de Margot Reumont, *Falta!* de Rune Denstad Langio, Filipe de Nathalie Álvarez Mesén, *Fora dos Limites* de Hanka Nováková, *Geometria Variável* de Marie-Brune de Chassey, *Gesso* de Jeroen Houben, *Histórias com Ursos* de Veronika Zacharová, *Jonas e o Mar* de Marlies van der Wel, *Mel Azul* de Constance Joliff, Daphné Durocher e Fanny Lhotellier, *Miriam e o Cão Perdido* de Andres Tenusaar, *Mosca Elétrica* de Natalia C. A. Freitas, *Novembro* de Marjolaine Perreten, *O Galo Solitário* de Leonid Shmelkov, *O Novo Aluno* de Rudi Rosenberg, *O Passarinho* de Yekaterina Filippova, *O Príncipe Ki-Ki-Do: O Balão* de Grega Mastnak, *Os Pinguins Gananciosos* de Leevi Lemmety, *Pânico na Aldeira: O Ruído Cinzento* de Stéphane Aubier e Vincent Patar, *Pânico na Aldeira: Regresso à Escola* de Stéphane Aubier e Vincent Patar, *Pawo* de Antje Heyn, *Porta Perra* de Tom Caulfield, *Putos da Estrela* de Carolina Caramujo Machado, *Tempo para Pensar* dos alunos do 6º ano do Colégio Pedro Arrupe, *Três Montanhas e Meia* de Elena Wolf, *Tudo Sobre a Nossa Mãe* de Dina Velikovskaya, *Um Dia no Zoo* de Veronika Zacharová e por último, *Violeta* de Maurice Joyce. Uma grande parte destas obras é simples e de fácil compreensão, construídas de forma a ser acessíveis a crianças de todas as idades.

Como já é habitual, a Câmara de Lisboa, em colaboração com o festival, disponibilizou o serviço de transporte do passaporte escolar a fim de facilitar a deslocação dos alunos desde a escola até às salas de cinema. No entanto, por ser reduzido, este fator continua a ser um dos principais entraves à participação das escolas nas atividades propostas pelo festival. Após alguns meses do início do meu estágio, juntamente com a restante equipa do IndieJúnior, entendi que uma das soluções para este problema seria o contacto com as juntas de freguesia de Lisboa, a fim de não só ajudarem na divulgação do evento como fornecer alternativas para o transporte dos alunos e professores de cada região da grande Lisboa. O facto de o número de pedidos de

transporte por parte das escolas ser muito superior à oferta acabou por esgotar completamente a lotação do passaporte escolar, por isso penso que é necessário encontrar novas alternativas de transporte e parcerias para o futuro, apostando também no ensino privado e nas escolas que se localizem perto das salas de cinema do festival.

Em termos de adesão a estas atividades, é de salientar que esta é muito maior entre os professores do ensino pré-escolar e primário, havendo uma grande discrepância em relação aos alunos do 2º e 3º ciclo, onde normalmente no programa letivo não existe espaço para atividades complementares ou de “entretenimento” como muitas vezes o cinema é caracterizado. Desta forma, para o próximo ano, penso que é necessário fortalecer os laços com as escolas que já participaram e apostar num reforço de divulgação a novas instituições.

4.2.1.1. Principais Tarefas Realizadas

O meu trabalho, dentro desta secção, consistiu, numa fase inicial, na realização de pesquisas de contactos de jardins de infância, escolas primárias, básicas e associações de pais para posteriormente alargar a base de dados já existente dos anos anteriores, tendo também em vista a sua futura utilização. Ao mesmo tempo, criei uma nova base de dados para outras instituições que igualmente desenvolvem o seu trabalho com crianças, como é o caso das IPSS's e ATL's. Depois de concluídas estas tarefas, iniciei a divulgação das sessões do IndieJúnior, através de telefonemas e e-mails com as várias escolas, tendo em conta as sessões disponíveis para cada faixa etária.

Desde logo, foi-me apresentada a que seria a minha ferramenta de trabalho nos meses seguintes: o filemaker. Um programa que é utilizado para gerir o registo das inscrições, que apesar de na altura não me encontrar muito familiarizada com os seus métodos de funcionamento, revelou-se uma ajuda fundamental para o meu trabalho, principalmente no que diz respeito aos contactos dos professores e escolas envolvidas, à organização da disponibilidade das salas para cada dia, hora e local de cada sessão, pagamentos, assim como a sua lotação à medida que as inscrições iam aumentando, ou no caso de alguma desistência, diminuindo. Foi também um precioso auxiliar na organização dos transportes e na criação de novas sessões, quando necessário.

Um pouco antes do festival, todas estas informações são enviadas para a coordenação de bilheteiras de modo a existir um maior controlo destas sessões, tendo em conta a necessidade de existirem bilhetes impressos para todas as crianças e faturas para os professores antes de cada sessão.

O meu trabalho dentro desta secção terminou em meados de Janeiro de 2016, aquando da entrada de novas colegas estagiárias que ficaram a cargo da continuação das minhas tarefas no IndieJúnior e da minha entrada para o departamento de produção. No entanto, mesmo durante o festival, mantive-me perto do IndieJúnior, na prestação de auxílio sempre que surgia essa necessidade.

4.2.2. Cineclube

O Cineclube IndieLisboa é um projeto que iniciou apenas em 2015, após ter surgido a necessidade de desenvolver uma atividade junto dos alunos do ensino secundário e superior, que não se enquadravam na secção do IndieJúnior por ser demasiado infantil. Tal como este, o Cineclube enquadra-se no painel do serviço educativo do festival, mas atua de uma forma bastante diferente. O procedimento metodológico adotado pelo Cineclube, com o objectivo de familiarizar este público com o cinema, foi a realização de sessões não só nos dias de festival, mas também no resto do ano. Assim, cada escola ou universidade que se encontre protocolada com o IndieLisboa, conta com uma sessão antes do festival, realizada na própria escola e com uma sessão durante o mesmo, onde os alunos se deslocam até às salas de cinema. Com vista a fomentar o interesse dos alunos e a incentivar o debate, estas sessões contam com a presença de alguém que trabalhou diretamente na obra, como o realizador, o diretor de fotografia, atores, entre outros profissionais, para que os jovens percebam que o sucesso ou o fracasso de um filme depende de vários fatores como de uma equipa de profissionais de várias áreas (é um trabalho multidisciplinar), de condições financeiras mas também das condições de mercado. A primeira sessão é gratuita e a segunda tem o valor de 2,5€ por aluno (tal como o IndieJúnior, também é gratuita para os professores acompanhantes).

A seleção das obras encontrava-se ao cargo de alguns programadores do festival, que depois da sua análise e cedência dos direitos de cada filme, tentavam perceber como é que cada um poderia ser enquadrado no contexto escolar e em algumas disciplinas específicas. Desta forma, as obras disponíveis neste projeto tinham a preocupação de obedecer a certos critérios pedagógicos e abranger temas transversais pertinentes às várias unidades temáticas como a Língua Portuguesa, o Desporto, a Sociologia e as Ciências Sociais. As obras disponíveis para as sessões do Cineclubes durante o festival obedeciam igualmente a estes critérios, diferenciando-se das primeiras por constituírem estreias nacionais. Assim, dentro das opções para a primeira sessão contava-se com curtas metragens como: *A Caça Revoluções* de Margarida Rêgo, *O Indispensável Treino da Vagueza* de Filipa Reis e João Miller Guerra, *Outubro Acabou* de Karen Akerman e Miguel Seabra Lopes, *Li Ké Terra* de Filipa Reis e João Miller Guerra, *Fora da Vida* de Filipa Reis e João Miller Guerra, *Swallows* de Sofia Bost, *Rhoma Acans* de Leonor Teles e *Mupepy Munatim* de Pedro Peralta, e médias metragens como: *Guidelines/ La Marche à Suivre* de Jean-François Caissy, *Ming of Harlem: Twenty One Storeys in the Air* de Phillip Warnell, *Koza* de Ivan Ostrochovsky, *Beyond Clueless* de Charlie Lyne, *Pelas Sombras* de Catarina Mourão, *Lisboetas* de Sérgio Tréffaut, *Ruínas* de Manuel Mozos, *Singularidades de Uma Rapariga Loura* de Manoel de Oliveira, *Tarrafal – Memórias do Campo da Morte Lenta* de Diana Andringa, *Luanda, a Fábrica da Música* de Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves, *Gipsófila* de Margarida Leitão, *Muitos Dias Têm o Mês* de Margarida Leitão e *Punk Is Not Daddy* de Edgar Pêra. Para a segunda sessão existiam também várias possibilidades como: *6A* de Peter Modestij, *À Peine J'ouvre les Yeux/ As I Open My Eyes* de Leyla Bouzid, *O Cinema*, Manoel de Oliveira e *Eu* de João Botelho, e as sessões de curtas *Silvestre 2 – Unhappy Happy* de Peter Millard, *World of Tomorrow* de Don Hertzfeldt, *The Miniaturist* de Paribartana Mohanty, *B-Roll with Andre* de James N. Kienitz Wilkins e *Dear Lorde* de Emily Duke – e Competição Internacional 1 – *Love* de Réka Bucsi, *Jan Peeters* de Miguel Lopez Beraza, *Hotaru* de William Laboury, *Balada de um Batráquio* de Leonor Teles e *Uzu* de Gaspard Kuentz.

Por se tratar de uma faixa etária específica, podemos constatar que este público tem uma grande tendência para o consumo de cinema e séries de televisão mais mainstream, o que me levou a pensar, logo após a elaboração do catálogo, que os filmes desta secção do festival poderiam ter um papel muito importante na reeducação do gosto e na familiarização com novas formas de fazer cinema.

Tendo em conta que, na seleção dos filmes para o catálogo, foi dada prioridade ao cinema nacional com o objectivo de inverter ideias estereotipadas do mesmo, foi importante perceber que foi realmente desenvolvida uma resistência a estas obras por parte dos alunos do ensino secundário que comentavam constantemente, depois de cada sessão que a ideia que tinham do cinema português era que “os planos eram muito parados”. Importante foi também, e principalmente gratificante, perceber que ao final de duas sessões muitos alunos acabaram por desconstruir essa ideia, percebendo que o cinema português não tem que ser necessariamente “chato” e que nos dias de hoje se encontra bastante diversificado. Neste parâmetro, o contacto com jovens realizadores constituiu um marco importante para a aproximação dos alunos com cada obra e para o aumento do seu interesse em relação não só à obra em si, mas também aos métodos de realização, produção e montagem.

4.2.2.1. Principais Tarefas Realizadas

O trabalho desenvolvido por mim neste departamento começou simultaneamente com o trabalho do IndieJúnior, tendo sido feita uma divisão da minha semana para me dedicar a cada um deles. Desde logo me apercebi que apesar de serem projetos do mesmo âmbito, detinham características e formas de trabalho muito diferentes. O facto de o Cineclube ser um projeto relativamente recente, iria claramente exigir mais dedicação e empenho da minha parte. Assim, o meu trabalho começou praticamente do zero, com a criação de uma base de dados das escolas secundárias da grande Lisboa e uma outra referente a faculdades mais direcionadas para áreas como as ciências humanas e sociais e as artes. Posteriormente iniciei a elaboração de um catálogo com os filmes disponíveis para as primeiras sessões. Estas obras não seriam uma estreia em território nacional mas abordariam temas atuais, com realidades do nosso dia-a-dia, com muitas preocupações estéticas e sobretudo sociais.

Após ter completado as minhas tarefas anteriores, iniciei o contacto com as escolas e professores a fim de divulgar o projeto. Esta divulgação foi feita maioritariamente através de telefonemas, e-mails e reuniões com os professores que eventualmente ficariam responsáveis pela concretização do protocolo de colaboração, por parte da escola. O estabelecimento e materialização destes protocolos ficou também a meu cargo: na organização e alteração de datas, na angariação de mais escolas, nas sugestões para a escolha do filme, na vinculação com o departamento de gestão de cópias caso fosse necessária alguma cópia extra de uma obra para alguma sessão, no contacto com os professores no caso de ocorrer algum problema, fazendo muitas vezes a ponte entre a escola e o festival.

Deparei-me então com uma dificuldade que parecia comum a todas as escolas: a falta de tempo. Com a data limite para a concretização da primeira sessão na escola até ao final do mês de Março (em Abril a disponibilidade da parte do Cineclube também seria limitada, uma vez que a carga de trabalho aumenta por ser o mês do festival), e o tempo gasto nos primeiros contactos com estas instituições, as exibições acabaram por ficar muito concentradas, realizando-se muitas vezes duas sessões por dia, em escolas diferentes. Assim, foi visível um aumento da minha carga de trabalho no mês de Março, o que poderá ser melhorado e melhor distribuído no próximo ano, caso seja possível estabelecer contacto com as escolas com mais antecedência.

Uma vez que o grande objectivo destas sessões era aproximar os alunos da sétima arte, uma das grandes preocupações eram as condições dos auditórios ou salas destinadas a este fim nas escolas. Desta forma, depois de ficar definido a data e a hora destas sessões, uma das minhas responsabilidades era deslocar-me até ao local, para testar o filme, o som e a luz. Nestas deslocações percebi imediatamente que a maior parte das escolas não se encontra preparada para eventos deste género, sendo que o ensino público se encontra mais prejudicado. A segunda sessão tem um papel ainda mais importante, na medida em que são criadas todas as condições para ver um filme num espaço próprio concebido para o efeito, envolvendo melhor o aluno na atmosfera filmica e conseqüentemente, aproximando-o do cinema.

Por já me encontrar a par do seu funcionamento e pelo facto dos professores com quem trabalhei desde Novembro já me conhecerem, continuei a trabalhar no Cineclube mesmo com a minha entrada como assistente de produção, tendo durante o festival desempenhado tarefas como a gestão da lotação das salas para estas sessões, marcações e desistência de algumas escolas e confirmações de pagamentos, que posteriormente enviei para a coordenação de bilheteiras.

4.2.2.2. Propostas

O trabalho desenvolvido no Cineclube IndieLisboa fomentou o meu interesse pela formação dos jovens à medida que era confrontada com o desenvolvimento da sua capacidade de argumentação e crítica, que acredito que tenham sido impulsionado pelas obras visualizadas e posterior discussão. Assim, todos estes fatores foram importantes para a minha reflexão sobre o assunto e sobre novas formas de trabalho. Infelizmente, tendo em conta a reduzida disponibilidade da equipa do Cineclube e a falta de meios financeiros, não foi possível a concretização de certas atividades que acredito que sejam benéficas e que podem ser trabalhadas no futuro.

Para além da visualização dos filmes e posterior discussão sobre o mesmo, poderá ser benéfico meter o aluno no papel do cineasta, questionando as escolhas do último e abrindo caminho para novas visões, de “como é que o aluno teria construído um determinado plano”, potencializando o poder criativo e incentivando o aluno para a saída da sua zona de conforto, até porque uma boa crítica requer o conhecimento do processo de elaboração da obra que é criticada. Este método de trabalho ou corte com a ilusão da realidade filmada será importante para uma melhor crítica da obra, para que o aluno sinta uma maior envolvimento e para que entenda que a criação cinematográfica se encontra, não só durante a sua filmagem, mas também antes e após (com a elaboração do argumento e o processo de montagem, por exemplo), sujeita a várias decisões criativas por parte do artista em relação a luzes, ritmos, cenários, figurinos, planos, movimentos de câmara, entre muitas outras coisas. Sendo um processo bastante demorado, pois também implica vários locais de trabalho, material técnico, e trabalhadores técnicos de diversas áreas, como já referi. Os alunos seriam desta forma obrigados a imaginar alguns princípios de filmagem, os pontos de vista e os seus eixos.

A possibilidade de criar algo novo como realização de curtas metragens (o seu formato é menos limitado, facilitando a sua análise em sala de aula e a sua filmagem) poderá ser um projeto bastante desafiador. Este proporcionaria aos jovens a experiência do fazer, do seu ato de criação para posteriormente partilhar com os seus colegas e debater as suas escolhas. Uma vez que a falta de tempo para atividades extracurriculares na escola é bastante limitado, o trabalho em equipa será muitas vezes a melhor solução para a concretização da obra num período mais curto, trabalhando a união do grupo ao mesmo tempo que incitará à discussão das propostas de cada um. Para o sucesso deste projeto será imprescindível a gestão e organização do tempo de escrita e de filmagem, que de certa forma também faz parte deste processo de criação e que deve ser da inteira responsabilidade dos alunos mas que compete ao professor alertar para este obstáculo, não exercendo pressão. Esta prática não implicaria, como é óbvio, a utilização de material técnico profissional, enquadrando-se num carácter mais amador e encontrando-se apenas dependente de aparelhos do nosso quotidiano como telemóveis e pequenas câmaras digitais. O exercício poderá ser muitas vezes proveitoso, uma vez que trabalha diretamente a criatividade do aluno e a sua capacidade de relação com o mundo através das imagens e dos sons. Esta comunicação só se estabelece quando a obra se encontra acabada e é visualizada por um ou mais indivíduos, que lhe dão um significado. Numa avaliação destes trabalhos, o professor deve ter em conta que se encontra numa situação pedagógica, não utilizando os mesmos critérios de julgamento de uma obra profissional, e a sua avaliação deve ser feita em relação ao produto final mas também a todo o processo de criação. O que deve ser valorizado é a experiência, as escolhas feitas pelos alunos, a tomada de consciência das escolhas da criação, o seu envolvimento no processo e a possível discussão com os seus colegas a propósito das suas perspectivas e até a apresentação de sugestões por parte dos mesmos com o fim de melhorar o resultado final da obra. O fracasso destas obras poderá ser conduzido principalmente pela falta de habilidade, pela falta de domínio dos recursos do cinema e pelas dificuldades em torno da condução de uma narrativa. Será necessário perceber que, tal como todas as outras coisas, a falta de prática é um fator que pode ser trabalhado e que uma obra, em todos os campos artísticos, acaba por desobedecer a regras rígidas, pois não existe nenhuma forma específica de a fazer ou normas a seguir de forma inflexível, sendo guiada por métodos de concepção em aberto. A obrigação da realização de uma obra que implique a concretização de certos objetivos acabará por limitar a criatividade do aluno.

A liberdade de criação constitui neste caso um dos factores mais importantes, pois caso não seja utilizada, o mais provável será a criação de obras artificiais, uma vez que são forçadas a seguir certos parâmetros. No entanto, não existe nenhum motivo para que o professor não intervenha neste processo que ele próprio impulsionou, dando aos alunos a liberdade suficiente para que estes façam as suas próprias escolhas, mantendo um certo nível de exigência em relação à matéria sensível dos planos filmados, ajudando-os no posicionamento da câmara tendo em conta a distância e o eixo adequado, no trabalho com a luz e som, na disposição dos atores, entre outras técnicas. A criação no contexto pedagógico pode inclusive quebrar alguns tabus acerca da disposição hierárquica dentro da sala de aula, uma vez que alunos “fracassados” podem revelar qualidades ocultas aos seus colegas e professores, restaurando a sua autoconfiança.

Capítulo 5

5.1. O Cinema e as Várias Unidades Curriculares

“Tudo se pode juntar no cinema, tudo pode convergir num ponto de encontro: os acontecimentos passados, presentes e futuros: as pessoas de todas as idades, sexo, etnia e condição; o indivíduo, a família, a sociedade em solidão e na companhia das boas e más ações, o importante ou fútil, o amor e o ódio, o verdadeiro e o falso, a sabedoria e a loucura...Tudo em qualquer tempo e cenário. As ciências e as letras, a física e a química, a religião e o ateísmo, o governo e o povo... A lista seria interminável” ¹¹ (García García 2014, 34 e 35). Fernando García García afirma também que o facto de o cinema envolver uma quantidade significativa de conteúdos diversos, permite-nos estudá-los em modo de relação, trabalhando o conhecimento de forma interdisciplinar e intertextual. Pela grande aglomeração de campos de estudo, o cinema permite que as várias disciplinas se relacionem e interajam entre si.

O cinema tem um poder que abrange as mais diversas áreas. Desta forma, pode ser trabalhado nas várias unidades curriculares, ou campos de conhecimento dentro da escola, tornando-se ao mesmo tempo um recurso multidisciplinar poderoso em termos de didática. A visualização de filmes em contexto escolar, acaba por ser benéfica para todas as unidades curriculares, uma vez que o grande objetivo será despertar o interesse dos alunos pelo cinema, tendo em conta a sua importância como veículo de comunicação e expressão da sensibilidade humana. Desta forma, a discussão dos filmes exibidos, amplia o conhecimento das relações humanas, históricas e sociais, promovendo reflexões a partir do cinema e das suas possibilidades educativas.

¹¹ Todo se da cita en el cine, todo puede acudir al punto de encuentro: los acontecimientos pasados, presentes y futuros: las personas de toda edad, sexo, etnia y condición; el individuo, la familia, la sociedad en soledad y en compañía de las buenas y malas acciones, lo importante o fútil, el amor y el odio, lo verdadero y lo falso, la sabiduría y la necesidad... Todo en cualquier tiempo y escenario. Las ciencias y las letras, la física y la química, la religión y el ateísmo, el gobierno y el pueblo...La lista sería interminable

5.1.1. Cinema e Literatura

Não há dúvidas que o hábito da leitura é uma forma de treinar a imaginação e a concentração. No entanto, o cinema é também capaz de ativar a criatividade dos alunos. Ele parte da imagem para o abstrato, para novos conceitos e novas ideias. Podemos então afirmar que do ponto de vista cultural e educacional, o cinema constitui uma prática tão importante como a leitura. Para além disso, o filme não desvaloriza a obra literária. Poderá até incitar o interesse pela leitura.

A dimensão humanista da arte, logo do cinema, deve ser destacada e defendida. No campo da educação, o cinema pode caminhar portanto lado a lado com a literatura, como refere Edgar Morin em *A Cabeça Bem Feita*: “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 2003, 43).

No entanto, é necessário salientar que apesar de tanto a literatura como o cinema serem guiados pela narrativa na maioria das obras, não as devemos confundir. O filme nunca poderá ser o livro ou vice-versa, na medida em que são meios artísticos diferentes, exigindo normalmente diferentes ângulos de análise. A comparação entre o cinema e a literatura não deve ser feita, uma vez que se limita ao confronto das narrativas literárias e cinematográficas, descartando vários aspetos pertinentes como o facto do cinema estar dependente da sua dimensão tecnológica, não se limitando apenas à narrativa. Será necessário pensar que a abordagem sensível do cinema como arte, tendo em conta as texturas, as matérias, as luzes, o som, os ritmos e as harmonias, percebendo que todos estes factores condicionam a obra, e são tão importantes como a imagem e a narrativa.

O uso de adaptações cinematográficas de obras literárias pode e deve surgir como forma de ampliar a discussão dos livros, mas nunca como substituto dos mesmos, não caindo no erro de utilizar o cinema como uma espécie de resumo audiovisual. É necessário também salientar que é impossível para o cinema “transportar” todos os detalhes e especificidades de uma obra literária, confrontando-nos normalmente com uma visão muito mais geral da obra, omitindo e selecionando certas problemáticas que os criadores cinematográficos consideraram fundamentais, fazendo assim uma gestão do tempo da narrativa. No entanto, o aluno pode compreender, através da análise fílmica, os diversos elementos estruturais da narrativa literária. Neste caso, será importante para a apreciação do filme começar pela sua autonomia, seguido da análise da obra literária e em terceiro lugar, se o professor considerar conveniente fazer uma análise do grau de equivalência entre as duas narrativas e do grau de fidelidade na transposição da obra literária para a obra cinematográfica.

Ainda sobre esta questão, e baseando-me na minha experiência, acredito que a utilização do cinema para complementar o estudo de obras literárias seja um fator decisivo para uma melhor compreensão sobre as mesmas. Em várias sessões do Cineclube trabalhei com uma adaptação de Manoel de Oliveira de um conto de Eça de Queirós, intitulado *Singularidades de uma Rapariga Loura*. Depois de várias exibições para, maioritariamente, estudantes do ensino superior e tendo em conta o poder das imagens de Oliveira, os alunos debatiam muitas vezes as escolhas do realizador, a sua interpretação da obra ou até como é que este conseguiu conservar uma particularidade do conto que é o desprezo pela linha cronológica dos acontecimentos. Considerei estas experiências muito positivas, na medida em que, para estudantes que não tem formação na área, estas exibições auxiliaram na construção de um novo olhar sobre as duas obras.

5.1.2. Cinema e História

Segundo Jorge Seabra: “É também sobejamente conhecido o impulso que a Nova História deu ao alargamento daquele conceito, incluindo, não só os elementos escritos, mas também os não escritos, como o folclore, a arte ou as tradições, em todos os aspectos que se tornam significativos para elucidar o passado” (Seabra 2014, 11).

Assim, também no ensino de história, o uso da sétima arte é muito recorrente. O género documental terá um maior peso nesta unidade curricular, uma vez que através dele, o espectador é levado a acreditar na veracidade dos acontecimentos representados.

Como já referi acima, a sua utilização apenas para ilustrar é comum entre os professores desta unidade curricular, não sendo uma prática condenável dentro da história, na medida em que a materialidade formal do cinema, devido principalmente à imagem, ajuda o aluno a compreender mais facilmente hábitos, conceitos, factos históricos e culturais que se encontram distantes no tempo e no espaço. O grande fracasso, nestes casos, encontra-se muitas vezes na total confiança do professor na aparente realidade dos acontecimentos filmados ou na credibilidade das imagens como fontes históricas, esquecendo-se que as imagens do filme não são necessariamente reproduções objetivas do mundo. Outro dos erros mais comuns é a utilização do filme como substituição da explicação do professor sobre determinado assunto. Desta forma, o professor de história pode e deve utilizar este recurso em sala de aula, desde que tenha em consideração que está a utilizar como conhecimento uma obra que é artística e ficcional. A desconsideração das particularidades destas formas pode levar ao erro de confundir imagens de representação com imagens reais. É necessário perceber que as imagens cinematográficas podem, muitas vezes, não corresponder ao que é real e ao que é verdadeiro. Na análise com base nas personagens e nos factos históricos, o professor deve também estar ciente que no cinema, o espectador se encontra sempre condicionado ao ponto de vista construído pelo filme (mesmo no que toca a personagens que já existiram ou a acontecimentos históricos verídicos), sendo que este acaba sempre por não ser imparcial e objectivo. É necessário perceber que podem existir erros históricos na obra e cabe ao professor captá-los e alertar os alunos para essa questão.

Um desafio motivador para ambas as partes poderá constituir-se através da problematização da realidade, percebendo-a como uma construção histórica e não como um dado natural (Freire 2014, 3). Assim, a metodologia de trabalho nesta disciplina poderá ser bastante diferente das utilizadas nas outras unidades curriculares. O professor de história deverá apostar numa análise que avalie o grau de realismo e fidelidade histórica na obra, em relação aos acontecimentos passados.

5.2. O Cinema e a Vertente Social

“Por isso, o cinema é uma ágora de aprendizagem social, uma oficina de experimentação vital onde se pode refletir sobre as vidas dos outros, das suas relações e do que me convidam a contemplar; uma excelente ocasião para colocar em crise as nossas visões, crenças, prescrições e juízos antecipados, ocasião para esclarecer os dilemas éticos. O cinema não é uma escola moral em si, mas um local para a discussão de todo o tipo”¹² (García García 2014, 35).

Durante o meu estágio, foram vários os exemplos que evidenciaram o cariz social do cinema que influencia os jovens das mais diversas maneiras, sendo muitas vezes decisivo para uma abertura de mentalidades. No contexto social, a recepção de uma mensagem de cariz mais emocional pode mobilizar o espectador para determinadas atitudes no futuro, condicionadas por novas formas de ver o mundo e as pessoas, proporcionada pelo cinema.

Os filmes que foram programados para o Cineclube, tentavam sempre enquadrar-se em cada escola em que eram exibidos, tendo em conta as suas problemáticas. *Rhoma Acans*, por exemplo, um filme que retrata a realidade de uma jovem de etnia cigana dentro da mesma comunidade, foi muitas vezes exibido em escolas onde o número de alunos desta etnia era significativo. Era então recorrente o debate entre estes alunos e os outros, o que levou muitas vezes os alunos a ficarem mais esclarecidos e a conseguirem ver o mesmo problema social de outra perspectiva. Para manter uma certa atualidade, o Cineclube apostou também em obras que abordassem temáticas como a emigração, como é o caso de *Li Ké Terra*, um filme que retrata o

¹² De ahí que el cine sea un ágora de aprendizaje social, un taller de experimentación vital donde se puede reflexionar sobre las vidas de los otros, de sus relaciones y de lo que me invitam a contemplar; una excelente ocasión para poner en crisis nuestras visiones, creencias, prescripciones y juicios anticipados, ocasión para dilucidar los dilemas éticos. El cine no es una escuela moral en si mismo, pero sí una mesa de pruebas para la discusión de todo tipo

dia a dia de dois jovens com descendência cabo-verdiana em Portugal, a sua luta para obter nacionalidade portuguesa e conseqüentemente as dificuldades com as quais ambos se depararam em arranjar emprego. Este filme foi exibido em várias escolas que tinham muitos alunos de origem africana e as suas reações eram surpreendentes, mostrando-se identificados com as personagens, emocionados, expondo a sua própria história com os restantes colegas. Depois destas experiencias, acredito que os alunos se encontrem mais atentos ao que se passa à sua volta e mais preocupados com os problemas atuais no nosso país, que interferem com todos os cidadãos, e que a sétima arte acabou por mobilizar “determinadas atitudes, convenções, normas e perspectivas que formam parte da sua identidade e que por sua vez são também resultado do seu enquadramento num determinado ambiente sociocultural”¹³ (Alves 2014, 74). O cinema mostrou-se, nestes casos, uma mais valia para a inclusão de comunidades que normalmente se encontram isoladas até na própria escola. Acabou também por sensibilizar para a aceitação da diferença, de outras raças e etnias como parte integrante do conceito de sociedade. O conceito de empatia, de nos conseguirmos pôr no lugar do outro, encarando um problema de outra perspectiva, acabou por ser um fator decisivo nestes debates, fomentado com a ajuda do cinema. Esta ideia é reforçada por Francisco García García: “A empatia que sentimos por uma personagem permite identificar-nos com o seu sentir, colocarmo-nos no seu lugar e, ao encontrarmo-nos no mundo das nossas realidades quotidianas, somos capazes de colocar-nos em outros universos, de tal forma que estamos realmente numa experiencia empática por imersão no universo elegido”¹⁴ (García García 2014, 31).

¹³ determinadas actitudes, convenciones, normas y perspectivas que forman parte de su identidad y que a su vez son resultado también de su encuadramiento en un determinado ambiente sociocultural

¹⁴ La empatía que sentimos por un personaje nos permite identificarnos con su sentir, ponernos en su lugar y, al encontramos en el mundo de nuestras realidades cotidianas, somos capaces de meternos en otros universos, de tal forma que estamos realmente en una experiencia vicaria por inmersión en el universo elegido

Capítulo 6

Conclusão

Neste ponto do relatório quero fazer referência ao processo de estágio, ou seja, tudo o que envolveu e qual o significado que teve para mim, o que me desvelou e o que ficou por conseguir e, mais importante, o que conquistei e quais os constrangimentos encontrados neste percurso.

É importante aqui ressaltar que acredito que os objetivos de estágio foram cumpridos, uma vez que houve um enquadramento na instituição por parte da estagiária, contactando com as suas lógicas, através de todas as atividades desenvolvidas durante o estágio; existiu também uma compreensão sobre os contextos da atividade profissional; a minha reflexão foi aprofundada e também as metodologias de investigação e intervenção foram praticadas, tanto através das tarefas que me foram concedidas como na realização da investigação.

Depois de toda esta experiência a trabalhar diretamente com o público jovem e posterior investigação sobre o assunto, posso concluir, sem a menor dúvida, que as vantagens pedagógicas da inclusão das artes e mais especificamente do cinema na prática educativa são muito maiores do que os seus inconvenientes.

Também quero fazer referência ao facto de que esta investigação, longe de ser conclusiva, ambiciona deixar algumas linhas de base com determinados aspectos, que possam motivar futuras investigações na área do Cinema e da Pedagogia.

Este estágio, que resulta no presente relatório, teve a duração de seis meses. Todo este processo foi deveras importante pois permitiu a minha consciencialização para a importância de uma investigação estruturada que permite uma intervenção mais adequada no futuro.

Da mesma forma, este estágio, permitiu-me adquirir uma postura mais correta na minha evolução enquanto profissional, mas também me engrandeceu a nível pessoal, pelas experiências com as quais tive contacto. Assim, é importante sabermos colocar os nossos conhecimentos na prática e é aí que se estriba todo o processo de estágio. Sendo a realidade um fator que não podemos controlar e por esta ser inconstante, devemos saber quando e como usar os conhecimentos adquiridos durante toda a nossa formação académica.

Foi também esta a minha primeira aproximação da realidade profissional, uma primeira experiência e um primeiro contacto com esta problemática que serviu para que tivesse consciência dos princípios institucionais e quais os constrangimentos e potencialidades que daí podem advir num futuro enquanto profissional.

No que diz respeito à instituição, o IndieLisboa – Festival de Cinema Independente de Lisboa, para além de ser uma experiência muito enriquecedora, pois como já disse foi o primeiro contacto com a realidade. Tudo o que aconteceu durante o estágio é algo que não poderemos esquecer e, a forma como nos acolheram na instituição é dos factores mais determinantes para que isto aconteça.

Bibliografia

- Alea, Tomás Gutiérrez, (1983), “Dialética do espectador”. Summus Editorial LTDA., Brasil.
- Alves, Pedro, “Pragmática del espectador en las narrativas filmicas”. In: Alves, Luis Alberto; García, Francisco García; Alves, Pedro (orgs.), (2014), Aprender del Cine: narrativa y didáctica. Icono 14 Editorial, Madrid.
- Bergala, Alain, (2008), “A Hipótese-Cinema — Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola”. Booklink Publicações Ltda, Brasil.
- Costa, Anabela de Fátima Rodrigues Mendes Nogueira, (2011), “Educação dos Valores: A Educação Moral e Religiosa Católica entre a Família e a Escola”. Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, Braga.
- Freire, Robson Garcia, “Cinema no ensino de história: Mudando a história através da produção de documentos”. In: Ribeiro, José da Silva; Viana, Carlos Eduardo (orgs.), (2013), Encontros de Cinema — Conferência Internacional 2014. Ao Norte – Associação de Produção e Animação Audiovisual.
- García, Francisco García, “El cine como ágora: saber y compartir las imagines de un relato fílmico”. In: Alves, Luis Alberto; García, Francisco García; Alves, Pedro (orgs.), (2014), Aprender del Cine: narrativa y didáctica. Icono 14 Editorial, Madrid.
- Guimarães, Alice Manuela Martins, “Media e Educação: Educating Rita e a aprendizagem ao longo da vida”. In: Ribeiro, José da Silva; Viana, Carlos Eduardo (orgs.), (2013), Encontros de Cinema — Conferência Internacional 2014. Ao Norte – Associação de Produção e Animação Audiovisual.

- Morin, Edgar, (2003), “A Cabeça Bem-feita”. Bertrand Brasil, Brasil.

- Rajas, Mario, “Estrategias del discurso narrativo: participación activa del espectador en el relato cinematográfico”. In: Alves, Luis Alberto; García, Francisco García; Alves, Pedro (orgs.), (2014), Aprender del Cine: narrativa y didáctica. Icono 14 Editorial, Madrid.

- Seabra, Jorge, (2014), “Cinema — Tempo Memória Análise”. Imprensa da Universidade de Coimbra, Portugal.

Anexos

Anexo 1

Regulamento do IndieLisboa

Preâmbulo

O IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema Independente tem como objectivo contribuir para a descoberta e revelação em Portugal de novos filmes e novos cineastas, dentro do universo do cinema independente, tanto nacional como internacional.

Artigo 1º

Objectivo — O IndieLisboa pretende estimular a exibição pública de filmes que não são distribuídos nem exibidos nos circuitos tradicionais de cinema em Portugal. O festival dá preferência a filmes que não tenham tido apresentações prévias em Portugal.

Artigo 2º

Data — O 13º IndieLisboa decorrerá de 20 de Abril a 1 de Maio de 2016.

Artigo 3º

Secções —

1. São as seguintes as secções do festival que aceitam inscrições de filmes:

Competição Internacional – a competição internacional de longas e curtas metragens é composta por filmes nunca antes apresentados publicamente em Portugal e terminados em 2015 ou 2016. Concorrem filmes de ficção, animação, documentários ou obras experimentais, que sejam primeiras, segundas e terceiras obras, numa aposta clara em novos realizadores;

Competição Nacional – composta por longas e curtas metragens portuguesas terminadas em 2015 ou 2016, preferencialmente em estreia mundial e/ou nacional;

Silvestre – secção competitiva que reúne obras de jovens cineastas e autores consagrados, fazendo da singularidade a sua norma. Procuraremos mostrar, sob a asa de Silvestre, extraordinárias obras cuja rebeldia espelhe o espírito do festival;

Novíssimos – competição dedicada à descoberta de novos valores em Portugal, sejam estudantes de cinema, auto-didatas ou outros talentos que despontam para a arte cinematográfica;

IndieJúnior – competição para o público mais jovem (infanto-juvenil), composto por curtas e longas metragens. Concorrem filmes de animação, ficção e documentários;

IndieMusic – competição composta na sua maioria por documentários sobre música e os seus protagonistas;

Director's Cut – composta por títulos antigos recentemente restaurados, redescobertas ou filmes que reflitam sobre o cinema enquanto expressão artística ou a sua história;

Boca do Inferno – os filmes aqui mostrados marcham sem medo à beira do precipício, em festivas demonstrações de desafio às normas;

Sessões Especiais – composta por filmes de cineastas consagrados ou ainda programas temáticos;

2. O IndieLisboa tem ainda uma secção retrospectiva, intitulada Herói Independente, dedicada a figuras cuja obra tenha contribuído de forma significativa para o enriquecimento do cinema contemporâneo.

Artigo 4º

Como concorrer:

1. Podem concorrer à Competição Internacional do IndieLisboa, todos os filmes que se encontrem nas seguintes condições:

– Curtas (até 59 minutos) ou longas metragens (a partir de 60 minutos) de ficção, animação, documentários ou filmes experimentais;

– Primeiras, segundas e terceiras obras;

– Produzidos em 2016 ou 2017;

– Que tenham a sua primeira apresentação pública em Portugal neste festival.

2. Às restantes secções do festival podem concorrer:

– Curtas ou longas metragens de ficção, animação, documentário e experimental;

– Produzidos em 2015 ou 2016;

– Apresentados preferencialmente em estreia pública em Portugal neste festival.

3. O festival pode decidir, excepcionalmente, seleccionar filmes que não sigam algumas destas condições.

Artigo 5º

Legendagem:

1. Os filmes inscritos deverão ter um screener legendado em inglês (quando forem de língua não inglesa).

2. Os filmes seleccionados deverão ter uma cópia de exibição legendada em inglês (quando forem de língua não inglesa).

Artigo 6º

:Júris oficiais e não oficiais:

1. Os Júris oficiais do festival são: a) Júri da Competição Internacional de Longas Metragens, constituído por personalidades do meio cinematográfico de reconhecido mérito, das quais pelo menos uma será portuguesa e atribuirá o seguinte prémio: Grande Prémio de Longa Metragem e Prémio Especial do Júri. b) Júri da Competição Internacional de Curtas Metragens, constituído por personalidades do meio cinematográfico de reconhecido mérito, das quais pelo menos uma será portuguesa e atribuirá os seguintes prémios: Grande Prémio de Curta Metragem, Menções Especiais de Documentário, Ficção e Animação. c) Júri da Competição Nacional, constituído por personalidades do meio cinematográfico de reconhecido mérito e atribuirá os seguintes prémios: Melhor Longa Metragem Portuguesa, Melhor Curta Metragem Portuguesa, Novo Talento Curta Metragem e Novíssimos. d) Júri IndieJúnior, constituído por alunos de diferentes escolas portuguesas e atribuirá o Prémio de Melhor Filme IndieJúnior.

2. Os Júris não oficiais do festival são: Silvestre, IndieMusic, FIPRESCI, Amnistia Internacional, Árvore da Vida, Escolas, Universidades, Format Court e Público.

3. Os júris poderão ainda atribuir menções honrosas, quando as mesmas se justificarem.

4. Não poderão integrar os júris pessoas que tenham interesses diretos na produção e/ou exploração dos filmes apresentados nas respectivas competições.

Artigo 7º

Prémios:

1. Os prémios a atribuir pelos Júris das Competições Internacionais de Longas Metragens e de Curtas Metragens são os seguintes:

- Grande Prémio de Longa Metragem, no montante de 10.000€;
 - Grande Prémio de Curta Metragem, no montante de 4.000€;
2. Os prémios a atribuir pelo Júri da Competição Nacional são os seguintes:
- Prémio de Melhor Longa Metragem Portuguesa (valor a anunciar posteriormente);
 - Prémio de Melhor Curta Metragem Portuguesa (valor a anunciar posteriormente);
 - Prémio Novo Talento (valor a anunciar posteriormente);
 - Prémio Novíssimos (valor a anunciar posteriormente);
3. O Prémio de Melhor Filme IndieJúnior tem o valor de 1.000€.
4. O Prémio Amnistia Internacional tem o valor de 1.500€.
5. O Prémio Árvore da Vida é atribuído ao filme português, integrado na Competição Nacional, e tem o valor de 2.000€.
6. O Prémio Escolas é atribuído a uma curta metragem da Competição Internacional e o Prémio Universidades a uma longa metragem da Competição Internacional.
7. O Prémio FIPRESCI é atribuído a uma longa metragem da secção Silvestre.
8. O Prémio Format Court é atribuído a uma curta metragem da secção Silvestre.
9. O Prémio do Público é atribuído a filmes das seguintes secções: Competição Internacional, Competição Nacional, Silvestre, Novíssimos, IndieJúnior, IndieMusic e Boca do Inferno nas categorias de Longa Metragem, Curta Metragem, IndieJúnior e IndieMusic.

Artigo 8º

Inscrição:

1. A inscrição será feita online em www.indielisboa.com/submissions até 16 de Janeiro de 2016.

2. Os formatos aceites para visionamento são: link de visionamento online ou dvd a enviar para IndieLisboa, Festival Internacional de Cinema Independente, Casa do Cinema, Rua da Rosa, 277, 2º, Sala 1.4, 1200 – 385 Lisboa, Portugal. No caso do formato de visionamento ser um dvd, este deverá ser enviado até dia 26 de Janeiro de 2016.

3. Os links e passwords para os filmes têm de se manter ativos até 1 de Março de 2016. Se tal não acontecer, o filme em questão poderá não ser considerado. No caso de ter enviado um link de visionamento online e o filme for selecionado precisaremos do ficheiro para download, para a imprensa e arquivo do IndieLisboa.

4. Caso aplicável indique por favor se a apresentação é um rough cut ou um work in progress.

5. Caso o filme seja selecionado, deverá enviar para IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema Independente, Casa do Cinema, Rua da Rosa, 277, 2º, Sala 1.4, 1200 – 385 Lisboa, Portugal, os seguintes elementos:

– Imediatamente após a comunicação da seleção: lista de diálogos, fotos do filme e do realizador, fichas técnicas e artísticas, autorização de exibição, trailer e EPK (electronic press kit);

– Até 1 de Abril de 2016 (p/exibição): Cópia do filme selecionado legendado em inglês (no formato de exibição pedido), ficha com as especificações técnicas da cópia de exibição, cartazes, postais e demais materiais promocionais do filme.

Artigo 9º

Pagamento da inscrição:

1. No ato de inscrição, deverá proceder-se ao seu pagamento: curtas metragens: 6 euros longas metragens: 12 euros
2. Os filmes portugueses (curtas e longas metragens) estarão isentos de pagamento, devendo, para o efeito, preencher o formulário específico.
3. O custo aplica-se a cada filme inscrito.

Artigo 10º

Seleção:

1. A seleção oficial será anunciada a todos os candidatos até um mês antes do início do festival. Após a comunicação da seleção e até à sua passagem no festival, os filmes selecionados não poderão ter qualquer outra exibição pública em território português.
2. Após aceitação da seleção para qualquer secção do IndieLisboa, o filme em questão não poderá ser retirado do programa.
3. As candidaturas não selecionadas receberão uma comunicação até um mês antes do festival.

Artigo 11º

Estada do filme:

Todos os filmes exibidos deverão permanecer no festival até ao seu fim, só se procedendo à sua devolução após o encerramento do festival e, nalguns casos, consoante autorização, até um mês depois do encerramento do festival.

Artigo 12º

Transportes:

1. Os gastos de envio do dvd para seleção correrão por conta do participante que inscreve o filme, assim como a eventual devolução desses mesmos materiais.

2. O IndieLisboa responsabiliza-se pelos custos de transporte de importação e exportação das cópias de exibição, bem como dos seus seguros. Caso o filme seja exportado para outro festival, só é responsabilidade do IndieLisboa o pagamento da importação do filme, como é uso internacional entre festivais.

Artigo 13º

Seguros:

O festival garante o seguro de todos os filmes desde o momento da recepção até à sua devolução.

Artigo 14º

Publicidade:

O produtor (e/ou detentor dos direitos de exibição do filme em festivais) que tenha recebido prémio(s) neste festival compromete-se a mencionar o IndieLisboa e utilizar o seu logo em toda a publicidade e material de imprensa/promocional que seja produzido posteriormente à atribuição do prémio ao filme.

Artigo 15º

Aceitação:

A participação no festival pressupõe conhecimento e a aceitação de todo o conteúdo do presente regulamento.

Artigo 16º

(Casos omissos) A direção do festival decidirá sobre todas as matérias não constantes do presente regulamento, de acordo com as regras internacionais dos festivais de cinema.

Anexo 2

Filmes disponíveis para
o Cineclube IndieLisboa



Programação **Cineclube** IndieLisboa

Serviço Educativo

Ano letivo 2015-2016

Coordenação: Ana Isabel Strindberg

Tlm.: 965195255 - cineclube@indielisboa.com

Assistente: Jéssica Pestana

cineclube@indielisboa.com

Longas-Metragens

Guidelines/La marche à suivre

Jean-François Caissy

Documentário, 2014, Canadá, 76'



Argumento: Jean-François Caissy

Fotografia: Nicolas Cannicconi

Som: Jean-François Caissy

Música: Frederick Bégin, Julien Bilodeau, Claire Bourbonnais

Montagem: Mathieu Bouchard Malo

Produtor: Johanne Bergeron
Legendado em português

Sinopse:

La marche à suivre é um documentário que acompanha a vida na escola de uma série de jovens problemáticos de uma zona rural do Norte do Quebec. A um nível mais abstracto, o filme explora a ideia de que a escola funciona como uma oportunidade que a sociedade tem de educar estes jovens antes de eles partirem por sua conta para uma vida para a qual não estão ainda inteiramente preparados. Ao longo do filme vemos conversas privadas entre um professor ou assistente social e um aluno. A câmara permanece centrada no jovem enquanto ele tenta explicar o seu comportamento ou é forçado a ouvir o que o adulto tem para dizer, muitas vezes mesmo a revirar os olhos. Não sabemos quem são estes jovens nem que história é a deles para lá destas conversas. Aqui são todos iguais, todos adolescentes, a todos se pede que aprendam a ser adultos

Ming of Harlem: Twenty One Storeys in the Air

Phillip Warnell

Documentário, 2014, Reino Unido/Bélgica/Estados Unidos, 71'



Argumento: Jean-Luc Nancy

Fotografia: David Raedeker

Som: Emmet O'Donnell

Música: Hildur Guðnadóttir

Com: Antoine Yates, Rajiv,
Brianna

Produtor: Madeleine

Molyneaux, Phillip Warnell

Produção: Big Other Films,
The Welcome Trust, Picture
Palace Pictures, Michigan Films
Legendado em português

Sinopse:

No início dos anos 2000, Harlem juntou-se às montanhas e florestas da Sibéria e China para formar o habitat natural do tigre-de-bengala. Ming foi esse tigre que viveu, em segredo, num apartamento nova-iorquino com o seu dono, ao lado de um jacaré selvagem e de estadias esporádicas de inquilinos. Depois de uma condenação e fuga de Nova-Iorque, Antoine Yates regressa a Harlem para revelar, entre as ruas da cidade e as divisões da sua antiga casa, os corredores selvagens que se movem para além das normas ordeiras de uma sociedade.

Koza

Ivan Ostrochovský

Ficção, 2015, Eslováquia/República Checa, 75'



Argumento: Ivan Ostrochovský

Fotografia: Martin Kollár

Som: Tobias Potocný

Com: Peter Baláz, Zvonko

Lakcevic, Ján Franek

Produtor: Marek Urban, Ivan

Ostrochovský, Jiří Konečný

Produção: Endorfilm,

Sentimentalfilm

Legendado em Inglês

Sinopse:

Peter “Koza” Baláz tem rosto de *ex-boxeur* olímpico e carrega na tez o peso de todos os combates que ainda hão-de vir. Os seus *golden days* ficaram lá atrás mas Koza (que significa “cabra”) tem de regressar aos ringues: a namorada está grávida, é preciso dinheiro para não ter de fazer um aborto, é preciso lutar, em todos os sentidos. O seu manager e amigo acompanha-o na viagem e, a cada combate, a exaustão acentua-se, o risco adensa-se. Não é boa ideia continuar a lutar quando se está débil, destreinado. Uma ficção baseada na história real de Koza (a casa, a mulher, os problemas e os combates são reais), um homem que tenta ultrapassar a pobreza da sua vida na Eslováquia a juntar sucata até ao momento em que o mundo lhe pede ainda mais. O último e mais belo plano do filme, o interior do carro pouco iluminado conduzido pelo velho amigo, não deixa desde logo antever se este foi ou não o seu último combate, um desfecho que parece assombrar todo o filme.

Pelas Sombras

Catarina Mourão

Documentário, 2010, Portugal, 83'



Argumento: Catarina Mourão, Lourdes Castro

Imagem: Catarina Mourão

Som: Armando Carvalho

Montagem: Catarina Mourão, Pedro Duarte

Produtor: Patricia Faria, Catarina Alves Costa

Produção: Laranja Azul, Lda

Sinopse:

“Vem ver a pintura que estou a fazer. Um bocado grande, não cabe em museu nenhum. E tão pequena, tão pequenina que todos que passam por aqui nem dão por isso. Uma tela com forma esquisita. O que vale é que não é preciso esticá-la. Por si só, ela está sempre pronta a receber pinceladas, ventos, estações, chuva, sol...”.

Ruínas

Manuel Mozos

Documentário, 2009, Portugal, 60'



Argumento: Manuel Mozos

Imagem: Luís Miguel Correia, João Nicolau, Sandro Aguiar

Som: António Pedro Figueiredo, Armanda Carvalho

Música: Anakedlunch

Montagem: Telmo Churro

Produção: João Gusmão, Ana Gomes, Cristina Almeida

Produtora: O Som e a Fúria

Sinopse:

O documentário de Manuel Mozos retrata os lugares esquecidos, como edifícios e construções, abandonados pelo tempo. Durante uma viagem profunda pelo nosso país, o realizador foi filmando fragmentos de espaços e tempos, restos de épocas e locais onde apenas habitam memórias e fantasmas. Vestígios de coisas sobre as quais o tempo, os elementos, a natureza, e a própria ação humana modificaram e modificam. Lugares desprezados, obsoletos e vazios mas que fazem parte da narrativa de um país e do imaginário coletivo de um povo.

Singularidades de uma Rapariga Loura

Manoel de Oliveira

Ficção, 2009, Portugal/França, 63'



Argumento: Manoel de Oliveira

Fotografia: Sabine Lancelin

Som: Henri Maikoff

Montagem: Catherine Krassovsky

Com: Ricardo Trêpa, Catarina

Wallenstein, Diogo Dória, Julia Buisel,

Leonor Silveira, Luís Miguel Cintra,

Glória de Matos, Filipe Vargas, Rogério

Samora, Miguel Guilherme

Produtor: François d'Artemare, Maria

João Mayer, Luís Miñarro

Produção: Filmes do Tejo, Les Films

de l'Après-Midi, Eddie Saeta SA

Sinopse:

Numa viagem de comboio para o Algarve, Macário conta as atribulações da sua vida amorosa a uma senhora desconhecida: mal entra para o primeiro emprego, um lugar de contabilista no armazém em Lisboa do seu tio Francisco, apaixonou-se perdidamente pela rapariga loira que vive na casa do outro lado da rua, Luísa Vilaça. Tão depressa a conhece como quer casar com ela. O tio opõe-se, despede-o e expulsa-o de casa. Macário parte para Cabo Verde onde faz fortuna. Quando finalmente obtém a aprovação do tio para casar com a sua amada, descobre a “singularidade” da personalidade da sua noiva.

Tarrafal – Memórias do Campo da Morte Lenta

Diana Andringa

Documentário, 2011, Portugal, 88'



Fotografia: João Ribeiro

Som: Armanda Carvalho

Montagem: Cláudia Silvestre

Com: Edmundo Pedro, Eulália
Fernandes de Andrade,
Joaquim Lopes

Produtor: Diana Andringa

Produção: Diana Andringa

Sinopse:

Filmado durante o Simpósio Internacional sobre o Campo de Concentração do Tarrafal, que reuniu na Ilha de Santiago, Cabo Verde, muitos dos que por ali passaram – antifascistas portugueses (1936-1954) e nacionalistas de Angola, Guiné-Bissau e Cabo Verde (1962- 1974). O documentário recolhe as memórias do português Edmundo Pedro, um dos dois únicos sobreviventes do primeiro período do campo, e de angolanos, guineenses e cabo-verdianos que ali foram encarcerados na sequência do desencadear da luta de libertação nas colónias.

Lisboetas

Sérgio Tréffaut

Documentário, 2004, Portugal, 52'



Fotografia: João Ribeiro

Som: Olivier Blanc

Montagem: Pedro

Marques

Produção: Sérgio Tréffaut

Sinopse:

Lisboetas “é um documentário político sobre a vaga de imigração que nos últimos anos mudou Portugal”.

Lisboetas é o retrato de um momento único em que o país e a cidade entraram num processo de transformação irreversível.

Lisboetas é um filme que rejeita o habitual tratamento jornalístico e aborda a experiência humana dos imigrantes da grande Lisboa de um ponto de vista cinematográfico.

Lisboetas é uma janela secreta sobre novas realidades: modos de vida, mercado de trabalho, direitos, cultos religiosos, identidades. É uma viagem a uma cidade desconhecida, a lugares onde nunca fomos e que estão aqui.

Lisboetas é um retrato por dentro. A palavra é dada aos recém chegados. Talvez por isso, como escreveu a crítica do “Público” Kathleen Gomes, “os estrangeiros aqui somos nós”.

Lisboetas não é um filme dogmático, mas é um filme incómodo e que deixa muitas questões em aberto - por que é difícil avaliar o quanto tudo mudou e ainda pode mudar.

Beyond Clueless

Charlie Lyne

Documentário, 2014, Reino Unido, 89'



Argumento: Charlie Lyne

Música: Summer Camp

Com: Fairuza Balk

Produtor: Billy Boyd Cape,
Anthony Ing, Charlie Lyne

Produção: Beyond Clueless
Limited

Legendado em português

Sinopse:

Beyond Clueless é uma viagem à mente, corpo e alma dos filmes de adolescente, vista pelos olhos de mais de 200 clássicos *teen movies*. Parte febre adolescente, parte ensaio visual, o filme põe a escola secundária de Hollywood sob o microscópio, com o objetivo de encontrar o núcleo pulsante do género. *Beyond Clueless* faz-nos atravessar os anos de adolescência hollywoodesca para nos deixar do outro lado.

Luanda, a Fábrica da Música

Inês Gonçalves/Kiluanje Liberdade

Documentário, 2009, Angola/Portugal, 54'



Argumento: Inês Gonçalves,
Kiluanje Liberdade

Fotografia: Inês Gonçalves

Som: Kiluanje Liberdade

Montagem: Maria Joana

Produtor: Kiluanje Liberdade

Produção: Noland Films

Sinopse:

No meio de um musseque de Luanda, o DJ Buda é dono de um estúdio de gravação. Os jovens aspirantes a cantores têm aqui a oportunidade de se expressarem: ao som das batidas de Buda, os miúdos gritam as suas preocupações, amores e experiências ao velho microfone. Uma energia incrível solta-se. No fim dançam loucamente, riem e ouvem o seu próprio trabalho com os outros habitantes do bairro. Um novo mercado está a explodir com a nova geração. É impossível não dançar com eles!

Punk is not Daddy

Edgar Pêra

Documentário, 2007, Portugal, 70'



Arquivista: João Gomes

Câmara adicional: Laurent Simões

Produtor associado: Rodrigo Areias

Grafismo: Tó Trips

Sinopse:

Punk is not daddy é uma viagem pelos anos oitenta, testemunhada por um cineasta neófito. São cine-diários inéditos de Edgar Pêra: as Ruínas do Chiado, o quotidiano em Lisboa e Madrid, os Estados Gerais do Cinema Português, e sobretudo intervenções de bandas pop – a principal referência cultural dessa época. *Punk is not daddy* testemunha o crescimento e acaso dos Heróis do Mar, os bastidores dos GNR num concerto da APU, os concertos abrasadores dos Xutos & Pontapés, a sonoridade céltica dos Sétima Legião, a pop despudorada dos Delfins, a militância dos Clandestinos, a rodagem dos videoclips dos Rádio Macau. E até a polémica da Final do concurso de música moderna do rock Rendez Vous, os ensaios dos Censurados no apocalíptico quarto de João Ribas ou o derradeiro (anti)concerto do RRV com os Zao Ten de Farinha Master. *Punk is not daddy* retrata, na primeira pessoa, a primeira década descomprometida com o fascismo, já com a revolução em eco. Finalmente, arte em liberdade.

Gipsofila

Margarida Leitão

Documentário, 2015, Portugal, 61'



Argumento: Margarida

Leitão

Fotografia: Margarida

Leitão

Som: Margarida Leitão

Com: Lurdes Albuquerque,
Margarida Leitão

Produtor: Margarida Leitão

Produção: Margarida Leitão

Sinopse:

Gipsofila teria sido um filme sobre a avó da realizadora, se Margarida Leitão se tivesse conformado com um porto seguro e não tivesse deixado o filme seguir o seu caminho em liberdade. É absolutamente delicioso que tenha deixado um triângulo florescer, ou *Gipsofila* não seria o retrato de duas pessoas que vivem a mesma solidão, dois reflexos numa mesma câmara. Margarida sofre dos males da sua geração, uma enternecedora agonia pelo futuro (e que bom que é não ter medo de mostrar o âmago, que torna este filme tão especial) que se une ao cansaço da avó, o receio pelo fim, o tempo da fragilidade que a sua idade, necessariamente, lhe trouxe. A mais bonita metáfora deste conto tão genuíno talvez seja a da luz. A avó quer os estores quase fechados e Margarida insiste em abrir as janelas mas a luz que entra – num equilíbrio entre um e outro estado – é forte, quente, brilhante. Ilumina tudo, mesmo os planos mais escuros. E Margarida pode finalmente descansar, depois da tarefa hercúlea que é a vida, com a cabeça no colo da avó.

Muitos dias tem o mês

Margarida Leitão

Documentário, 2009, Portugal, 91'



Argumento: Margarida Leitão

Fotografia: Pedro Marques

Som: Filipe Tavares

Montagem: João Braz

Produtor: Pandora Cunha

Telles

Produção: Ukbar Filmes

Sinopse:

“Muitos Dias Tem o Mês” é um documentário contemporâneo da sociedade portuguesa: a vida a crédito dos portugueses. Num olhar sobre os mecanismos de aquisição de crédito, percebemos as motivações dos seus protagonistas. O recurso ao crédito vulgarizou-se e o consumo democratizou-se. As dívidas acumulam-se, tudo na sociedade tem um preço. Num país que parece estar à venda, qual é o preço das nossas necessidades?

Li Ké Terra

Filipa Reis/ João Miller Guerra

Documentário, 2010, Portugal, 65'



Argumento: Filipa Reis

Imagem: João Pedro Plácido

Som: Rúben Costa

Montagem: Nuno Baptista

Produção: Pedro&Branko

Sinopse:

Li Ké Terra (“A nossa Terra”) narra a história de Miguel e Rúben, descendentes de imigrantes cabo verdianos que vivem em Portugal sem documentação. Dois jovens divididos entre a vontade de serem portugueses de pleno direito e as barreiras que encontram no seu dia-a-dia. Com um orgulho estóico, sonham com o futuro deixando transparecer as suas aspirações por uma vida melhor. Miguel e Rúben levam-nos a uma interrogação: qual é a identidade do apátrida?

Curtas-Metragens

A caça Revoluções

Margarida Rêgo

Animação, Experimental, 2013, Portugal/ Reino Unido, 11'



Argumento: Margarida Rêgo

Fotografia: Margarida Rêgo

Som: Mike Wyeld

Música: Carlos Paredes

Montagem: Margarida Rêgo

Produtor: Margarida Rego

Co-produção: Royal College of Arts

Sinopse:

A Caça Revoluções é uma animação experimental que explora a relação entre duas gerações, dois tempos e duas lutas diferentes; é a Revolução de Abril a inspirar as gerações que apenas a conhecem através de relatos dos que a viveram e das fotografias de que nos apropriamos para a tornar nossa.

O Indispensável Treino da Vagueza

Filipa Reis/ João Miller Guerra

Documentário, Experimental, 2014, Portugal, 45'



Fotografia: Vaco Viana

Som: Rúben Costa

Música: Vítor Rua

Montagem: Tomás Baltazar

Produção: Uma Pedra no Sapato

Sinopse:

O Ar.Co é uma geografia de cada um, fuge à normalização. A experiência é individual. Este filme é a minha, a nossa experiência. Construído a partir do arquivo da escola, de aulas gravadas de Manuel Castro Caldas e de conversas caseiras.

Swallows

Sofia Bost

Ficção, 2015, Portugal/Reino Unido, 15'



Argumento: Sofia Bost

Fotografia: Tian Tsering

Som: Francesco Corazzi

Montagem: Pedro Jorge

Produção: Sofia Bost

Co-produção: London Film School

Sinopse:

Sara trabalha num restaurante em Londres mas não desiste de procurar emprego em design gráfico. Hoje, depois de mais uma rejeição, a realidade do que a sua vida se tornou é clara. O conflito entre o que ficou em Portugal e a possibilidade de um futuro melhor é maior do que nunca.

Rhoma Acans

Leonor Teles

Documentário, 2012, Portugal, 12'



Argumento: Francisco Adão

Fotografia: Sofia Lacerda

Montagem: João Gomes, Leonor Teles

Produtor: Daniel Valente

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema

Sinopse:

A história de família de um pai cigano e de uma mãe não cigana serve de inspiração à realizadora para ir à procura do que a sua vida teria sido se o pai, inspirado pela sua própria mãe, não tivesse quebrado a tradição onde nasceu. Neste percurso encontramos a jovem Joaquina, inserida na comunidade cigana que serve de referência à realizadora na sua auto-descoberta.

Mupepy Munatim

Pedro Peralta

Ficção, 2012, Portugal, 18'



Argumento: Pedro Peralta

Fotografia: Frederico Parreira

Som: Ricardo Rodrigues

Música: Sebastião Tomás

Montagem: Rui Tomás

Com: Sebastião Tomás, Isabel Martins

Produtor: Joana Cunha, Pedro Peralta

Produção: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Sinopse:

Quando descobre que a mãe morreu, um homem que tinha partido para França em busca de uma vida melhor regressa a Portugal. Seguimos as suas deambulações, os lugares que esqueceu. Sentimos o quão estranho se tornou aos olhos das outras pessoas. Há muito fora, ele não sabia que iria perder tudo e faz o luto à sua maneira.

Outubro Acabou

Karen Akerman/ Miguel Seabra Lopes

Ficção, 2015, Portugal/Brasil, 24'



Argumento: Miguel Seabra Lopes, Karen Akerman

Fotografia: Paulo Menezes

Som: Ives Rosenfeld, Bernardo Uzeda, Ricardo Cutz

Com: Antonio Akerman Seabra, Karen Akerman, Miguel Seabra Lopes

Produtor: Karen Akerman, Miguel Seabra Lopes, Alessandra Castañeda, João Matos

Produção: Pela Madrugada

Sinopse:

Um passeio entre o irónico e o sincero pelo cinema contemporâneo, da modinha do *found footage* ao cinema experimental numérico, passando pela influência pictórica de Godard pre-maoista (aquele macacão vermelho!) e o estruturante distanciamento do documentário moderno. O dispositivo em abismo e a narrativa do cineasta-criança trazem no entanto algo mais que o jogo cinéfilo: no fundo todo o realizador é uma criatura mimada e birrenta que temos que saber cuidar com amor e carinho.

Fora da Vida

Filipa Reis/ João Miller Guerra

Documentário, 2015, Portugal, 35'



Argumento: Filipa Reis, João Miller Guerra

Fotografia: Vasco Viana

Som: Rúben Costa

Com: Isabel Cardoso, Miguel Moreira, Mário Monteiro, Monique Montenegro, Ana Lisboa, Salvador Santos

Produtor: Patrícia Faria, Filipa Reis

Produção: Vende-se Filmes-BestXXI

Sinopse:

Fora da Vida é um documentário sobre pessoas nas margens. Um novo olhar de Filipa Reis e de João Miller Guerra sobre pessoas reais, de carne e osso, que existem mesmo. Um novo olhar sobre pessoas e as suas vidas nos subúrbios de Lisboa. O que impressiona, aliás, volta a impressionar, mesmo para quem conhece o trabalho destes dois realizadores, é ver como eles continuam a conseguir tornar-se invisíveis a captar o real. Nós, espectadores, vivemos nestes bairros, sentimos como aquelas pessoas, somos estas pessoas.

Liberdade

Gabriel Abrantes

Ficção, 2011, Portugal, 21'



Argumento: Gabriel Abrantes,
Benjamin Crotty

Fotografia: Eberhard Schedl

Som: Oswald Juliana

Montagem: Gabriel Abrantes, Benjamin
Crotty (image/imagem), Tiago Inuit,
Makoto Yagyu (sound/som)

Com: Wilson Teixeira, Betty Meixue,
Orlando Sérgio, Joel, Ricardo Matias,
Márcio Marcelino, Dadinho, Dadi,
Joelson da Silva, Wang Tian Guo, Li Kun
Qiong, Gu Hong Zhen, Mu Yuan Shuai,
Zhou Jian

Produtor: Zé dos Bois, Natxo Checa,
Gabriel Abrantes

Produção: Mutual Respect

Sinopse:

Liberdade é jovem e sonha com o futuro. A seu lado está uma bela chinesa. Mas falta uma coisa para tudo ser eternamente perfeito. Gabriel Abrantes, de novo com Benjamin Crotty, explora irónica e poeticamente um universo abatido, em que os barcos que jazem.



INDIE LISBOA

Festival Internacional de Cinema Independente

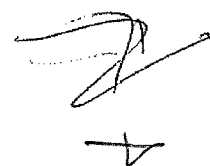
[Handwritten signature]

O IndieLisboa é um Festival Internacional de Cinema Independente, a decorrer anualmente em Lisboa durante 11 dias e que terá a sua 13ª edição a acontecer de 20 de Abril a 1 de Maio de 2016 em várias salas de cinema da cidade.

O Serviço Educativo do Festival tem o nome de **Cineclube IndieLisboa** e actua com vista à criação de uma relação entre o cinema e os alunos do ensino secundário. Pretende criar uma parceria com várias escolas da área metropolitana de Lisboa levando o cinema aos seus espaços, deixando assim uma profunda marca na forma como cada um dos alunos vê e se relaciona com ele. Pretende mostrar a estes jovens, obras que integram perfeitamente o conteúdo letivo dos cursos do ensino secundário.

A um público que neste momento está na idade certa para começar a relacionar-se mais activamente com o cinema e com filmes que apenas podem ser vistos em festivais como este, oferecemos este presente e com eles começamos um trabalho de fidelização e educação de um público que será o nosso espectador de amanhã.

O que propomos são dois momentos de integração com o cinema. No primeiro o **Cineclube IndieLisboa** visita a Escola com uma sessão de cinema apresentada pelos realizadores dos filmes em questão, sempre que possível, ou outros convidados (montador, director de fotografia, engenheiro de som etc). Esta sessão será seguida de um debate ou uma conversa próxima entre os alunos e os convidados.



Sempre presente nestas sessões está a nossa vontade de mostrar filmes relevantes para o percurso destes alunos, tendo em conta o conteúdo letivo leccionado e os temas que os professores mais trabalharão.

Para que esta parceria aconteça nas melhores condições, as duas partes envolvidas, Escola Secundária de Camões (representado pelo Diretor da Escola) e o **Cineclube IndieLisboa** (representado pela Direcção da Associação Indielisboa), deverão cumprir os seguintes pontos:

- O **Cineclube IndieLisboa** realiza uma sessão na escola (uma durante a manhã e outra durante a tarde/noite), entre 11 de Fevereiro e 30 de Março. O segundo momento do **Cineclube IndieLisboa** realiza-se durante o período do festival em visitas de estudo dos alunos às sessões regulares do Festival IndieLisboa, a decorrer entre 20 de Abril e 1 de Maio.
- A sessão que decorre na Escola é de acesso gratuito para aos alunos e professores. O segundo momento decorre nas salas do Festival (Cinema São Jorge, Culturgest, Cinema Ideal ou outra). Cada sessão regular terá o custo de 2,50€ por aluno. Os professores acompanhantes não pagam bilhete de entrada para todas as sessões a que levam os seus alunos.
- A programação e escolha dos filmes é feita pelo **Cineclube IndieLisboa** de acordo, e na medida do possível, com as temáticas das disciplinas leccionadas, no momento da sua programação e com a colaboração do professor coordenador na Escola do **Cineclube IndieLisboa**.
- O **Cineclube Indielisboa** responsabiliza-se pela disponibilização das cópias de exibição dos filmes, apresentação das sessões e convite aos realizadores e outros convidados.
- A Escola responsabiliza-se pelas boas condições de projecção de imagem e de som na sessão apresentada nas suas instalações, assim como por juntar

as turmas que assistirão a esta sessão na Escola e posteriormente ao próprio Festival IndieLisboa.

- As turmas e professores participantes divulgarão as sessões (realizadas na Escola e no Festival Indielisboa) nos meios de comunicação da Escola, website, blogs, página do facebook, placards de informação na Escola (colocação de informação sobre os filmes, cartazes do festival, etc.), bibliotecas, entre outros.

Lisboa, 21 de Dezembro de 2015

O Cineclube IndieLisboa, pela IndieLisboa – Associação Cultural

INDIELISBOA
Associação Cultural
NIF: 505 873 338

A Escola Secundária de Camões - Diretor

