

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Departamento de Informação e Cultura

BIBLIOTECAS ESCOLARES E CINECLUBES: o audiovisual na
formação cultural de estudantes

JULIANA MENDES SANTIAGO

São Paulo - SP
2023

JULIANA MENDES SANTIAGO

BIBLIOTECAS ESCOLARES E CINECLUBES: o audiovisual na
formação cultural de estudantes

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Informação e Cultura na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Profa. Dra. Ivete Pieruccini

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Santiago, Juliana Mendes
BIBLIOTECAS ESCOLARES E CINECLUBES: O audiovisual na
formação cultural de estudantes / Juliana Mendes
Santiago; orientadora, Ivete Pieruccini. - São Paulo,
2023.
82 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Informação e Cultura / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Biblioteca escolar. 2. Educação não formal. 3.
Cineclube. 4. Biblioeducação. 5. Mediação cultural. I.
Pieruccini, Ivete. II. Título.

027.8

CDD 21.ed. -

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

JULIANA MENDES SANTIAGO

BIBLIOTECAS ESCOLARES E CINECLUBES: o audiovisual na
formação cultural de estudantes

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Informação e Cultura na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Profa. Dra. Ivete Pieruccini

Aprovado em: 15 de janeiro de 2024.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Ivete Pieruccini

Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP)

Prof. Dr.^a Cibele Araújo Camargo Marques dos Santos

Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP)

Ma. Iralene Silva Araújo

Centro Cultural São Paulo (CCSP/PMSP)

Aos meus avós, Terezinha, Severino e Aderaldo (*in memoriam*) que me ensinaram a importância de ouvir e respeitar as histórias dos outros, bem como a ter perseverança, paciência e garra todos os dias. E à minha avó Teresinha, minha segunda mãe, que por estar perdendo as suas memórias, estou coletando, organizando, difundindo e preservando-as para sempre.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos meus pais, Rosângela e Davi por todo apoio, carinho, conselhos e broncas destes últimos 25 anos. Ao meu irmão Danillo, que mesmo distante sempre me inspira e desafia a buscar por novas aventuras e conhecimentos. Aos meus gatos, Januário e Severina, sem vocês eu não teria suportado a pandemia. Agradeço também, o imenso apoio de Tia Telma e Dayane em toda a minha trajetória. E a todos os membros das famílias Mendes e Santiago, vocês são 14 tios (mais cônjuges!) e 28 primos, então vou ficar devendo a citação nominal de cada um, me cobrem um dia!

À Profa. Ivete, que me orienta desde o primeiro dia de aula, passando pelas bolsas de estudos e agora com este trabalho. Obrigada pelas aulas, reuniões e oficinas semanais da Estação Memória, grupo ao qual também agradeço imensamente pelo afeto e ensinamentos valiosos que levo para a profissão e para a vida.

Aos Professores e colegas do CBD, parabênzo e agradeço por manter uma área tão bonita sempre viva e em constante desenvolvimento apesar de tantas dificuldades dentro e fora da Universidade.

Aos meus melhores amigos do grupo QQITT (Gustavo, Jennifer, Larissa, Maria e Sanny), vocês me conhecem mais do que eu mesma e sempre serei grata pela companhia nos momentos bons e ruins, pelas nossas risadas e excentricidades.

Por fim, mas não menos importante, muito obrigada aos grandes amigos que fiz na USP, Ana Julia, Breno e Laura, não canso de dizer que vocês foram fundamentais em todo o meu processo de graduação. Sempre nos apoiamos nos ônus que aconteceram no meio do caminho e comemoramos muito os bônus de desbravar a USP e a vida adulta. Espero que continuemos assim...

Sabia pouco, mas pelo menos sabia isto: que ninguém fala pelos outros. Que, mesmo que queiramos contar histórias alheias, terminamos sempre contando nossa própria história.

Alejandro Zambra

Bibliotecas ruins constroem coleções, as boas bibliotecas constroem serviços e as melhores bibliotecas constroem comunidades.

R. David Lankes

RESUMO

Entende-se que a “Sociedade da Informação” tem muito a ganhar se uma “cultura de bibliotecas” fosse implementada para melhor desenvolvimento de cidadãos críticos e atuantes. Nesse sentido, a Biblioteca Escolar (BE) constitui dispositivo cultural fundamental para que as instituições de ensino contribuam na formação de estudantes através de diversos tipos de mídia e conseqüentemente melhor entendimento das diversidades de culturas e fontes de informação disponíveis. Esta monografia analisa a inclusão do cineclube na biblioteca escolar como uma forma ainda incomum de evidenciar sua pluralidade e transdisciplinaridade. Apesar do crescente acesso ao número de informações audiovisuais disponíveis, faltam curadoria e mediação para com esses dados, por isso fazem-se necessários os serviços da biblioteca no processo de apropriação dessas mídias. A partir de pesquisa bibliográfica, a metodologia consistiu na conceituação da BE, educação formal e não-formal, biblioeducação, cineclubismo e a relação do cinema com a educação. Uma análise de projetos de Cineclubes em instituições educativas encontrados na bibliografia, mostra muitos pontos positivos no que tange a mediação do audiovisual, visto que o potencial transformador dessa mídia, articulada a concepções de bibliotecas de caráter educativo pode gerar um grupo engajado, uma comunidade atuante, protagonista e produtora de informações e conhecimento. Contudo, notam-se também muitos desafios técnicos e burocráticos na aplicação dos projetos, pois a gestão pedagógica do local geralmente não oferece autonomia para os dispositivos informacionais e culturais nela inscritos. Os resultados deste trabalho também incluem modelos e sugestões para a formação, mantimento, mediação, curadoria, transdisciplinaridade e documentação do desenvolvimento de cineclubes em bibliotecas escolares.

Palavras-chave: Biblioteca escolar, Educação não formal, Cineclube, Informação audiovisual, Mediação cultural, Infoeducação, Biblioeducação.

ABSTRACT

It is understood that the "Information Society" stands to gain significantly if a "library culture" were implemented for the better development of critical and engaged citizens. In this context, the School Library (SL) constitutes a fundamental cultural tool for educational institutions to contribute to students' formation through various media, leading to a better understanding of diverse cultures and available information sources. This monograph examines the inclusion of a film club in the school library as a still uncommon way to highlight its plurality and transdisciplinarity. Despite the increasing access to audiovisual information, there is a lack of curation and mediation for these data, emphasizing the need for library services in the appropriation of these media. Through bibliographic research, the methodology involved conceptualizing the SL, formal and non-formal education, library education, film club activities, and the relationship between cinema and education. An analysis of film club projects in educational institutions found in the literature reveals many positive aspects regarding the mediation of audiovisual content, as the transformative potential of this media, combined with educational library concepts, can generate an engaged group, an active community, protagonists, and producers of information and knowledge. However, numerous technical and bureaucratic challenges are also noted in project implementation, as pedagogical management often lacks autonomy for the informational and cultural devices included. The results of this work also encompass models and suggestions for the formation, maintenance, mediation, curation, transdisciplinarity, and documentation of the development of film clubs in school libraries.

Keywords: School library, Non-formal education, Film club, Audiovisual information, Cultural mediation, Infoeducation, Biblioeducation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Tabela de Termos de Busca	19
Quadro 2: Comparativo entre Educação Formal e Não formal	30
Quadro 3: Padrões em organizações de encontros cineclubistas	62
Quadro 4: Curadoria de filmes a partir de temas norteadores	65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANCINE	Agência Nacional de Cinema
BCC	Biblioteca Central Comunitária de Itajaí
BE	Biblioteca Escolar
BIM	Biblioteca Infantil Municipal
BRAPCI	Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação
BTDT	Base de Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CASA	“Club des Amis du Septième Art” ou “Clube dos Amigos da Sétima Arte”
CCA	Centro de Ciências Agrárias
CCJ	Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania
CCLA	Centro de Ciências, Letras e Artes
CFB	Conselho Federal de Biblioteconomia
CI	Ciência da Informação
CNC	Conselho Nacional de Cineclubes
CR	Centro de recursos (Resource Center)
CRB	Conselho Regional de Biblioteconomia
FEPEC	Federação Pernambucana de Cineclubes
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
FICC	Federação Internacional de Cineclubes
IFLA	Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MAM	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MEC	Ministério da Educação
PNC	Plano Nacional de Cultura
PPP	Projeto Político-Pedagógico
PUC	Pontifícia Universidade Católica
SCIELO	Scientific Electronic Library Online
SIBIUN	Sistema Integrado de Bibliotecas da UNIVALI
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIFRA	Universidade Franciscana
UNIVALI	Universidade do Vale do Itajaí
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

PARTE I - O CHAMADO DA AVENTURA

1 INTRODUÇÃO	15
1.1 Objetivo geral	18
1.1.1 <i>Objetivos específicos</i>	18
1.2 Metodologia	18

PARTE II - PERSONAGENS, NARRADOR, ESPAÇO E TEMPO

2 DISPOSITIVOS CULTURAIS	21
2.1 As Bibliotecas Escolares	21
2.1.2 <i>Dispositivo Informacional e Cultural</i>	25
2.1.3 <i>Biblioteca, Informação e Educação Não Formal</i>	26
2.1.3.1 <i>Infoeducação e Biblioeducação</i>	27
2.1.3.2 <i>Educação Formal e Não Formal</i>	29
2.2 Os Cineclubes	31
2.2.1 <i>Normas da Agência Nacional de Cinema</i>	35
2.2.2 <i>A Carta dos Direitos do Público</i>	37

PARTE III - ENREDO NÃO LINEAR E CLÍMAX

3 BIBLIOTECA ESCOLAR, CINECLUBISMO E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL	39
3.1 Biblioeducação e Cinema: Avalanche Informacional e Redes Sociais	43
3.2 Cineclubes em Instituições de Ensino	45
3.2.1 <i>Cineclube na Biblioteca</i>	48
3.2.2 <i>Cineclube infantojuvenil</i>	52
3.3 Análises dos projetos	55
3.3.1 <i>Desafios encontrados</i>	56

PARTE IV - O RETORNO DO HERÓI COM O ELIXIR

4 RESULTADOS: formação cineclubista e educação	61
---	-----------

PARTE V - EXISTE UM “FELIZES PARA SEMPRE”?

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
-------------------------------------	-----------

PARTE VI - CRÉDITOS

REFERÊNCIAS	73
--------------------------	-----------

PARTE VII - CENA PÓS-CRÉDITOS

ANEXO A: Modelo de estatuto para cineclubes do Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (CNC)	79
---	-----------

PARTE I - O CHAMADO DA AVENTURA

PREÂMBULO

Desde pequena, a linguagem do audiovisual tem sido de grande companhia e aprendizado para mim. Seja no sentido lúdico, aguçando a criatividade ou criando fantasias demais na minha cabeça, é interessante reparar como eu estava me divertindo, conhecendo as possibilidades do mundo e sempre tentando organizar e compartilhar essas informações. Mas também noto que eu não só estava me apropriando do audiovisual como estava produzindo a partir dele, seja pelos textos, vídeos ou “incríveis” formas de “catalogar”, preservar e emprestar meus VHS, DVDs e mídias digitais.

Descobrimo a Biblioteconomia me vi contente tanto nas possibilidades que a teoria indica quanto em meio aos documentos e na mediação deles para com os usuários das bibliotecas escolares em que estagiei, estudantes e professores tão curiosos quanto eu. Nesse sentido, no rumo da minha história, entrei na primeira etapa da jornada da protagonista, “O chamado da Aventura”, como descrita por Joseph Campbell em “O Herói de Mil Faces”. O meu chamado me fez brilhar os olhos quando percebi que poderia unir bibliotecas, educação e cinema.

Nesta trajetória acadêmica, minhas passagens pela Infoeducação, Biblioeducação, projetos de organização e mediação de informações, cineclube universitário e também pelos estágios em bibliotecas aumentaram minha percepção sobre o poder educativo do audiovisual mas também o poder educativo das reuniões de grupos/coletivos democráticos e dialógicos. Percebi então, o potencial da união entre cinema e escola, mas também do uso de um dispositivo informacional como ambiente de apropriação desse audiovisual e fortalecimento de uma ponte entre a formalidade curricular da sala de aula e a não formalidade da BE como ambiente culturalmente diverso. A inclusão de debates sobre o audiovisual inscritos e articulados com a biblioteca escolar mostrou-me sua pluralidade e acolhimento enquanto dispositivo dialógico multimídia que se preocupa com a memória e a imersão de seus protagonistas culturais.

1 INTRODUÇÃO

Se, de modo abrangente, entende-se o conceito de dispositivo de informação enquanto todo e qualquer mecanismo (técnico e simbólico) capaz de promover a relação, organizar a realidade e fornecer um instrumento para o pensamento (um texto, uma mensagem fotográfica, cinematográfica, um ambiente, uma prática), é possível caracterizá-lo como um quadro semiótico que produz significados, no interior do qual o sujeito opera.

O dispositivo é, portanto, signo, mecanismo de intervenção sobre o real, que atua por meio de formas de organização estruturada, utilizando-se de recursos materiais, tecnológicos, simbólicos e relacionais, que atingem os comportamentos e condutas afetivas, cognitivas e comunicativas dos indivíduos.

(Pieruccini, 2004, p.43)

Como descrito desde 1931 pela 5ª Lei da Biblioteconomia de Ranganathan (2009), “A Biblioteca é um organismo em crescimento”, e por isso, naturalmente se desenvolve conforme as dinâmicas das sociedades. O conceito de Biblioteca Escolar (BE) pode se modificar conforme a Biblioteconomia se atualiza e se reformula diante do desenvolvimento de novas tecnologias e mídias. Por isso hoje, considerando-se os devidos fins educacionais, a BE precisa ser entendida como um *dispositivo* cultural (Pieruccini, 2004), aliando ao cenário de difusão de uma “cultura de bibliotecas” que ampliaria e incentivaria novas políticas de acesso, organização, preservação e mediação de informações verídicas no Brasil, atuando a favor de concepções e práticas de implementação de instituições-memória pelo país, para além da associação biblioteca-livro. O desenvolvimento de bibliotecas nas escolas demanda, assim, superar dificuldades estruturais e conceituais pelas quais até hoje passa a BE em nosso país.

O panorama proposto no Brasil em 2010 pela Lei da Universalização das Bibliotecas Escolares (Lei nº 12.244/2010) visou transformar essa situação a partir de sua definição enquanto espaço, descrito pelo Art. 2º da Lei “[...] coleção de livros, materiais videográficos e documentos registrados em qualquer suporte destinados a consulta, pesquisa, estudo ou leitura.” (Brasil, 2010). Ressalta-se que para além do espaço físico e/ou digital, a existência de bibliotecários, desenvolvimento de coleções e a integração do dispositivo com o currículo e/ou projeto político pedagógico (PPP) da escola são também imprescindíveis. Isso pois, para além do tripé “organização, preservação e difusão de informação”, um *dispositivo* informacional e cultural

contemporâneo também precisa ser projetado para a apropriação das informações, o que requer mediação adequada.

Como forma de desfazer preconceitos e explorar as possibilidades de uso da BE é preciso compreendê-la como dispositivo cultural multiforme, capaz de construir meios de diálogos culturais na contemporaneidade e de articular-se em relação às dinâmicas da instituição educacional. Assim, por meio do dispositivo informacional, a educação não formal possibilita o contato com uma diversidade de documentos do campo cultural e do lazer. A BE, como instância mediadora, pode democraticamente promover reflexões e formações múltiplas, tendo em vista cidadãos com pensamento crítico através do acesso e apropriação da informação multimídia “formada por: a) texto escrito; b) imagem fixa; c) imagem em movimento; e d) som” (Almeida Júnior, 2006, p. 52).

Como citado no capítulo “Papel da biblioteca escolar na escola” das Diretrizes da Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias (IFLA):

A biblioteca funciona como centro de ensino e aprendizagem que fornece um programa educativo integrado nos conteúdos curriculares, com destaque para o seguinte:

- Capacidades e atitudes baseadas em recursos, relacionadas com a pesquisa, acesso e avaliação de recursos numa variedade de formatos, incluindo pessoas e artefactos (*sic*) culturais como fontes. Essas capacidades também incluem o uso de ferramentas tecnológicas para procurar, aceder e avaliar essas fontes [...]

- Capacidades e atitudes de pensamento crítico, centradas no envolvimento com dados e informação através de processos de pesquisa e investigação, de pensamento de ordem superior e de análise crítica conducentes à criação de representações/produtos que demonstrem conhecimento e compreensão profundos. [...]

(IFLA, 2016, p.21)

Dado que para além da leitura do texto escrito, a biblioteca contribui no processo do pensar, do aprender a ler e interpretar e até mesmo da produção multimídia faz-se necessário fortalecer a ponte entre o dispositivo e a comunidade escolar como parte do processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, surge a hipótese de que a criação de grupos de debate sobre os conteúdos de múltiplas mídias com os estudantes inscritos na BE seriam de grande valia para aumento de uso do espaço e apropriação das informações audiovisuais amplamente presentes no cotidiano da população. Esses documentos caracterizados como não-convencionais

abrangem muitos tipos de informação de acordo com a seguinte definição:

documentos audiovisuais são gravações visuais, com ou sem banda de som [soundtrack] e gravações sonoras, independente do suporte [base física] e processo de gravação usado, como filmes, diafilmes (sequência de fotografias positivas dispostas em um filme para projeção), microfilmes, diapositivos, (slides) fitas magnéticas, fitas de vídeo, videodiscos, discos ópticos legíveis por laser. [...] Portanto, imagens em movimento, quer em filmes vídeos ou eletrônicas (digitais, virtuais); apresentações de diapositivos (slides); registros sonoros em vários formatos (Discos, Fitas, CDs); transmissões de rádio e televisão; fotografias e gráficos; videogames, CD-ROM multimídia, ou qualquer coisa projetada numa tela inserem-se na categoria dos documentos audiovisuais.

(Lima, 2016, p.86-87)

O escopo deste trabalho está na exploração de materiais audiovisuais que se encaixam em formatos cinematográficos, ou seja, obras geralmente narrativas de imagens sucessivas que geram impressão de movimento, sejam eles clipes, curtas, médias ou longa-metragens. Através de cineclubes inscritos na BE e com participação de toda a comunidade escolar entende-se que a integração transdisciplinar do projeto político pedagógico (PPP) ao projeto desse *dispositivo* cultural permite a leitura do cinema como de fato uma leitura multimídia, ou seja, uma decodificação e interpretação de signos que exige educação, autonomia e criticidade para apropriação de informações.

A potencialidade do cineclube enquanto dispositivo de formação cultural é evidenciada pela interculturalidade vista em tela e discutida dialogicamente. Seja pelo fator empírico, da bagagem cultural ou da forma e estética do audiovisual, nota-se o engajamento social e político, bem como o carinho que o público formador desse tipo de clube demonstra, a exemplo do trecho abaixo, da Carta da XXIV Jornada Nacional de Cineclubes de Brasília (2003):

Cineclube é a casa do cinema, lugar onde se exhibe filmes, se estuda, se forma espectadores e mão-de-obra especializada para o cinema e para a ação cultural militante e voluntária. É o lugar onde é possível ver e rever novos e antigos filmes e amigos. É o lugar onde a magia da sala escura permanece inalterada, com luz na tela e no coração das pessoas. Cineclube é o ponto de encontro, é o oxigênio da atividade cinematográfica, o lugar de troca de experiências.

(Gomes, 2015, p.33)

A aliança entre a sala de aula e a biblioteca escolar visa garantir essa multiplicidade de usos, aprendizagens e apropriações que projetos como o do cineclube preveem e potencializam.

1.1 Objetivo geral

Explorar os benefícios, possibilidades e desafios da integração de tipos documentais nomeados como “não convencionais” (com foco no documento audiovisual) no cotidiano das bibliotecas escolares através de “cineclubes” ou “cinedebates”, tendo em vista processos de formação cultural, de diálogo intercultural e (re)criação do acervo de filmes do local.

1.1.1 *Objetivos específicos*

Análise e construção de fluxograma sobre os padrões e processos de formação e mantimento de cineclubes em instituições de ensino fundamental e médio com foco de aplicação na biblioteca escolar. Bem como sugestões de modelos para as reuniões, o diálogo entre biblioteca e sala de aula, curadoria de obras, mediação de eventos e exposição de resultados.

1.2 Metodologia

O trabalho foi realizado a partir de pesquisa bibliográfica em bases de dados diversas como a SCIELO, Base de Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BTDT), Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação (BRAPCI) e o Portal da Busca integrada da Universidade de São Paulo (USP). Os documentos analisados são principalmente de natureza textual (livros, artigos, TCCs, Teses, Dissertações e Anais de eventos).

Trata-se de pesquisa qualitativa de caráter exploratório nos moldes de Gil (2008, p.27):

Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis.

Isso pois a relação feita entre o “cineclubes” e a “biblioteca escolar” é ainda pouco explorada academicamente mas o trabalho defende que ambas podem ter um bom relacionamento baseado no comprovado poder lúdico e educativo do primeiro e

nas amplas possibilidades de uso educacional e recreativo do segundo. Os paralelos e conexões pretendem ser explorados a partir dos exemplos de projetos encontrados em algumas referências, onde o uso do audiovisual nas escolas e da criação de cineclubes em outros tipos de bibliotecas mostrou-se relevante.

A combinação de termos de pesquisa através de operadores booleanos contribuiu na análise de dados e informações favorecendo a criação dos paralelos pretendidos. Os principais resultados foram retirados das uniões de termos por esses operadores como por exemplo “Educação não formal AND Biblioteca escolar”; “Cineclube AND Biblioteca”; “Cinema AND educação”; “Cinema na Biblioteca” e “ensino-aprendizagem na biblioteca escolar”. Em momento inicial não foi feita busca avançada com delimitação de ano de publicação, mas notou-se prevalência de documentos sobre bibliotecas, educação e cinema (conjuntamente) a partir do ano 2000, enquanto a teoria e história do cinema têm variedade de ano de publicação, desde a década de 1960.

Os resultados de busca estão descritos no quadro um, a seguir:

Quadro 1 - Tabela de termos de busca

Características/ Bases	SciELO	Brapci	BDTD	Dedalus
URL	scielo.org	brapci.inf.br	bdtd.ibict.br	dedalus.usp.br
Termos de busca				
Biblioteca escolar no Brasil	10	114	29885	190
Cineclube	1	2	68	86
Cineclubismo no Brasil	0	1	28	3
“mediação cultural na biblioteca”	4	59	1142	30
"ensino-aprendizagem" na "biblioteca escolar"	1	187	3	3
Educação não	0	45	2	0

formal na “biblioteca escolar”				
Infoeducação	1	12	19	45
“Cineclube” AND “Biblioteca”	0	2	33	0
“Cinema” AND “educação”	48	12	1033	590
“Cinema” na “Biblioteca”	4	2	2	1

Fonte: Produção da autora

Apenas a junção dos termos principais, “Cinema na Biblioteca” (que contém pouco resultado), não possui aprofundamento. O tema se mostra atual pela necessidade de aumento da criação, uso e união das bibliotecas escolares com a sala de aula, dado o seu potencial interdisciplinar. Além disso, as novas tecnologias não apenas permitem mais possibilidades de integração do audiovisual na BE como possibilitam a ampliação dos questionamentos sobre a apropriação desse tipo documental na atualidade.

A bibliografia coletada foi explorada com base nas concepções de Biblioeducação e Infoeducação (Perrotti; Pieruccini, 2013; 2016; 2023) e dos “sete fundamentos para pensar a relação entre o cinema e a educação”, sendo eles: “cognitivo, filosófico, estético, mítico, existencial, antropológico e poético” (Almeida, 2017a). Também, tomou-se como referência, legislação, programas, projetos e outros trabalhos acadêmicos relacionados a biblioteca escolar como as diretrizes da IFLA, artigos e livros sobre sua aplicação no Brasil (Silva, 2002), a dimensão educacional desse dispositivo (Campello, 2002) e sobre o fazer bibliotecário (Almeida Júnior, 2006).

Em seguida, sobre cinema foi utilizada a perspectiva de Paulo Emílio Salles Gomes (1981; 2016) e Jean-Claude Bernardet (1981), importantes nome da história do cinema nacional, bem como o site da cinemateca brasileira e autores como Aristarco (1967), Benjamin (1993), Morin (2018). Sobre Cineclubes, em perspectiva histórica, Gusmão (2008) e Macedo(2021; 2023); sob o enfoque prático, a Federação

Pernambucana de Cineclubes (FEPEC); e em termos de sua constituição, uma instrução normativa da Agência Nacional do Cinema (ANCINE).

A Educação em conjunto com o cinema foi analisada pela perspectiva de Paulo Freire, Edgar Morin e Tambara (2020), já a diferenciação entre educação formal e não formal a partir de Gohn (2006), Delorenzi (2019) e Fernandes; Garcia (2019). Por fim os cineclubes citados são referentes aos trabalhos acadêmicos de Zasso (2022), Silva; Pordeus; Nogueira (2019), Berti (2013), Fonseca (2020), Alves; Carvalho (2022), Leber (2008), Araújo; Alves (2021) e Lara (2017). Esta seleção abrange todos os projetos encontrados que relacionam instituições educativas e cineclubes.

Por fim, os resultados foram estruturados a partir da análise de padrões entre as teorias dos manuais cineclubistas e a prática dos projetos em contexto educacional encontrados.

PARTE II - PERSONAGENS, NARRADOR, ESPAÇO E TEMPO

2 DISPOSITIVOS CULTURAIS

Como o *dispositivo* traz consigo uma noção de racionalidade instrumental, de eficácia, de otimização de condições de realização, de aplicação de estratégias, a instrumentação da autonomia dos atores no processo passa do deslocamento da problemática do conhecimento e da lógica da transmissão do saber, para a lógica da experimentação ou de experimentação do saber. O indivíduo autônomo é alguém que se orienta no *dispositivo*, a partir de sua vontade e intencionalidade e do acúmulo de conhecimentos próprios. [...] ideia que se opõe à noção de recepção passiva de conhecimentos. (Pieruccini, 2004, p.42)

2.1 As Bibliotecas Escolares

A nível internacional, as Diretrizes da IFLA definem a Biblioteca Escolar como um local de “aprendizagem físico e digital na escola onde a leitura, pesquisa, investigação, pensamento, imaginação e criatividade são fundamentais para o percurso dos alunos da informação ao conhecimento e para o seu crescimento pessoal, social e cultural” (2016, p.19). Além disso, ressalta que para ser definida

como tal, a biblioteca necessita ter:

Um bibliotecário escolar qualificado com educação formal em biblioteconomia escolar e em ensino em sala de aula, o que permite a competência profissional exigida para as funções complexas de ensino, leitura e desenvolvimento da literacia, gestão da biblioteca escolar, colaboração com o pessoal docente e envolvimento com a comunidade educativa.
(*Ibid.*, p.19)

Para serem seguidos os princípios como organização, preservação, difusão e mediação da informação dentro da biblioteca escolar considerando a sua dimensão educativa, é necessária uma *ordem informacional dialógica* (Pieruccini, 2007), ou seja, um ambiente acolhedor, com recursos, desenvolvimento de coleções, programas de infoeducativos voltados à busca de informação, cultura e lazer, diálogo entre o currículo, o professor e a biblioteca articulado pelo profissional bibliotecário. Tal conceito será explorado mais adiante.

Ainda sobre a constituição da BE, a IFLA (2016, p. 20) discorre sobre sete pontos fundamentais, dos quais para os devidos fins deste trabalho, destacam-se três:

a) **“um espaço físico e digital na escola aberto e acessível a todos;”**

A proposta é clara, a biblioteca segue sendo um dos locais mais democráticos de busca pela informação, mas vale ressaltar que no contexto escolar, ela também deve estar de acordo com o currículo e a direção acadêmica da escola. Ainda assim, o conteúdo do acervo deve sempre ser o mais diverso possível.

Para além da democratização do acesso às coleções físicas, a IFLA preconiza que o ambiente da biblioteca escolar deve estar atualizado com as novidades tecnológicas vigentes, por isso o espaço digital é implicitamente considerado como de existência obrigatória o que portanto sugere a presença não só de computadores ou outras formas de acesso a internet como também da disponibilização de acervo online pertencente a escola ou de treinamentos ao uso de outras bases de dados confiáveis. Um espaço democrático contribui na formação de cidadãos mais críticos e que sabem de seus direitos e deveres ao tornarem-se autônomos no processo de construção de suas ideias e opiniões por fontes de informações variadas e fidedignas.

b) **“um espaço de informação proporcionando um acesso equitativo e aberto a fontes de informação de qualidade em todos os suportes e media,**

incluindo coleções impressas, multimídia e curadoria de conteúdos digitais;”

A diversidade de conteúdos e suportes constitui a biblioteca à medida que a mesma se identifica como local que celebra e incentiva a busca ativa pela informação e apropriação de conhecimento e como tal precisa de abrangência de dados para análise e assim, poder evitar a difusão e produção de desinformação, tão comum na sociedade da informação (Corrêa, 2013). Um modelo de curadoria específica para a exibição de filmes será proposto na parte 3.2 deste trabalho.

c) “um espaço educativo onde os alunos aprendem as capacidades e atitudes para lidar com a informação e para a criação de conhecimento;”

Aqui o termo “apropriação” seria melhor aproveitado do que “criação”, isso pois a aquisição do conhecimento é um processo com muitas variáveis, como o tipo de documento, o repertório do usuário e a forma de mediação. Mas o foco dessa diretriz está no respeito e atenção a esse processo que o profissional bibliotecário precisa estar ciente.

Vale ressaltar por fim, que sobre o trabalho do bibliotecário na BE, a IFLA aponta que toda a potencialidade do dispositivo depende do profissional como “papel de liderança no desenvolvimento destas capacidades, agindo como facilitador através do ensino individual e colaborativo ligado aos conteúdos curriculares e aos resultados” (2016, p.21). As capacidades citadas estão voltadas para o protagonismo e autonomia dos usuários frente ao universo da biblioteca.

No Brasil, as dificuldades estruturais que as comunidades educacionais enfrentam se dão principalmente pela falta de políticas públicas para bibliotecas, incluindo, de um lado, incentivo financeiro governamental para as escolas, funcionários, recursos e implementação de inovação na área; e, de outro, dificuldades de definição institucional e conceituação da BE¹. Contudo, destaca-se um movimento dos bibliotecários em uma tentativa de mudança e melhoria dessa situação pois em 2008, o Conselho Federal de Biblioteconomia (CFB) em conjunto com os Conselhos Regionais (CRBs), lançou o “Programa Mobilizador: Biblioteca Escolar”. Construção

¹ Em 05 de março de 2024, o Projeto de Lei nº 5656, de 2019 que “Define a biblioteca escolar como equipamento cultural obrigatório, prevê seus objetivos, dispõe sobre a sua universalização e cria o Sistema Nacional de Bibliotecas Escolares” (Brasil, 2023) foi aprovado pelo Senado Federal e aguarda a sanção presidencial.

de uma rede de informação para o ensino público”, lançando um projeto para melhoria do sistema das BEs brasileiras. Destaca-se o trecho: “a missão da biblioteca escolar não envolve tão somente a questão da leitura[...]. Cabe a ela atuar no **tríplice papel que lhe é atribuído: leitura, pesquisa e cultura[...]**” (Sistema CFB/CRBs, 2008, p.15, grifo próprio). Ou seja, pode-se entender a BE por todas as “suas características técnicas, organizacionais, educativas, além de sua intencionalidade política, social e pedagógica” (Silva, 2011, p.506) e nesse sentido, nota-se a importância da obrigatoriedade do bibliotecário como gestor e mediador desse dispositivo mas também ressalta-se seu papel como educador, a partir de posições claras em relação à formação de sua comunidade de estudantes.

Vale ressaltar que as tentativas de implementação de uma cultura de bibliotecas não são novidade no país. Exemplo disso foi visto no movimento Escola Nova, iniciado no Brasil em 1920, que “teve como uma de suas metas: eliminar o ensino tradicional que mantinha fins puramente individualistas, pois buscava princípios da ação, solidariedade e cooperação social” (Ribeiro, 2004, p.172). Da mesma forma, o Movimento Modernista foi base para projetos pioneiros em bibliotecas públicas e infantis com estruturas arquitetônicas, gestão e programas educacionais considerados modelo aos dias de hoje, como o Pavilhão Mourisco no Rio de Janeiro e a Biblioteca Infantil Municipal (BIM) em São Paulo. Ambos já incluíam em seus projetos, programação e espaços dedicados à apropriação das informações multimídia disponíveis na época, como as sessões de cinema e música, filatelia, numismática, produção de jornais pelos jovens, hora do conto, jogos lúdicos, excursões, oficinas de restauração de livros e cartografia (Pimenta, 2001; Perez, 2021).

Entretanto, nota-se que seu destaque pela promoção de ideais modernistas de respeito à memória e criação de uma identidade brasileira causaram críticas, perseguição e desmonte dessas instituições. O Pavilhão foi fechado em 1937 durante o Estado Novo de Getúlia Vargas por seu interventor ter visto “As Aventuras de Tom Sawyer” de Mark Twain como “um livro de conotações comunistas, cujas idéias eram perniciosas ao público infantil” (Pimenta, 2001, p.13), já a BIM perdeu parte das suas iniciativas com a reorientação das políticas públicas de São Paulo pelo prefeito Prestes Maia, que privilegiou a infraestrutura da cidade em detrimento da cultura (Perez, 2021).

Os exemplos citados são todos de projetos descontinuados ou desincentivados por falta de políticas públicas devido às suas características emancipatórias, ou seja, ao provocarem o protagonismo de cidadãos críticos e produtores de novos conhecimentos foram vistos como ameaça ao *status quo* da elite política. Uma luta por mudanças se mostra difícil, porém imprescindível diante do atraso causado pelo período antidemocrático do país.

2.1.2 Dispositivo Informacional e Cultural

Em 2016, Edmir Perrotti apresentou três conceitos de biblioteca, correspondentes a paradigmas culturais (conservação, difusão e mediação cultural), em desenvolvimento através dos séculos. O primeiro, a **Biblioteca Templum**, “remete a instituições criadas com finalidades de guarda e preservação da chamada memória social. [...] locais quase sagrados, com rituais a que somente poucos iniciados tinham e continuam tendo direito de acesso” (2016, p.18). O segundo modelo, a **Biblioteca Emporium**, vem da necessidade de difusão das informações protegidas pela instituição, “nesse sentido, tal discurso reduz a problemática da apropriação cultural a simples questão de acesso, deixando de considerar as dimensões histórico-culturais que aí intervêm e suas consequências” (*Ibid.*, p.19). O autor julga necessário o desenvolvimento e aplicação na atualidade de um terceiro modelo, a **Biblioteca Forum**, um dispositivo de mediação cultural que apresenta-se como:

local de aprendizagens e de negociação de sentidos, de ação afirmativa dos sujeitos com e sobre os signos, ao mesmo tempo que de apropriação de saberes indispensáveis às negociações- os saberes informacionais. A Biblioteca *Forum* articula, assim, ações informativas e educativas implícitas e explícitas, apresentando-se como palco de apropriação não só de saberes culturais gerais, como também de saberes específicos, os metassaberes informacionais. [...] O dispositivo constitui-se em processo contínuo, a partir das diferentes vozes que nele ecoam. Nesse sentido, por suas configurações e processos - e não somente pelos conteúdos que disponibilizam - eles formam, apontando em direção à cidadania cultural, à participação em processos de criação e não de mera assimilação ou consumo irrefletido de signos.
(2016, p.21-22)

O novo modelo conceitual proposto para as bibliotecas, evidencia as perspectivas de uso da BE enquanto possibilitadora da formação de comunidades de usuários protagonistas da própria construção de conhecimento em ambiente que inclui mídias físicas e inovações tecnológicas.

As bibliotecas escolares inscritas nesse conceito de *dispositivo* de informação dialógica (Pieruccini, 2004), são locais de ampla troca de ideias e apropriação do conhecimento através da mediação da biblioteca e do bibliotecário em particular, ou seja, da configuração do todo. Assim, a informação circula e atinge a comunidade respeitando seu processo educativo, portanto é um modelo mais eficaz de formação que nega a passividade do receptor da mensagem. Como dito por Paulo Freire (1987), “agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo”.

A “mídiatização” (PERAYA, 1999)² crescente da sociedade colocou-nos, assim, diante de uma nova ordem simbólica, indicando que a globalização não é apenas um fenômeno econômico de produção e circulação de bens materiais em escala mundial. Ela é, também, um fenômeno social e cultural de vastas proporções, implicando nossos modos de ser, de estar, de conhecer e nomear o mundo.
(Perrotti; Pieruccini, 2013, p.5)

A BE pode ajudar seja através do acolhimento de um ambiente atrativo (sensorial e cognitivo), seja pela proposta de formação de um grupo com algum objetivo pré-determinado dentro desse espaço ou mesmo na exposição dos materiais produzidos pela comunidade. Mas para além dos já comuns “Clubes de leitura” das “Contações de histórias” ou “Grupos de estudos” surgem várias possibilidades de abranger todas as facetas da biblioteca, pela exploração de documentos em suportes variados para reprodução de conteúdos digitais, os DVDs, CDs, as fotografias e outras formas de acesso a materiais textuais e audiovisuais.

[...] a biblioteca escolar terá que deixar de ser concebida e de atuar como simples centro de recursos informacionais organizados, como dispositivo meramente auxiliar da sala de aula, por exemplo. Ao contrário, terá que se transformar em *Estação de Conhecimento* (PERROTTI; VERDINI, 2008)³, dispositivo híbrido de Informação e Educação, ou seja, de infoeducação, terceiro ponto, situado entre biblioteca, sala de aula e laboratório de informática.
(Perrotti; Pieruccini, 2013, p.15)

2.1.3 Biblioteca, Informação e Educação Não Formal

² PERAYA, D. Médiation et médiatisation: le campus virtuel. *Hèrmes*, Paris, n. 25, p. 153-168, 1999.

³ PERROTTI, E.; VERDINI, A. Estações do conhecimento: espaços e saberes informacionais. In: ROMÃO, L. M. S. (org.) *Sentidos da biblioteca escolar*. São Carlos: Alfabeta, 2008.

Ao longo da história das civilizações modernas, ocorreram muitas rupturas econômicas, políticas, epistemológicas e culturais como por exemplo a indiferença dos iluministas para escravidão enquanto pregavam a liberdade ou como o genocídio e apagamento histórico-cultural dos indígenas com a chegada dos portugueses no Brasil, que praticamente extinguiu a celebração e prática de comunicação pela memória oral dos povos originários, obrigando-os a se adequarem a língua portuguesa. De acordo com Perrotti (2016, p. 6-7):

Em decorrência, não exclusivamente, mas especialmente em países como o Brasil, que convive com fraturas culturais históricas, tal situação produz cenários socioculturais marcadamente ambivalentes, onde o mais e menos se cruzam, se sobrepõem, convivem, sem cerimônia, produzindo conflitos de toda espécie. A precariedade de acesso a diferentes tipos de informações relevantes está lado a lado com avalanches sígnicas, muitas vezes irrelevantes, apesar da grande quantidade, apresentando ambas as situações características problemáticas e problematizadoras que apontam tanto para exclusões, promovidas pela falta, como para estresses informacionais (WURMAN, 1991)⁴, resultantes dos bombardeios sígnicos.

A priorização de uma globalização pela homogeneização cultural em detrimento da pluralidade dos povos é projeto capitalista de atingir as classes oprimidas como mão-de-obra alienada que tão acostumada com as narrativas a ele impostas, sonha com a realidade *hollywoodiana* onde neva no Natal ao invés de questionar-se do motivo pelo qual o transporte público está lotado e com sensação térmica alta em pleno inverno brasileiro. Nesse sentido, na era da informação e da chamada pós-verdade, é de suma importância reunir e entender a transdisciplinaridade entre Educação e Informação em um novo campo onde formação e informação têm a mesma importância na construção do conhecimento dos indivíduos.

2.1.3.1 Infoeducação e Biblioeducação

A infoeducação parte (...) da premissa segundo a qual a informação é categoria essencial, objeto autônomo e experiência formativa em si mesma, mesmo se possa ser insumo, instrumento para experiências de variadas ordens. Desse modo, ela não tem em mira simplesmente o domínio de habilidades (skills) ou procedimentos (competências) informacionais. Além de mobilizar saberes informacionais de diferentes ordens, ela os interroga, colocando-os em questão, articulando-os a quadros gerais de produção, mediação e apropriação de conhecimento e cultura, a processos reflexivos

⁴ WURMAN, R.S. Ansiedade de informação: como transformar informação em compreensão. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1991.

que colocam em causa as próprias concepções de informação e de formação, bem como as relações estabelecidas entre elas.
(Perrotti, 2016, p.11)

Perrotti e Pieruccini criam os conceitos de Infoeducação e Biblioeducação (o primeiro sob domínio do segundo) como forma transdisciplinar de reunir Informação e Educação/Biblioteca e Educação no intuito de gerar um campo que entenda a complexidade da formação de cidadãos conscientes na sociedade da informação, ou seja, suas vantagens e desafios. Seu objetivo, “não se trata, portanto, de formar apenas usuários de informação, mas protagonistas, sujeitos produtores de informação, conhecimento e cultura. O horizonte da infoeducação não é o do consumo, mas o da apropriação e da criação cultural” (Perrotti, 2016, p.13-14). Nesse sentido, opor-se ao consumo em uma sociedade capitalista gera uma grande dificuldade para os profissionais da informação. Por isso, se faz necessário enfatizar e especializar o ofício do bibliotecário enquanto educador não formal de saberes informacionais. “[...] cabe aos mediadores culturais papel relevante e central de articuladores de redes de sentidos que, para se constituírem, demandam saberes especiais e dispositivos de mediação preparados devidamente para tal papel” (Ibid., p.27).

Tratadas em oposição ou como bens de consumo, como vem ocorrendo no movimento de globalização sob a perspectiva neoliberal, que nada tem com o universalismo, as relações entre permanências e fluxos encarnariam, portanto, mais que lutas ancestrais e profundamente humanas pela produção e compartilhamento de sentidos. Elas seriam, antes, estratégias de hegemonia e poder de que se serve a infocracia (Han, 2022)⁵ e seus interesses narcísicos, alheios aos direitos e aos processos colaborativos de produção da memória cultural.
(Perrotti, 2023, [p.15])

Contudo, dada a realidade brasileira, exigir da instituição de ensino que biblioeducação e infoeducação existam apenas por parte da biblioteca atrasa a implementação quantitativa e qualitativa desse dispositivo em larga escala. A falta de cultura de bibliotecas no país nunca será resolvida se for necessário esperar a regulamentação da Lei nº 12.244/2010 para construção desses espaços e contratação de profissionais da informação como seus coordenadores e educadores.

No caso de uma BE mais ativa na instituição, a infoeducação poderá fazer parte do cotidiano da comunidade escolar através da biblioeducação, nos seguintes termos:

⁵ HAN, Byung-Chul. Infocracia, digitalização e a crise da democracia. São Paulo: Vozes, 2022.

[...] a Biblioeducação [...] define e recupera a Biblioteca como valor simbólico, como instituição que se ocupa da memória cultural em seus processos permanentes de construção, desconstrução e reconstrução de sentidos, mediante diálogos profícuos com a informação, considerada em sua positividade e negatividade, ao mesmo tempo. A informação revela e esconde, assim, como a memória. Ambas, no entanto, são matérias essenciais que nos constituem.

(*Ibid.*, [p.16])

Portanto, aqui, não se entende o biblioeducador como responsável por qualquer atividade que ocorre dentro da biblioteca mas sim como mediador cultural e articulador de ensino-aprendizagem que coordena um dispositivo dialógico de construção da autonomia, do protagonismo, dos saberes e dos fazeres informacionais da comunidade que utiliza a biblioteca, bem como fortalecedor da autogestão e melhoria dessa comunidade, enaltecendo todos os tipos de memória para entendimento do passado, (res)significação do presente e desenvolvimento para o futuro.

Mais conceitos e exemplos sobre essas áreas serão exploradas mais adiante, mas ressalta-se que a iniciativa da implementação desse modelo de biblioteca *forum* e dos bibliotecários como mediadores culturais costuma partir deles próprios já que os estereótipos e a falta de cultura de bibliotecas no país ainda tomam esse dispositivo como apêndice administrativo da instituição de ensino. Por isso, a mobilização pela causa geralmente precisa partir da própria categoria profissional, ancorados em referenciais constituídos a partir de pesquisas e da formação acadêmica específica.

2.1.3.2 Educação Formal e Não Formal

A educação formal enquanto instrumento curricular regido por Leis e normas garantem formação básica fundamental para os cidadãos mas não é exclusiva nem necessariamente intrínseca à formação cultural de protagonistas sociais autônomos e críticos como tais. Por isso faz-se necessário explorar a educação não formal e seus usos enquanto dispositivo diferenciado, contudo complementar e não subordinado ao conteúdo formal (apesar de um ser nomeado em negação ao outro). O quadro a

seguir demonstra as principais diferenças entre esses tipos de educação segundo quatro autores:

Quadro 2 - Comparativo entre Educação Formal e Não formal

	Educação Formal	Educação Não Formal
Definição	“[...] tem objetivos claros e específicos e é representada principalmente pelas universidades e escolas. Ela é formulada a partir de uma diretriz educacional centralizada como o currículo, estruturas hierárquicas e burocráticas, determinadas em âmbito nacional, com órgãos fiscalizadores dos ministérios da educação” (Delorenzi, 2019, p.636).	“[...] embora obedeça também a uma estrutura e a uma organização (distintas, porém das escolas) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a finalidade) [...] respeita a não fixação de tempos e locais e à flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto” (Afonso, 1989, p. 78 <i>apud</i> Fernandes; Garcia, 2019, p.511). “aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianas” (Gohn, 2006, p. 28).
Estrutura	[...] requer tempo, local específico, pessoal especializado, organização de vários tipos (inclusive a curricular), sistematização sequencial das atividades, disciplinamento, regulamentos e leis, órgãos superiores etc. Ela tem caráter metódico e, usualmente, divide-se por idade/classe de conhecimento (Gohn, 2006, p.30)	“[Há] intencionalidade na ação, no ato de participar, de aprender e de transmitir ou trocar saberes” (Gohn, 2006, p.29).
Conteúdo	“[...] geralmente é acadêmica, teórica e verbal” (Fernandes; Garcia, 2019, p.510).	[...] a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica etc. (Gohn,

		2006, p.28)
Método	“[...] transmite conhecimentos padronizados, do professor para o estudante na sala de aula” (Fernandes; Garcia, 2019, p.510)	“[...] tende a ter mais conteúdos específicos, com esforços instrucionais dirigidos à aplicação prática” (Fernandes; Garcia, 2019, p.510)
Participantes	“[...] separados por idade e os professores são formalmente certificados” (Fernandes; Garcia, 2019, p.510).	“[...] podem ser de todos os grupos etários e os educadores têm uma grande variedade de qualificação ou não são, necessariamente, certificados formalmente” (Fernandes; Garcia, p.510).
Outras características	“entre outros objetivos destacam-se os relativos ao ensino e aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados, normatizados por leis, dentre os quais destacam-se o de formar o indivíduo como um cidadão ativo, desenvolver habilidades e competências várias, desenvolver a criatividade, percepção, motricidade etc” (Gohn, 2006, p. 29).	“capacita os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo. Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. [...] A construção de relações sociais baseadas em princípios de igualdade e justiça social, quando presentes num dado grupo social, fortalece o exercício da cidadania. A transmissão de informação e formação política e sociocultural é uma meta na educação não formal. Ela prepara os cidadãos, educa o ser humano para a civilidade, em oposição à barbárie, ao egoísmo, individualismo etc” (Gohn, 2006, p.29-30).

Fonte: Produção da autora

Diante do exposto, as BEs inscritas no modelo *forum* podem ser vistas como dispositivos duplamente inscritos no campo da educação visto que seu acervo, estrutura e mediação foram constituídos de acordo com o PPP da instituição, portanto é um *dispositivo* apto para uso conforme a formalidade informacional do currículo visto em sala de aula. Por outro lado, sua ordem informacional dialógica relaciona-se à educação não formal no que tange a configuração da biblioteca como dispositivo cultural multimídia articulado às abordagens transdisciplinares da infoeducação e da biblioeducação.

2.2 Os Cineclubes

No cinema, fantasia ou não, a realidade impõe-se com toda a força. Não datam de então os esforços de cientistas e artistas para reproduzir a realidade com meios artificiais. A pintura figurativa e a fotografia podem dar-nos essa impressão [...] Mas ao quadro ou à fotografia falta o movimento, fundamental para produzir a impressão de realidade. Há séculos tenta-se criar imagens em movimento [...] Mas só o cinema realizou o sonho do movimento, da reprodução da vida.
(Bernardet, 1981, p.13-14)

Segundo Aristarco (1961, p.106), em 1920, o italiano Ricciotto Canudo, criou o “Club des Amis du Septième Art” ou “Clube dos Amigos da Sétima Arte” (CASA) na França como forma de reunir os amantes do cinema e distanciar a ideia de que este dispositivo recém criado serviria apenas de espetáculo para as massas, e assim, integrando-o às Belas Artes. No mesmo ano Louis Delluc, seu mais próximo seguidor, cunhou a palavra “Ciné-Club”, formalizando essas reuniões. “Canudo e Delluc militavam por um cinema francês de qualidade livre das pressões econômicas e com uma postura avant-garde artística” (Gusmão, 2008, p.5). Outros autores apontam ainda que a prática cineclubista é anterior a 1920 visto que já haviam projeções e debates de imagens em movimento no século XIX em clubes de trabalhadores. “As reuniões que usavam essas mídias visavam a autoformação dos participantes, sua apropriação daqueles recursos, de forma semelhante ao que faziam com outras práticas” (Macedo, 2023). O autor ainda aponta que conforme o cinema foi se construindo de forma elitista, a iniciativa de criação de outro cinema, mais contestador ocorreu “principalmente nos ambientes de trabalhadores” (*Ibid.*, p.4). Ou seja, os cineclubes “surgiram nitidamente em resposta a necessidades que o cinema comercial não atendia, num momento histórico preciso. Assumiram diferentes práticas conforme o desenvolvimento das sociedades em que se instalaram” (Federação Pernambucana de Cineclubes (FEPEC), [s.d.], p.6).

No bojo de sua euforia dominadora, a burguesia desenvolve mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação, a acumulação de capital, como criarão um universo cultural à sua imagem. Um universo cultural que expressará o seu triunfo e que ela imporá às sociedades, num processo de dominação cultural, ideológico, estético [...] Uma arte que se apoiava na máquina, uma das musas da burguesia. Juntavam-se a técnica e a arte para realizar o sonho de reproduzir a realidade.
(Bernardet, 1981, p. 15)

Em contraposição ao alerta evocado pelo autor, até os dias atuais, as três principais características de um cineclube são: “a) O cineclube não tem fins lucrativos; b) O cineclube tem uma estrutura democrática e c) O cineclube tem um compromisso cultural ou ético” (FEPEC, [s.d.], p.6). Contudo, Macedo (2021) propõe outra formulação do terceiro ponto citado, ou seja, para o autor, cineclubes têm o “objetivo de se apropriar do cinema – no limite, de criar um novo cinema, objetivo ligado intrinsecamente ao estabelecimento de uma *nova sociedade*”.

Assim, para além da visão superficial de que Cinema é apenas lazer, existem sim muitas possibilidades de utilização da linguagem cinematográfica como fonte de análise estética com potencial educativo e transformador. Nesse sentido, os cineclubes são ótimos grupos de socialização, troca e desenvolvimento de novas ideias de forma democrática e enriquecedora do senso crítico da comunidade. Além disso, estimulam a apreciação e análise de obras fora do eixo comercial das redes de Cinemas que, pela lógica perversa do lucro capitalista, prioriza a exibição de filmes *hollywoodianos* como forma de naturalizar uma cultura hegemônica global na visão imperialista estadunidense.

Como citado por Paulo Emílio Sales Gomes (2016, p.189): “A peculiaridade do processo, o fato do ocupante ter criado o ocupado aproximadamente à sua imagem e semelhança, fez deste último, até certo ponto, o seu semelhante”. Ou seja, aqui o autor denomina o imperialismo como um grupo de “ocupantes”, e nesse caso não apenas refere-se a indústria cultural dos Estados Unidos, mas também ao complexo genocídio cultural causado pelos portugueses ao invadirem e colonizarem o Brasil. A identidade dos nativos foi sumariamente substituída pela cultura europeia, transformando qualquer movimento diferente disso, marginalizado e tornado irrelevante à representação artística que não pertence à elite. Nesse sentido, a criação social e histórica desse indivíduo “ocupado” dificulta a construção de sua consciência de classe.

Certamente, aqui, não se pretende demonizar o consumo de filmes clichês, enlatados e *blockbusters*, mas apenas questionar sua hegemonia no mercado brasileiro, que por sua vez tem muito a oferecer tanto na criação de novas obras como em todas as possibilidades de uso das mesmas, seja para lazer, teoria, estética ou educação formal e não formal.

Organizado com base na mobilização de seus associados em função de um objetivo não financeiro, os cineclubes se voltam para fins culturais, éticos, políticos, estéticos e religiosos. [...] Ou seja, os cineclubes produzem fatos novos, interferem em suas comunidades, contribuem para mudar consciências e formar opiniões, mobilizam. Não raro, são as sementes que chegam à floração de cineastas e outros artistas; crescem como instituições, transformando-se em museus, cinematecas, centros de produção; criam o caldo de cultura para mudanças culturais, comportamentais, para a geração de movimentos sociais.
(FEPEC, [s.d.], p. 8)

Nesse sentido, salienta-se a criação já em 1947 da Federação Internacional de Cineclubes (FICC) e que atualmente faz parte do Comitê Consultivo da UNESCO. Por sua vez, criado em 1962 e reorganizado em 2006 o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (CNC) já filiado à FICC mostra-se uma importante associação cultural a frente de diversos Festivais, Jornadas, Prêmios, Núcleos de Estudos e movimentos sociais pró-cultura no país.

No caso do Brasil, segundo alguns autores, em 1928 surgia o primeiro cineclubes nacional, o chamado “Chaplin Club”, que foi fundamental para o surgimento da crítica e teoria cinematográfica no país. Contudo, o movimento só foi continuado em 1940 por importantes intelectuais da época como Paulo Emílio Sales Gomes e Antonio Candido que criaram na atual Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP), o Clube de Cinema de São Paulo (Gusmão, 2008, p.6), tornando-se em 1949 a Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) e em seguida a Cinemateca Brasileira em 1956, recentemente qualificada como Organização Social pelo Governo Federal (Cinemateca Brasileira, 2023).

Num número crescente de cidadezinhas espalhadas pela imensidão latino-americana, o clube de cinema está sendo o eixo e a mola da vida artística local. É graças a ele que se criam estruturas de vida intelectual, e através dele que se abrem para jovens exclusivamente cinéfilos, os horizontes da literatura, do teatro, da música e das artes plásticas. Numa dessas cidades, criou-se uma escola de ensino superior, e o professor de Literatura Inglesa confessa que só conseguiu atingir esteticamente os alunos através do clube de cinema recém-criado. Nessas localidades longínquas da Venezuela, Argentina e Brasil, ou de qualquer outro país latino-americano, o clube tende a ultrapassar o seu papel de simples difusão intelectual e artística, para transformar-se num dos núcleos mais intensos da vida social, num órgão sensível de receptividade à inovação de idéias ou de costumes, e em instrumento capaz de introduzir modificações nos sistemas de valores correntes.
(Gomes, 1981, p.350).

Os Cineclubes se mostram grandes fontes de produção cultural de seu povo não apenas pelas trocas de ideias entre seus participantes, mas também pela

diversidade da programação que no processo dialético criado entre obra e público acaba gerando uma síntese de cultura muito produtiva que celebra tanto a memória do documento gravado como a memória oral gerada no dispositivo.

Nesse sentido, fica claro o poder transformador (individual e social) da formação de um grupo de discussão de um produto cultural, haja vista os exemplos históricos de que muitos cineclubes foram espaços de resistência durante a ditadura militar brasileira (1964-1985) e formam engajamento político até hoje, como visto em dezembro de 2022 na Comitativa das Entidades do Audiovisual Brasileiro que se reuniu com o Grupo Técnico de Cultura do Gabinete de Transição Governamental (do Governo Bolsonaro para o Governo Lula) para apresentação de suas demandas em um documento oficial dividido nos eixos:

[...] **a desmilitarização da vida** (para garantia e segurança da livre expressão nos debates após as sessões); **a recuperação e o avanço das políticas públicas sociais** (com a revogação de todas as leis que operam contra a classe trabalhadora), **a restauração e a expansão do ambiente institucional da Cultura em compromisso com as camadas mais vulneráveis da população** (para contenção e solapamento das regressões ideológicas sofridas pelo país nos últimos tempos); **a universalização de práticas, fazeres e saberes de todos os segmentos do Cinema e do Audiovisual** bem como uma regulação do mercado interno atendendo aos interesses nacionais; e a mais profunda e plena **popularização da prática cineclubista no país** (para consecução de todas as demandas anteriormente elencadas).

(Cineclubes, 2022, grifo próprio)

A partir de 2010, quando a Lei do Plano Nacional de Cultura (PNC) foi aprovada constitucionalmente (Lei nº 12.343/2010) foram formuladas metas para aplicação dos ideais do Plano bem como seu monitoramento. A atual fase das metas (2016-2024) prevê a “Meta 28: aumento em 60% no número de pessoas que frequentam museu, centro cultural, cinema, espetáculos de teatro, circo, dança e música”, além da “Meta 30: 37% dos municípios brasileiros com cineclube” e por fim, “Meta 31: Municípios brasileiros com algum tipo de instituição ou equipamento cultural, entre museu, teatro ou sala de espetáculo, arquivo público ou centro de documentação, cinema e centro cultural [...]” (Brasil, 2021). As metas 28 e 31 foram cumpridas em mais de 80% no último relatório de monitoramento da PNC (até 2021), porém a meta 30, dos cineclubes, indicou apenas 34% da conclusão. Nota-se que o compromisso governamental com o Plano precisa de mais atenção e regulamentação.

2.2.1 Normas da Agência Nacional de Cinema

Em 2007, a Agência Nacional de Cinema (ANCINE) publicou a Instrução Normativa nº 63, que versa sobre a definição e normalização das criações de cineclubes no Brasil. Dos 11 Artigos do documento destacam-se os três primeiros (visto que o restante versa sobre o registro de cineclubes junto a Ancine, um processo facultativo):

a) “Art. 1º Os cineclubes são espaços de exibição não comercial de obras audiovisuais nacionais e estrangeiras diversificadas, que podem realizar atividades correlatas, tais como palestras e debates acerca da linguagem audiovisual”.

O primeiro artigo está em consonância com duas das três características dos cineclubes, citadas anteriormente: ausência de fins lucrativos e compromisso cultural ou mesmo a “apropriação do cinema” proposta por Macedo (2021). Além disso, relaciona-se a outros dispositivos culturais no que tange a dialogia dos debates e a formação educacional promovida pelas palestras, geralmente feitas por especialistas no assunto tratado pelo evento ou ao objetivo do cineclube.

b) “Art. 2º Os cineclubes visam: I – A multiplicação de público e formadores de opinião para o setor audiovisual; II – A promoção da cultura audiovisual brasileira e da diversidade cultural, através da exibição de obras audiovisuais, conferências, cursos e atividades correlatas”.

O segundo Artigo completa o primeiro e segue os mesmos objetivos, já comentados. Contudo, aqui cabe ressaltar que cada Cineclube quando formalizado (mesmo que não registrado junto a ANCINE ou ao CNC), tem estatuto próprio para definição de seu escopo enquanto dispositivo, ou seja, é de suma importância que em sua concepção sejam programados seus objetivos, duração, administração, recursos e regras para que o projeto seja sustentável e possa inclusive receber parcerias e apoios externos como os do Programa Cine Mais Cultura, da Lei Paulo Gustavo, da Lei Rouanet e da Política Nacional Aldir Blanc que são todos relacionados a repasse de verbas para o setor cultural do país.

c) “Art. 3º Os cineclubes deverão constituir-se sob a forma de sociedade civil, sem fins lucrativos, em conformidade com o Código Civil Brasileiro e normas legais esparsas, aplicando seus recursos exclusivamente na manutenção e desenvolvimento de seus objetivos, sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer outras vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados”.

O terceiro Artigo garante o princípio de que apesar dos cineclubes precisarem de verbas para as projeções, acervo e manutenção do projeto, não existe interesse em lucro. Não apenas pelo fato desse tipo de dispositivo ser naturalmente anti mercadológico, mas também como forma de garantir que os direitos autorais das obras não estão sendo feridos durante sua exibição.

2.2.2 A Carta dos Direitos do Público

Felipe Macedo, importante pesquisador sobre cineclubes no Brasil afirma em sua obra que uma cinefilia elitista que enaltece apenas forma e estética do filme em detrimento da experiência e fruição do espectador acaba deslegitimando-o enquanto produtor de sentidos. Nesse sentido, as Artes tornam-se herméticas e nada têm a contribuir para a cultura de um povo, ou seja, esta visão apenas destaca preconceitos e invalida tudo que não se constrói em uma visão erudita e capitalista da sociedade. Como observado por Macedo:

Quando cabe ao cinema a primazia – e é assim em quase todos os textos – ao público cabe o papel de espectador, de coadjuvante, de legitimador, de consumidor, de alfabetizando. Ainda que mais recentemente se lhe reconheça algum grau de consciência, o público segue sendo determinado por aquilo que vê e que, por sua vez, é usualmente uma decorrência metafísica da criação, da autoria, do artista. Qualquer traço de sentido que lhe dê o público é provocado, resultado, iniciativa de um criador. [...] O cinema, assim, por inversão, parece ser a instância que dá sentido às coisas e às relações sociais. No entanto, qualquer autor é parte do público, na heteroglossia, no diálogo permanente que é a circulação de sentidos em todos os níveis da sociedade. O público de uma mídia ou de um espetáculo, o público de uma comunidade e o público como classe social são os campos de construção de sentidos: o filme, o produto ou evento audiovisual é instrumento, meio dessa circulação.
(2023)

Assim, nota-se que o cineclube entende a necessidade da apropriação das informações audiovisuais como formação cultural e crítica dos indivíduos, pois em contato com maior diversidade de obras e opiniões entende-se que cada espectador

possui sua bagagem informacional e que ela nunca deve ser fechada para a “saída das certezas” e nem para a “chegada das dúvidas”. Informações, documentos ou obras de arte atestam versões de algo na visão de alguém mas após sua produção, as interpretações e (re)produções possíveis sobre esses dados não pertencem mais aos seus criadores.

Nesse sentido, Macedo afirma que “os cineclubes, portanto, não são organizações do cinema, mas do público” (*Ibid.*), por esse motivo, a FICC aprovou em 1987 a Carta dos Direitos do Público:

1. Toda pessoa tem direito a receber todas as informações e comunicações audiovisuais. Para tanto deve possuir os meios para expressar-se e tornar públicos seus próprios juízos e opiniões. Não pode haver humanização sem uma verdadeira comunicação.
 2. O direito à arte, ao enriquecimento cultural e à capacidade de comunicação, fontes de toda transformação cultural e social, são direitos inalienáveis. Constituem a garantia de uma verdadeira compreensão entre os povos, a única via para evitar a guerra.
 3. A formação do público é a condição fundamental, inclusive para os autores, para a criação de obras de qualidade. Só ela permite a expressão do indivíduo e da comunidade social.
 4. Os direitos do público correspondem às aspirações e possibilidades de um desenvolvimento geral das faculdades criativas. As novas tecnologias devem ser utilizadas com este fim e não para a alienação dos espectadores.
 5. Os espectadores têm o direito de organizar-se de maneira autônoma para a defesa de seus interesses. Com o fim de alcançar este objetivo, e de sensibilizar o maior número de pessoas para as novas formas de expressão audiovisual, as associações de espectadores devem poder dispor de estruturas e meios postos à sua disposição pelas instituições públicas.
 6. As associações de espectadores têm direito de estar associadas à gestão e de participar na nomeação de responsáveis pelos organismos públicos de produção e distribuição de espetáculos, assim como dos meios de informação públicos.
 7. Público, autores e obras não podem ser utilizados, sem seu consentimento, para fins políticos, comerciais ou outros. Em casos de instrumentalização ou abuso, as organizações de espectadores terão direito de exigir retificações públicas e indenizações.
 8. O público tem direito a uma informação correta. Por isso, repele qualquer tipo de censura ou manipulação, e se organizará para fazer respeitar, em todos os meios de comunicação, a pluralidade de opiniões como expressão do respeito aos interesses do público e a seu enriquecimento cultural.
 9. Diante da universalização da difusão informativa e do espetáculo, as organizações do público se unirão e trabalharão conjuntamente no plano internacional.
 10. As associações de espectadores reivindicam a organização de pesquisas sobre as necessidades e evolução cultural do público. No sentido contrário, opõem-se aos estudos com objetivos mercantis, tais como pesquisas de índices de audiência e aceitação.
- (Seabra, 2023)

Nota-se que os princípios dos cineclubes estão também indicados nos direitos do público: democracia, cultura, dialogia, liberdade de expressão, acesso e mediação de informações autênticas e por fim, o direito ao protagonismo na construção da

própria bagagem cultural em detrimento dos objetivos individualistas, mecânicos e neoliberais causados pelos colonizadores capitalistas.

PARTE III - ENREDO NÃO LINEAR E CLÍMAX

[...] os processos de apropriação dos saberes informacionais mantêm relações e articulam-se diretamente aos saberes plurais e transversais, escolares e não-escolares, formais e não formais, exigindo vivências e experiências amplas e diversificadas dos aprendizes. Para tanto, é essencial a criação de situações que os envolva nas tramas complexas da cultura, de forma gradativa, por aproximações que dependem de tempo, de interações, de relações, de dispositivos e condições próprias dos aprendizes e dos contextos onde vivem. Daí, como vem ocorrendo em vários países, a importância fundamental de se incluir os saberes informacionais nos currículos, planos, programas e projetos escolares, articulando-os a ações desenvolvidas por outras instâncias educacionais e culturais que concorrem para a apropriação dos saberes em geral, como as bibliotecas públicas, as bibliotecas digitais, os centros de cultura, museus de arte, de folclore, históricos, de ciências, dentre outras múltiplas instâncias de produção e veiculação de informação e conhecimento.

(Perrotti; Pieruccini, 2013, p.9)

Tendo em vista que o modelo *forum* para as BEs transforma e potencializa as possibilidades desse dispositivo com enfoque no protagonismo e apropriação de informações multimídia pelos seus usuários, este trabalho defende a criação de cineclubes como sua parte constitutiva, sob a perspectiva de ambiente colaborativo que gera laços de pertencimento e apoio entre a comunidade por meio da criação e desenvolvimento de grupos de debate do audiovisual como forma de incentivo cultural, informacional, comunicacional, dialógico e dialético dentro da biblioteca, tendo em vista a apropriação da percepção crítica de indivíduos que estão se formando como cidadãos do mundo. Afinal, *saber ler* as narrativas de obras audiovisuais é muito importante no meio em que vivemos, independentemente de que sejam obras mais ou menos comerciais: novos olhares sobre o senso estético e sua intencionalidade serão sempre bem vindos, mesmo que sejam sobre mero entretenimento. É importante conhecer todos os lados da história, o de quem escolheu preservá-la e difundi-la, o de quem a escuta, de quem a criou e quem foi retratado.

3 BIBLIOTECA ESCOLAR, CINECLUBISMO E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

O cinema, em qualquer campo em que seja aproveitado, desenvolvido, produzido ou consumido, é sempre educativo e formativo. É formal, na medida em que a sala de projeção é o espaço da socialização e divulgação do filme;

ao mesmo tempo é não-formal (*sic*), pois é espaço de alteridade em relação à escola e, também, informal, pois é espaço de fruição singular e plural, porque é grupal.

(Marco Scarassatti)

Como dispositivo e como linguagem, o audiovisual tem um caráter educativo e exploratório desde a sua criação. Seja pela tentativa de expressar o real feito pelos irmãos Lumière ou de explorar o imaginário e os arquétipos dos mitos feito nos filmes de Méliès, o cinema emerge como documento de sua época, como arte, entretenimento e formação ética, informacional e cultural de seus espectadores. “O cinema educa porque produz sentido, revela realidades, ensina, retrata, é. O cinema é uma forma de conhecimento, uma vez que atua diretamente com o espectador e tem seu papel socializante’ (Tambara, 2020, p.28-29). A arte em contato com a educação desconfigura as certezas dos seres vivos e levanta questionamentos com poder de evidenciar problemáticas políticas, culturais e sociais.

Nesse sentido, Rogério de Almeida afirma que “o cinema compõe sua própria realidade, uma outra realidade, que não é muito distante da nossa, mas que dialoga com ela, para questioná-la, desestabilizá-la, problematizá-la, desnaturalizá-la ou mesmo torná-la menos séria, menos importante, menos pesada” (2014, p.13). Mais tarde, em 2017, o autor explora os sete fundamentos para pensar a relação entre o cinema e a educação:

I) **O Fundamento Cognitivo:** “Um filme não conta uma história de maneira direta, mas apresenta cenas sequenciais cuja relação, nem sempre evidente, são inferidas, adivinhadas pelo espectador” (Almeida, 2017b, p.155). Ou seja, existe um hiato entre o conteúdo da obra e as formulações criadas pelo espectador ao longo da assistência da mesma. Esse aspecto cognitivo está fortemente relacionado ao conhecimento de mundo de quem assiste, mas também da sua familiaridade estética.

II) **O Fundamento Filosófico:** “não está no tema, que pode ser qualquer um, mas no tratamento desse tema, isto é, no modo de pensá-lo. [...] Isso não significa que derivamos um tema do filme para, posteriormente, pensá-lo, mas que consideramos o modo como o filme pensa um tema [...]” (*Ibid.*, p.155). Esse é um dos principais pontos a serem abordados na prática da assistência do filme na instituição de ensino, pois evoca o contexto do tema e suas consequências.

III) **O Fundamento Estético:** “Sentimos o filme no corpo, por meio da percepção, mas sobretudo das sensações. [...] Com o cinema, experimentamos sentidos (ou sua ausência), vivemos momentaneamente como se fôssemos outro, retornamos a nós mesmos, enfim, somos afetados por ele” (*Ibid.*, p.155). Aqui não pode-se confundir a estética como a forma e conteúdo do filme, mas sim como essas provocam a imersão do espectador.

IV) **O Fundamento Mítico:** Versa sobre como o audiovisual não pode ser visto como ‘uma invenção completamente singular, descolada do fundo imaginário e arquetípico da humanidade, mas, ao contrário, está em sintonia com o repertório das experiências humanas, reverbera conflitos da vida, põe em ação uma ética, um modo de viver’ [...] (*Ibid.*, p.156), ou seja, o autor entende que as renovações dos mitos e dos heróis antigos indicam a forma como os indivíduos se relacionam com suas subjetividades e com a sociedade.

V) **O Fundamento Existencial:** “Quem assiste a um filme, penetra nessa realidade referencial, mas essa imersão não o ilude, ele sabe que é só uma imagem. Por outro lado, essa experiência também nos remete a uma realidade interior” (Almeida, 2017b, p.156). Aqui, o existencialismo tende a causar reflexões nos espectadores conforme a identificação e capacidade de análise os permite.

VI) **O Fundamento Antropológico:** “O cinema opera, efetivamente, nas dimensões do espaço e do tempo. [...] projetada a imagem, logo nos identificamos com ela. O cinema é uma possibilidade real de tomarmos contato com outras culturas, outros povos, outros grupos e, assim, ainda que à distância, nos aproximarmos deles” (*Ibid.*, p.156). Como citado anteriormente, aqui o audiovisual funciona como documento, portanto preserva e difunde a memória da sociedade.

VII) **O Fundamento Poético:** Aqui, as preferências de forma e conteúdo do filme são totalmente subjetivas, cada espectador tem uma opinião que deve ser ouvida e respeitada no processo formativo. “Não é qualquer filme que altera nossa consciência, que provoca uma emoção poética [...] Como na poesia (e na música), não é o tema

que nos enleva, mas o modo como é cantado. [...] De todo modo, esse estado poético, quando atingido, é a coroação da experiência cinematográfica” (*Ibid.*, p.156-157).

Fica claro que as possibilidades interpretativas da linguagem audiovisual são inúmeras e portanto seu uso e mediação também podem seguir diversos caminhos. Diferente do senso comum, o ato de assistir a um filme não é passivo para o espectador já que ele “participa hermeneuticamente da construção de seus sentidos” (Tambara, 2020, p.26). A não linearidade da apropriação das informações e geração de conhecimento indica a não existência da “forma correta” de entender um filme e apesar da produção ter algum objetivo com sua obra, as possibilidades de interpretações da mesma realidade são infinitas e extrapolam as intenções de seus autores.

A realidade projetada na tela só se torna real à medida que o espectador aceita o jogo da fruição, ou seja, admite que se trata apenas de uma imagem, mas que pode ser olhada como se fosse real. Assim, quanto mais se dilui na realidade do filme, mais distante está da própria realidade. E é esse distanciamento, essa experiência, essa passagem por uma outra realidade que possibilita um ganho no retorno à realidade aqui. As luzes se acendem, os créditos sobem, podemos refletir sobre o que acabamos de assistir (buscar um benefício intelectual da experiência fílmica), podemos refletir sobre como nos sentimos em relação ao filme (buscar um benefício psicológico), mas podemos simplesmente tentar esquecer o que vimos (como se esquece um sonho ao acordar) e retomar as tarefas do cotidiano. Em qualquer uma das reações, saímos do filme diferentes do que entramos, mais ou menos alegres, aborrecidos, pensativos, incomodados, enfim, saímos com a necessidade de nos situarmos outra vez no mundo. E é esse exercício de nos situarmos constantemente e outra vez no mundo, porque um filme nos desorientou, nos des-situou, que constitui o caráter formativo do cinema. A equação entre a somatória desses momentos, a subtração de outros tantos, tudo multiplicado pelos discursos que nos atravessam, é que resultará nos nossos itinerários de (auto)formação.
(Almeida, 2014, p.15)

No seu livro “Cinema ou o homem imaginário”, Edgar Morin discute o complexo “projeção-identificação-transferência” como todos os “fenômenos psicológicos subjetivos, ou seja, os que traem ou deformam a realidade objetiva das coisas, ou então se situam, deliberadamente, fora desta realidade (estado de alma, devaneios)” (2018, p.120). Nesse sentido, as interações humanas necessariamente passam pelas interpretações de um cérebro que deseja de alguma forma se reconhecer ou encontrar sentido em algum padrão que ele já reconhece. Sobre essas projeções-identificações imaginárias, Morin ainda destaca, “O vestuário (esse disfarce), o rosto (essa máscara), as palavras (essa convenção), o sentimento da nossa importância (essa

comédia), tudo isso alimenta, na vida corrente, esse espetáculo que damos a nós próprios e aos outros[...]” (*Ibid.*, p.124). Essa é a participação ativa que o espectador experimenta durante a exibição do filme, usando da sua experiência para decifrar o dispositivo que representa a experiência dos outros através de um microcosmo de personagens, temas, uma sucessão de imagens e jogos de luz e sombras. “Em situação regressiva, o espectador infantilizado como se estivesse sob efeito de uma neurose artificial, vê o mundo entregue a forças que lhe escapam. É esta a razão por que, no espetáculo tudo passa facilmente do grau afetivo ao grau mágico” (*Ibid.*, p.128).

A relação do espectador com o filme é ativa, o cineasta elabora a narrativa, mas é o espectador que recompõe a história, que a traduz. Compreender uma obra, interpretá-la, presume uma atividade formativa, não só pela dimensão cognitiva, de pensamento, mas também por ativar a sensibilidade, a imaginação, isto é, a capacidade de dotar de sentidos a experiência vivida. (Almeida, 2014, p.13)

Por todo esse caráter informativo e formativo, objetivo e subjetivo, prático e mágico, o audiovisual mostra-se como importante fonte de informação, geração de comunidade, apropriação cultural e midiática. Seja como referência a todas as disciplinas da instituição (como percepção, identificação ou crítica as suas temáticas), seja pelas inúmeras possibilidades de análise da forma e conteúdo do filme ou pela diversidade de gêneros e duração das obras (curta, média e longa-metragens), linguagem, técnica e estética cinematográficas provocam discussões e análises fundamentais para um ambiente educacional comunitário e formador de cidadãos criativos e críticos. O audiovisual não pode mais ser visto como mero recurso didático, mas sim como arte e linguagem que gera experiência multissensorial e transdisciplinar.

3.1 Biblioeducação e Cinema: Avalanche Informacional e Redes Sociais

De acordo com uma pesquisa da Electronics Hub (Navarro, 2023), o Brasil é o segundo país a passar mais horas diárias na frente das telas de celulares e computadores, cerca de 57% do tempo em que a pessoa está acordada. Ou seja, levando em consideração os pontos acima citados como o colonialismo cultural, a sociedade da informação e da chamada pós-verdade, quem controla as mídias digitais, controla os pensamentos, as vontades e as histórias que são narradas e

difundidas. Hoje, em uma conversa, uma sessão de cinema ou mesmo uma sala de aula é totalmente comum ver as telas dos celulares acesas e a atenção de um grupo sendo dispersa por um tédio causado pelo vício em uma plataforma de conteúdo infinito (*feed*). "Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido" (Benjamin, 1993, p.205).

As narrativas independem dos dispositivos, mas a experiência comunitária deveria ser maior que a individual mediada por uma empresa multinacional. Assim, criou-se uma crise entre narrativas e a imersão das pessoas diante delas. Ou seja, hoje, o acesso às narrativas é mais importante que os meios onde elas são acessadas, mas menos importantes que uma mediação ética que cause apropriação de seus conteúdos. Se a sala de cinema tende a tornar-se comercial e elitista, o consumo de audiovisual em dispositivos móveis aumentou exponencialmente, mas destruiu a ambiência, o foco e a experiência coletiva de apreciação narrativa, crítica e estética.

O sistema binário das linguagens de programação acaba dividindo a rede mundial de computadores em grupos de pessoas que ou concordam ou discordam de algo, sem meio termo. Assim, os algoritmos são construídos para fomentar essas separações e aproveitar-se delas para criar disputas ideológicas e grandes conflitos geradores de lucro que possibilitam influência política, social e cultural.

A polarização, promovida pelo informacionismo, vem repercutindo no campo social e científico, afetando-nos diretamente, já que a Biblioteconomia se constituiu e continua a se constituir ontologicamente sobre a alavanca da memória, do que fica e do que deve ou não ficar; a Ciência da Informação, por sua vez, nasce vinculada aos fluxos, ao dinamismo, ao movimento. E, consideradas tais diferenças, importa reconhecer que as relações estabelecidas entre fenômenos estáveis e dinâmicos, certezas e incertezas, não são simplesmente teóricas, mas vividas e experimentadas na concretude histórica e social, onde elas são construídas e reconstruídas.
(Perrotti, 2023, [p.14])

É nesse contexto que a união entre informação e educação se inscreve como conceito que pretende reestruturar a forma como a sociedade lida com essa avalanche informacional. "Os domínios operacional, metodológico e epistemológico não se separam, andam de mãos dadas na infoeducação/biblioeducação. Para ela, forma e conteúdo constituem uma unidade dinâmica, assim como o procedimental e o conceitual, o teórico e o prático, o singular e o plural" (Perrotti, 2016, p.12). Nesse sentido, tornar a educação mais transdisciplinar e planetária (Morin, 2002) diminui as

chances da fragmentação que o binarismo digital causa e une forma e conteúdo do audiovisual adaptando-se à nova realidade de consumo sem menosprezá-la, mas sendo capaz de ressignificá-la. Nesses termos, o cineclube como categoria educativa em si, pela própria lógica que o constitui, caracteriza-se como contraponto da perspectiva consumista e acrítica de signos.

É importante conhecer outros projetos de cineclubes vinculados a instituições de ensino e bibliotecas com função educativa, podendo-se, assim, iniciar um clube a partir da análise de projetos em desenvolvimento, bem como buscar parcerias com eles. A seguir, serão explorados cineclubes estudantis existentes a partir da literatura disponível.

3.2 Cineclubes em Instituições de Ensino

Em 2014, entrou em vigor a Lei 13.006/2014 que acrescenta à Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional (LDB): “a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais” (Brasil, 2014b). A inclusão de cine debates nas escolas já era prática popular nas salas de aula, mas agora possui obrigatoriedade legislativa. Contudo, observa-se que não é incomum o uso do cinema apenas como ferramenta de distração ou mesmo uma atração pouco integrada ao currículo, portanto sem geração de vínculo teórico-prático com os estudantes.

Por isso, aqui, serão analisadas e ressaltadas as potencialidades de uso do audiovisual em contexto educativo através de projetos escolares como o “Cine Debate em escolas públicas do Rio de Janeiro” (Berti; Carvalho, 2013) e também nos projetos universitários: CinePUC (PUC/RJ) e Cinerama Eco (UFRJ) na perspectiva da pesquisa de Fonseca (2012) e do Cineclube da UNIFRA/RS (Zasso, 2022).

[...]esses cineclubes promovem uma educação não formal dentro de um espaço de educação formal, deparando-nos, assim, com um hibridismo: jovens do século XXI, conectados diuturnamente na internet, com acesso a filmes online, escolhem ver e debater filmes em modo presencial, numa relação de alteridade coletiva, promovida na troca que estabelece com o público presente, o filme e com a própria cultura cineclubista. (Fonseca, 2012, p.57)

Berti e Carvalho (2013) realizaram sua pesquisa através de um projeto de cultura e extensão universitária que visava analisar o potencial dos Cine Debates em escolas de Ensino Médio público, para tanto,

[...]quanto à organização, as sessões seguiram as seguintes etapas: 1ª – Apresentação do filme: exposição, antes de cada projeção, de elementos gerais do filme: sua ficha técnica, sinopse e outras informações. 2ª – Projeção: exibição, propriamente dita, do filme. 3ª – Debate: apresentação e discussão, quando os debatedores buscaram articular o tema com a obra cinematográfica, abrindo à participação do público para perguntas, acréscimos e críticas. 4ª – Avaliação: análise do encontro a partir de questionários com respostas abertas e de múltipla escolha.
(*Ibid.*, p.194)

As autoras apontam que a recepção dos estudantes foi muito positiva em relação ao conteúdo do filme visto e do debate que surgiu entre docentes e discentes (mesmo os mais tímidos). O único descontentamento dos jovens foi sobre a curta duração da obra.

Seguindo para as experiências universitárias, de acordo com Fonseca (2012), tanto o CinePUC como o Cinerama Eco nasceram como projetos de extensão universitária onde o debate gira em torno de “questões políticas, culturais, sociais, além de comentários sobre as escolhas estéticas e artísticas do diretor” (*Ibid.*, p.52) com ou sem mediação de professores, especialista ou equipe de produção do filme. Destaca-se a fala de um estudante participante do CinePUC quando entrevistado para a pesquisa: “[enviamos] perguntas sobre o funcionamento e a organização deste cineclube, Thiago Ortman respondeu: ‘Eu particularmente acredito que aprendi muito mais (em termos teóricos) sobre cinema no cineclube do que no curso’ “ (*Ibid.*, p.52).

Em análise sobre as falas do estudante, Fonseca afirma que “[Thiago] passou a buscar conhecimento sobre diversos assuntos de seu interesse, inclusive sobre a arte do cinema, em fontes diversas. O cineclube, para ele, funcionou para a abertura de seus horizontes, na busca de outras verdades na ampliação de seus conhecimentos sobre cinema, entre outras coisas” (Fonseca, 2012, p.61). Nesse sentido, o texto deixa clara as dimensões formativas, democráticas e de autogestão dos cineclubes. Todo participante tem direito a se expressar quanto a curadoria do projeto e também nos debates após cada obra.

Porque o professor ele tá na posição do professor, então, embora isso seja uma visão conservadora da posição de professor, está internalizado na gente que ele vai nos dizer qual é o sentido daquele filme, ou pelo menos qual o sentido dele dentro da disciplina que ele está colocando. O sentido do cineclube, o filme ali ele é coletivo, ele não é jogado pra plateia, ele é da plateia, é essa que eu acho a riqueza do cineclube. Acho importante o

professor passar o filme, dar uma leitura sobre o filme, como acho importante o debate do cineclube que tende a ser mais coletivo. Dá pra conviver com as duas. E eu acho importante conviver com essas duas coisas. (Nicholas).
(*Ibid.*, p.59)

Por fim, o Cineclube UNIFRA (Zasso, 2022), também uma extensão universitária inova em relação aos anteriormente citados pelo seu caráter aberto à comunidade externa à Universidade, inclusive com divulgações garantidas nos jornais da cidade de Santa Maria (RS), destacando seu caráter colaborativo e formador de laços de pertencimento entre a comunidade.

O Cineclube Unifra cumpriu, ao longo de seus anos de funcionamento, todas as funções cabíveis para uma proposta extensionista e também cineclubista. Deu destaque a produções nacionais de todas as épocas, valorizou cinematografias de diferentes países e buscou, em sua programação construída de forma coletiva, abranger as mais diversas temáticas, movimentando a cena cultural de Santa Maria, inclusive durante um período sem salas de exibição comercial, onde o município ficou numa espécie de limbo, sem acesso aos lançamentos de filmes, sejam eles blockbusters ou produções independentes. Mesmo enfrentando problemas, seja com questões relacionadas com direitos autorais ou mesmo de espaço físico para a realização das sessões, o projeto de extensão deixou sua marca na vida de quem participou dele, não importa se por um semestre ou um período mais longo.
(*Ibid.*, p.72)

A participação cultural vinda *da* e *pela* comunidade é indicativo não apenas da necessidade de acesso e difusão de informações, formações e diversidade de culturas para sua fruição ética, estética e de lazer como também aponta a ineficiência do Estado em promover tais ambientes integrativos e interativos de informação e cultura. Infelizmente, projetos como esse necessitam de apoios financeiros para se manterem ativos e mais uma vez os governantes falham em seus compromissos para com a população.

Dois dos entrevistados para o trabalho, antigos voluntários do projeto, afirmam:

No Cineclube Unifra tínhamos a chance de participar de um processo completo de criação, divulgação e exibição de uma atividade cultural que estava sólida na agenda cultural semanal de Santa Maria. Era uma responsabilidade e uma satisfação. Me deu segurança para escrever sobre cultura e entender que a editoria era tão importante e factual quanto as outras de um jornal. O que decidimos em reunião, era divulgado a toda a cidade e, muitas vezes, virava matéria do jornal. Nos sentíamos parte da cidade por meio de uma atividade cultural linda. (RESPONDENTE 4, 2022).

[...]

Participar do Cineclube Unifra ia muito além da paixão por cinema. Conheci pessoas incríveis, as quais mantenho contato até hoje. Os debates eram sempre ricos e o professor coordenador, Bebeto Badke, sempre nos instigava a pensar além, fosse nas discussões sobre os filmes, ou nos processos

criativos de releases e cartazes. Ele nos orientava, mas dava total liberdade de expressão. Aprendi muito naquele período. (RESPONDENTE 9, 2022). (Zasso, 2022, p.66)

Assim, empiricamente, ambos demonstram as dimensões políticas, artísticas, culturais, sociais, formativas, informativas, comunicativas, criativas, cidadãos, comunitárias, identitárias e democráticas da criação, participação, manutenção e difusão dos cineclubes em ambientes educativos.

3.2.1 Cineclube na Biblioteca

Como visto acima, os cineclubes costumam surgir de iniciativas extracurriculares em programas de extensão universitária, nesse sentido, pode-se notar que existem muitos projetos cineclubistas inscritos nos ambientes com função educativa, sejam nas Bibliotecas comunitárias como o **“Clube de Cinema da Biblioteca Solidária Sidnei Pereira da Rosa - SP** (Alves; Carvalho, 2022) e o **“Cineclube Riacho do Navio”** que integra a escola Municipal Virginius da Gama e Melo - PB (Silva; Pordeus; Nogueira, 2019) com a Biblioteca Popular Riacho do Navio - PB (Vasconcelos, 2019). Também ocorrem nas Bibliotecas Universitárias, como no caso do **“Cineclube SIBIUN”**, para uso dos materiais audiovisuais da Biblioteca Central Comunitária da Universidade do Vale do Itajaí, a UNIVALI - SC (Leber, 2008) e por fim do **“Cine Bruxaxá”**, cuja realização foi organizada pela equipe da Biblioteca Setorial Francisco Tancredo Torres, localizada no Centro de Ciências Agrárias (CCA) da Universidade Federal da Paraíba, a UFPB (Alves; Araújo, 2021). Suas características, diferenças e semelhanças, ônus e bônus serão discutidos abaixo:

a) **Clube de Cinema da Biblioteca Solidária Sidnei Pereira da Rosa - SP**

Em São Francisco Xavier, um dos distritos que compõem o município de São José dos Campos, interior do estado de São Paulo, foi fundada a Biblioteca Solidária Sidnei Pereira da Rosa pelo bibliotecário que dá nome à instituição. Alves e Carvalho (2022) ressaltam que a ideia do projeto surgiu da ausência de incentivo do Poder Público para com a “Biblioteca Pública” da região, mas logo Sidnei conseguiu seu objetivo de construção de pontes com a população através de ações diversificadas,

um projeto de voluntariado para atividades educativas, sociais e culturais ativo até hoje e conquistas como o “Prêmio Laura Russo” em 2004.

Segundo os autores, com a chegada da pandemia de Covid-19 no início de 2020, a bibliotecária do local criou um projeto que integrava o cineclube presencial da cidade com a biblioteca no formato online (e posteriormente também presencial), acrescentando a alguns encontros o caráter formativo através de convidados estudiosos dos temas ou mesmo outros encontros que são formativos especificamente para os próximos mediadores das conversas.

A indicação e mediação de um encontro, se dá pelo convite do bibliotecário a um dos integrantes, tornando os mediadores rotativos e os encontros com perspectivas distintas, de acordo com a formação e as experiências de cada um[...] Com esta indicação, o mediador, carregado de sua experiência cinematográfica e de outras experimentações com as artes, inicia a sessão com alguns apontamentos e questionamentos para o debate coletivo. [...] percebe-se que o convidado estuda, estrutura suas ideias, faz um levantamento de alguns vídeos, matérias de jornais e até mesmo outras representações artísticas para exibir, comentar e posteriormente compartilhar com os colegas. Distintos itens são ressaltados nesta breve apresentação, entre eles: a importância, formação, intenção e vivências do diretor para a criação da obra; a ambientação estética do filme; a fotografia; a temática abordada e seus contextos, desde o próprio roteiro, como suas representações reais; e outros pontos. De um modo geral, pode-se destacar que é uma produção de discurso muito subjetiva e que, portanto, isso justifica o empenho dos participantes na composição do debate.
(*Ibid.*, p.14-15)

Ressaltam-se os encontros mediados por estagiários (estudantes de biblioteconomia) que geram discussões intergeracionais com os frequentadores, a disponibilização de materiais complementares às sessões para os inscritos do Clube e também os encontros concebidos junto ao Clube de Leitura da Biblioteca, “ótimas ferramentas de discussão, uma vez que expõe uma obra a ser debatida sobre duas lentes representativas: o cinema e a literatura” (*Ibid.*, p.16).

b) Cineclube Riacho do Navio - PB

O Cineclube Riacho do Navio também nasceu da extensão universitária, derivado do projeto “Lá Li Gibi: biblioteca, leitura e ação cineclubista” criado no departamento de educação da UFPB, teve os seguintes objetivos: “I- Estimular o desenvolvimento do hábito da leitura através de sessões de cinema e II- Ressignificar

o papel do cinema aliado à biblioteca instaurando situações de fomento à cultura, à informação, ao conhecimento e à convivência“ (Silva; Pordeus; Nogueira, 2019, p.2).

Interessante notar que a ideia do projeto vem de um grupo de estudantes de pedagogia sobre sua percepção sobre o dia-a-dia das bibliotecas escolares, mas a motivação do trabalho visa “ressignificar” o conceito do dispositivo para premissas que já pertencem ele, mesmo que a prática (ou na falta do cumprimento da Lei nº 12.244/2010) esteja relativamente distante da teoria:

Ancoramo-nos na compreensão de que a biblioteca é fundamental no processo de formação de pessoas leitoras. Daí ser um dos objetivos do projeto **ressignificar o seu papel**, procedendo a transição de local de depósito de materiais da escola e espaço de castigo de estudantes considerados indisciplinados para se converter em ambiente promotor do acesso ao conhecimento, à cultura e à interação entre os sujeitos que compõem a comunidade escolar, especialmente as/os estudantes. Para tanto, aliamos o estímulo à leitura a esse **olhar alternativo sobre o papel da biblioteca** para a realização das ações cineclubistas. Assim, o projeto se estruturou sob a premissa de que a biblioteca tem um papel imprescindível no desenvolvimento do sujeito leitor para a formação do conjunto de seus saberes culturais e sociais.
(*Ibid.*, p.3, grifo próprio)

Para incentivar o uso da biblioteca, o projeto incluiu uma “cobrança de ingressos” para as sessões, ou seja: “a trajetória das/dos estudantes: I- ir à biblioteca escolar realizar empréstimo de uma obra uma semana antes (o recomendado) da data estipulada para acontecer as sessões de cinema, II- no dia da ação devolver o livro ou gibi na entrada que dá acesso à sala onde acontece a exibição dos vídeos.” (*Ibid.*, p.5). Os resultados indicaram aumentos significativos de empréstimos nos meses em que o encontro cineclubista se concretizou.

c) Cineclube SIBIUN - SC

A partir da estruturação do setor de multimeios na Biblioteca Central Comunitária de Itajaí (BCC), ligada ao SIBIUN (Sistema Integrado de Bibliotecas da UNIVALI) iniciou-se um processo de maior tratamento, preservação e circulação dos materiais audiovisuais dos acervos de itajaí. Com o objetivo de promover os serviços das Bibliotecas Sibiun e do Cinema pelas suas “vertentes estéticas, sociais, políticas, econômicas e históricas, promovendo e impulsionando o Cinema Nacional e o Estrangeiro, despertando o espírito crítico e informacional do público acadêmico e tornando conhecidas as obras mais representativas da Sétima Arte[...]” (Leber, 2008,

p.227). Em seis anos, muitos equipamentos foram conquistados, juntamente com duas salas coletivas multiuso, uma sala para projeções individuais e uma sala para o acervo aberto ao público, “ambiente climatizado e isolamento acústico” (*Ibid.*, p.227).

Inicialmente a proposta é trazer os acadêmicos para dentro da biblioteca, amantes do cinema ou não, para que seja difundida a idéia de uso dos recursos audiovisuais em sala de aula, para a promoção e divulgação da biblioteca, do seu acervo e serviços, e também para proporcionar um espaço voltado à cultura cinematográfica em produção na Universidade. O Cineclube do Sibiun é parte integrante do Serviço de Ação Cultural das bibliotecas do Sibiun e busca organizar sessões de cinema através de filmes cinematográficos, documentários e mostras, utilizando títulos do seu acervo ou de professores, alunos, funcionários e locadoras, com textos e ou sinopse de apoio e ocasionalmente por meio de debates, promovidos pela Biblioteca ou por outro setor da Universidade. [...]

Suas sessões iniciaram a partir de Agosto de 2007 com o Curso de Letras da Univali, sendo que os títulos exibidos foram pré-selecionados por professores e alguns pela Biblioteca, e são voltados às disciplinas que são ministradas na biblioteca, abrindo também um espaço ao público acadêmico de outros cursos e centros como parte da estratégia de promoção e interação das sessões. A sala multiuso 3, com até 60 lugares, foi selecionada e decorada pelo Serviço de Ação Cultural da BCC para exibição das sessões e equipada com um aparelho de Data-Show, um Home-theater e uma Tela de projeção.

(*Ibid.*, p.233)

De acordo com Leber (2008), o projeto foi um sucesso visto que aumentou a frequência de usuários na biblioteca, de visitas guiadas, capacitações, contatos com entidades da Universidade, de eventos no dispositivo, reconhecimento de novas fontes de informação, cultura e lazer. Além disso, houve também aumento de sugestões de compras e das doações de professores, alunos e funcionários (*Ibid.*, p.236).

d) Cine Bruxaxá - PB

O caso do Bruxaxá foi diferente por conta da pandemia de Covid-19, “originalmente planejado para ser realizado de modo presencial na biblioteca setorial do CCA e na Escola Estadual José Américo de Almeida tendo como público-alvo discentes, docentes, técnico-administrativos da UFPB, a população em geral da cidade de Areia” (Alves; Araújo, 2021, p.230).

Contudo, em formato remoto, o projeto foi remanejado e planejado para realizar webconferências com profissionais do audiovisual convidados e Cine Debates com curta-metragens selecionados pela equipe da Biblioteca da UFPB e dos estudantes do projeto de extensão universitária e com profissionais da temática da obra convidados. As Webconferências foram sobre “A inserção do cinema nas Periferias de Areia-PB”,

a “Interiorização do audiovisual paraibano: aspectos formativos, janelas de exibição e atual conjuntura” e os Cine Debates basearam-se na exibição de curtas sobre “Arte em Comunidade”, sobre “preconceito racial sofrido por mulheres pretas” e sobre “Acessibilidade” (Alves; Araújo, 2021).

Novamente a preocupação com a avaliação do público mostra-se importante para o projeto. “Ao final de cada evento, um formulário de avaliação era enviado para os participantes, a fim de que recolhêssemos dados que nos auxiliassem a mapear o perfil do público, bem como mensurar a sua satisfação, incluindo aspectos como: palestrante, mediação, duração, qualidade da plataforma, sugestões e elogios” (*Ibid.*, p.233). Contudo, para além da prática Cineclubista, o projeto visou gerar como produto final, um catálogo de recomendações cinematográficas de acesso aberto: “As categorias de filmes correspondem às mesmas que foram elencadas para o Cine Bruxaxá indica, porém, foram priorizadas as produções nacionais. O acesso ao catálogo pode ser feito através do site da biblioteca do CCA” (*Ibid.*, p.234).

No nosso conjunto de web-conferências e Cine Debates contamos com cerca de 257 participantes. Através dos questionários de avaliação foi possível observar a satisfação do público com os temas abordados, bem como o interesse por novas áreas e por conhecer novos profissionais do audiovisual. O público presente foi bastante diverso, contando com estudantes e profissionais das mais variadas áreas e localidades do país[...] Este foi um ponto que se revelou muito positivo, já que com as atividades remotas nós conseguimos extrapolar as barreiras físicas e ampliar o nosso público-alvo original, apesar de não ter sido possível ter a participação dos alunos da Escola Estadual José Américo de Almeida. A interação com esta diversidade de perfis contribuiu muito para enriquecer os debates nos eventos online. (*Ibid.*, p.234).

3.2.2 Cineclube infantojuvenil

Em 1961, foi criado o departamento de cinema infanto-juvenil dirigido pela escritora, poetisa e professora de português Ilka Brunhilde Laurito. O novo departamento da Cinemateca Brasileira tinha por finalidade construir um acervo de filmes apropriados ao público infantil que pudesse ter um centro de informações para assessorar todas as pessoas e instituições que se interessassem pelo cinema educativo. (Lara, 2017, p.118)

Ao analisar os três Cineclubes infantojuvenis coordenados por Laurito de 1961 a 1964, Thaís Lara (2017) atesta diversas vantagens desse tipo de projeto em contexto formativo para crianças. Podendo ser considerado um movimento educacional inovador para a época, Laurito inspirou-se em antecedentes franceses e

inaugurou cineclubinhos derivados de Cineclubes para adultos em Campinas e Santos, cidades de São Paulo e na Biblioteca Infantil Caetano de Campos (no prédio onde a Escola Caetano de Campos(SP) funcionava na época).

a) Cineclubinho do Centro de Ciências, Letras e Artes (CCLA) - SP

As sessões do Cineclubinho ocorriam quinzenalmente aos sábados às 14h e tinham duração de duas horas. Iniciava-se a sessão com uma apresentação realizada por Ilka Laurito. Em seguida, os filmes eram projetados e, no final, havia um debate com a presença de um convidado (cineasta, ator ou profissional de artes), em que as crianças podiam tirar dúvidas, além de expor suas opiniões a respeito dos filmes. Como forma de documentar as sessões, foram elaborados três formulários diferentes que deveriam ser respondidos pelas crianças, pelo convidado adulto e pela orientadora. Esclarecemos que uma das propostas que Laurito era que além de explicar aspectos dos filmes ou das profissões, os convidados deixassem suas opiniões e sugestões mediante o preenchimento do formulário. Assim, ela poderia avaliar a qualidade das projeções de acordo com os comentários pontuados. Entretanto, Ilka afirmaria que o formulário para os convidados “jamais funcionou porque os adultos tinham mais preguiça que as crianças para responder” (Bernardet, 1966 p.2).
(Lara, 2017, p.123)

A diretoria do Cineclubinho foi formada a partir de uma reunião entre a orientação do projeto e os jovens mais interessados na liderança dele. Foram definidos os cargos de Presidente e Vice, Secretário redator, Secretário Correspondente, Arquivista (para o *Jornal Nosso Esforço*), Operadores (ou aprendizes) do projetor, Desenhista (de cenas e cartazes), Redator do “Jornal Mural de cada sessão, onde são afixados desenhos, críticas dos filmes passados, artigos sobre cinema e todo o material que possa interessar às finalidades do cineclubinho” (Correio Paulistano, 22/10/61, *apud* Lara, 2017, p.123).

Segundo Lara, “durante os 2 anos de atividades do Cineclubinho, foram realizados cursos, palestras e exibições de filmes, desde os clássicos do período silencioso aos desenhos animados de Walt Disney” (*ibid.*, p.125). Ressalta-se o Curso “ABC do Cinema” que contou com quatro encontros destinados a “História do Cinema”, “Linguagem no Cinema”, “Como se faz um filme?” e “Gêneros do cinema”. Ministrado por um membro do Cineclubes adulto do CCLA.

b) Cineclubes da Biblioteca Infantil Caetano de Campos - SP

Fundado em 1846, o Instituto de Educação Caetano de Campos, era considerado uma “escola-modelo” em São Paulo (Lara, 2017) cuja Biblioteca Escolar

também significava (e ainda significa) muito para os estudos da área quanto aos seus projetos informacionais e culturais e também a participação ativa dos estudantes como usuários, como corpo integrante do Jornal estudantil “*Nosso Esforço*” ou como “alunos-bibliotecários” (Gonçalves, 2014).

Produzidas como uma atividade extracurricular, as projeções cinematográficas procuravam “integrar o cinema dentro da educação utilizando-o como auxiliar do ensino e meio de formação humana” (Nosso Esforço, 1962, p.5)[...]
Em 05 de maio de 1962, ocorreu a primeira sessão do Cineclubinho da Biblioteca com a presença de 78 crianças pré-selecionadas por meio de um questionário sobre cinema que continha as seguintes questões: “1. Quais são as coisas que você gosta de fazer aos domingos?; 2. Você já lidou com a máquina de cinema? Onde?; 3. Diga o nome de um filme que você gostou muito e conte, em poucas palavras, a sua história” (Relatório de Atividades, 1962, p.5). A intenção era avaliar o interesse dos alunos a respeito do cinema. Na inauguração, Ilka fez uma palestra sobre a importância de um cineclube e explicou o que era Cinemateca[...]
(Lara, 2017, p.126)

Nota-se que Ilka foi aprimorando a construção de seu modelo de cineclubismo, conforme a prática ela fez alterações técnicas na projeção, melhor divisão de alunos nas sessões e novamente, como forma de avaliação do projeto (como tal e como métrica de interesse e participação dos estudantes), propôs o preenchimento de formulários diferentes para as obras de ficção e educação (*Ibid.*, p.127). O Cineclube também contou com a participação de exposições por parte da Cinemateca Brasileira e das próprias produções do cineclubistas. A integração com a sala de aula pôde ser vista em: “No dia 19 de junho, a pedido da professora de história geral e do Brasil, Dona Maria Leocádia Barros, Ilka ministrou uma palestra para os alunos do segundo ciclo do instituto sobre a invenção do cinema” (Lara, 2017, p.129).

É interessante notar, que segundo a autora, “o mesmo filme chegava a ser projetado para 35 classes, distribuídas entre o curso primário, ginásial e colegial” (*Ibid.*, p.129), isso mostra não apenas o sucesso do projeto para 35 turmas diferentes como demonstra a riqueza que pode advir de um mesmo documento audiovisual mediado e difundido para crianças de idades muito diferentes, ou seja, cuja bagagem permite interpretações e apropriações diversas.

c) Cineclubinho de Santos - SP

Com o propósito de divulgar cineclubismo infantil para os professores organizou-se em 18 de agosto no parque Leonor Mendes de Barros, a palestra “Cinema para a infância” que teve uma sessão-modelo. O objetivo era que outras instituições pudessem também realizar atividades semelhantes. A palestra repercutiu no meio educativo e logo o novo Departamento do Cineclube de Santos [Departamento Infanto-juvenil] teria o

apoio de Maria Lourdes da Silva Vicente. Ao lado de Laurito, ela seria responsável pela elaboração dos programas seguintes. Tal como os outros cineclubinhos, as sessões eram quinzenais, precedidas de apresentação e finalizadas com um debate. Já na programação, além de serem utilizados os filmes do acervo da Cinemateca e das filmotecas, seriam também projetados os filmes do Cineclube de Santos e da Cinemateca do Serviço de Divulgação e Relações culturais dos EUA.
(*Ibid.*, p.130-131)

Apenas nesse último caso que Ilka conseguiu um maior apoio na mediação do projeto, portanto pôde manter-se mais envolvida com seu trabalho na direção do Departamento Infanto-juvenil da Cinemateca Brasileira. De certa forma, essa descentralidade possibilitou rumos diferentes para o projeto. “A experiência santista procuraria desenvolver também atividades nos locais mais periféricos da cidade. Assim, as projeções alternavam entre o Conservatório Lavignac, o Cine Bandeirantes e o Educandário” (*Ibid.*, p.132).

3.3 Análises dos projetos

É possível notar que todos os Cineclubes citados organizaram-se a partir de estruturas diferentes mas sempre partindo do princípio que a inclusão da linguagem cinematográfica em bibliotecas e congêneres com a devida curadoria, ética e mediação permite que públicos diferentes entrem em contato com maior diversidade cultural e debates de opiniões distintas. Apesar das dificuldades de implantação, a apropriação dessa “nova” fonte de informação foi um sucesso em todos os casos. Observa-se que a extensão universitária foi ponto de origem de muitos dos projetos citados, o que demonstra o interesse da Academia no estudo do audiovisual não apenas como ferramenta de entretenimento mas pelo seu aspecto educacional, visto que além da sua capacidade informacional, também é gerador de comunidades, influenciador de ideias e espaço de contato intergeracional. Revela também a ineficiência do poder público em promover dispositivos com esses objetivos.

Todos os projetos foram estruturados no conceito colaborativo, democrático, cultural, informacional e emancipador de Cineclubes institucionalizados. Nota-se um padrão no estilo da organização dos eventos quando existem equipes responsáveis pela mediação, curadoria, divulgação e documentação dos mesmos. Além disso, uma duração média de duas horas e um modelo parecido de organização das sessões.

O sucesso dos projetos foi medido pelas avaliações dos profissionais educadores, pelos elogios dos estudantes e outros cineclubistas (e seu descontentamento quanto a curta duração das obras vistas), pelo aumento do uso dos serviços das bibliotecas que sediaram os eventos e pelas possibilidades de diálogos e produções textuais e artísticas entre os participantes. Os contatos feitos, palestras e cursos derivados dos clubes de cinema também demonstraram o poder de extensão desses projetos.

Aqui, o caso do Cineclub da Biblioteca Infantil Caetano de Campo merece destaque pela colaboração entre o projeto pedagógico da escola com a biblioteca. Essa “instituição-modelo” já inovara em seu currículo e no intenso incentivo de uso da BE, mas ao permitir a entrada de um projeto tão estruturado e colaborativo com os estudantes (que formaram papéis de direção clube), promoveu diálogo e transdisciplinaridade ímpar.

3.3.1 Desafios encontrados

As dificuldades em projetos em contexto educacional estão quase sempre relacionadas com a falta de incentivo para com os educadores (sejam professores ou bibliotecários), verba disponível e estrutura da instituição. O caso do audiovisual relacionado à educação é ainda mais delicado visto que ainda há uma visão que secundariza esta linguagem em relação à escrita. Faltam maiores diálogos transdisciplinares e metodologias de aplicação entre esses campos para que as especificidades da linguagem cinematográfica e modos de compartilhamento de filmes e de produção de significados tenham mais espaço tanto na educação formal como na não formal. Dada esta raiz do problema, podem-se notar as seguintes problemáticas nos projetos analisados:

a) Falta de incentivo e visibilidade

Sobre o CinePUC, “Caíque Mello, explicou que uma maior visibilidade do cineclub pela universidade seria algo bom porque assim eles poderiam contar com um apoio relevante para o projeto, como a concessão de bolsas aos alunos que organizam, além de apoio para uma maior divulgação” (Fonseca, 2012, p.58). As demandas de um projeto transdisciplinar movem muito trabalho coletivo e as

estruturas das instituições de ensino costumam ser burocráticas e de difícil implementação de inovação por motivos a serem melhor explorados abaixo.

b) Falta de autonomia

Em entrevista para Fonseca (2012), a organização do CinePUC, sobre a falta de investimento da Universidade, afirma:

[...] seria preciso ter uma maior responsabilidade e comprometimento com o projeto, uma vez que havendo investimento da universidade no CinePUC, certamente existiria uma exigência da instituição sobre a aplicação de seus recursos, como relatórios, prestação de contas e outras informações e avaliações das atividades no projeto. Assim, para os organizadores, é melhor não ter essa “obrigação” com a universidade – tanto que eles mesmos não buscam tal apoio – e, dessa maneira, eles vão levando o cineclube como preferem: sem cobranças, sem amarras, sem obrigações (Fonseca, 2012, p.58)

Entende-se que a parte informacional e cultural do projeto sobressai-se às dificuldades de manutenção do mesmo, contudo, julga-se a falta de interesse na burocracia envolvida no projeto, o que pode indicar falta de documentação dos eventos, ponto que deveria ser visto como crucial.

[...]a equipe desse cineclube garante sua independência e foge de uma possível subordinação que poderia impor amarras às escolhas de filmes, organização das sessões e ciclos, entre outras coisas. É certo que o CinePUC já segue algumas normas por estar dentro da universidade que lhe cede um espaço para existência e manutenção do cineclube, portanto, está subordinado a uma ordem superior” (Fonseca, 2012, p.58)

Aqui, por outro lado, os estudantes se reservam ao direito da autonomia de um projeto que tem por essência, contexto democrático e autogestão. Mas ressalta-se que muitas vezes é necessária adaptação quando seu projeto está inscrito em uma instituição, principalmente nos casos em que a gestão da biblioteca está subordinada à direção e coordenação escolar ou universitária.

c) Estrutura e Verba

Sobre o Cineclube Riacho do Navio, os autores apontam:

Inicialmente, uma das prioridades era que as sessões de cineclube fossem realizadas no interior da biblioteca escolar, partindo da intenção de redimensioná-la como um instrumento em que atividades de leitura, pesquisa e obtenção de informação se articulam a outras formas expressivas de cultura e arte. Entretanto, isso não foi possível devido às condições estruturais do local como falta de climatização, tamanho reduzido do espaço físico e

excesso de iluminação. Diante das dificuldades identificadas, a ação cineclubista passou a acontecer na sala de vídeo. (Silva; Pordeus; Nogueira, 2019, p.4-5)

O início da formação de um cineclube realmente apresenta condições exigentes quanto a sala de exibição do audiovisual proposto. A necessidade de equipamento de projeção, acervo e escuridão dificulta a prática proposta para a biblioteca escolar, mas não existem impedimentos para que tudo que ocorra antes e depois da exibição aconteça no espaço do dispositivo e seja integrado aos seus serviços informacionais e culturais disponíveis.

O projeto do Cineclube Sibiu menciona como a efetivação do setor de audiovisual permitiu melhor organização e circulação do acervo, nota-se que, com compromisso e incentivo, a estrutura pode ter soluções viáveis.

d) Compromisso da instituição

A falta de um projeto de continuidade e manutenção com o Clube costumam causar o descontinuação do mesmo por qualquer eventualidade. Como visto nos dois primeiros projetos de Ilka Laurito, que acabaram por causa de sua ausência: “Com a transferência de Ilka Laurito para São Paulo, o Cineclubinho do CCLA deixa de ter sua orientação direta. Assim, devido à ausência de uma equipe que pudesse dar continuidade ao projeto, as atividades foram interrompidas” (Lara, 2017, p.125). E no caso da *Caetano de Campos*:

Em 1964, com a viagem de estudos de Laurito para a Europa, as exibições diminuíram. A última notícia sobre o Cineclubinho, publicada no jornal nosso esforço afirma, “continuamos, embora com a ausência de nossa querida D. Ilka Laurito, que viaja pela Europa, com nossas sessões cinematográficas. Dois programas propiciamos aos nossos pequenos leitores, agora no segundo semestre”. O jornal se referia a projeção do filme *A vida de Thomas Edison* e a série *Gasparzinho*, que foram projetadas para 1366 alunos. (Nosso esforço, mar/jun, 1964, p.5). (*Ibid.*, p.129-130)

Mesmo a diretoria de estudantes interessados e ativos no Cineclube não conseguiu mantê-lo na falta de coordenação adulta. Apesar do sucesso, apenas o compromisso e trabalho de Ilka manteve os projetos ativos.

Já no caso do Cineclube Rlacho do Navio:

Constatamos que o consórcio entre universidade e escola necessita de envolvimento e compromisso de ambas as partes, sendo importante ressaltar que a cooperação da escola em muitos momentos não foi suficiente, comprometendo a execução das ações cineclubistas. No entanto, ainda assim conseguimos visualizar a importância das nossas atividades como promotoras de mudanças na biblioteca e no estímulo à leitura. Por exemplo, após a cobrança ‘dos ingressos’ houve um grande aumento no fluxo de empréstimos

da biblioteca, tendo sido necessária uma reorganização do acervo e da realização de melhorias no setor de empréstimos e devolução.
(Silva; Pordeus; Nogueira, 2019, p.8)

Nota-se o quanto a ausência de mediação informacional e cultural dificultava o uso da BE pelos estudantes. Assim que lhes foi proposto, o serviço passou a precisar de melhorias, o que demonstra muito mais o desinteresse da instituição do que dos jovens. Esse caso incomoda por tamanho descaso com o projeto, que mesmo provando seu sucesso não conseguiu cumprir todas as sessões prometidas pela falta de comprometimento da Escola e dos docentes.

e) **Distanciamento do PPP e dos docentes**

Novamente a situação no *Riacho do Navio* foi preocupante:

[...]acreditamos que houve uma participação ínfima da parte dos professores, em um momento que somar e dividir alguns de nossos planos seria essencial ao interesse coletivo para se pensar na escola como um ambiente criador de oportunidades de leitura para os alunos. Portanto, a gestão escolar deveria proporcionar uma maior inclusão de seus docentes e funcionários ao invés de se abster diante das propostas das atividades extensionistas
(Silva; Pordeus; Nogueira, 2019, p.9)

Nesse caso, mostra-se a importância do diálogo entre a educação formal e não formal, a colaboração da coordenação é fundamental e precisa incluir a BE como parte do PPP. O dispositivo informacional tem muito a contribuir na formação holística dos estudantes mas para tanto, necessita da formação de pontes com os docentes.

Já no SIBIUN, “Em contrapartida, [...] há ainda certo distanciamento e dificuldade em absorção por parte de alguns educadores e instituições, e em prover a utilização destes recursos informacionais como fonte de informação no uso didático-pedagógico em sala de aula” (Leber, p.236). O contexto da Biblioteca Universitária demonstra todos os problemas que a Biblioteca Escolar apresenta na prática. Isso pois o uso indevido do dispositivo e a falta de incentivo a uma “cultura de bibliotecas” faz com que os estudantes tornem-se universitários sem conhecer minimamente as possibilidades de uso de uma biblioteca com contexto educativo. A falta de professores engajados nesse processo tanto na Riacho do Navio quanto na UNIVALI parecem mostrar que a passagem da Universidade para o magistério também não tem surtido efeito na promoção dessas potencialidades de uso.

f) **A dificuldade em fazer mudanças**

[...] é plausível categorizar esses contratempos não como problemas, mas sim como resistência sobre algo que gira em torno dos âmbitos conflituosos, pois percebe-se que a dimensão do ato educativo é autoritário e arbitrário, modelando os sujeitos e sempre gerando tabus e concepções de forma coercitiva a eles. Então, a importância do grupo extensionista nas atividades nos permitiu fazer a problematização de uma série de mecanismos invisibilizados e de obter vivências e experiências que desenvolveram nosso olhar sobre essas dimensões, nos fazendo pensar sob uma perspectiva de superação das tradicionalidades que remetem à escola e nos modos de operação existentes que levam à falha no processo dessa ressignificação. (Silva; Pordeus; Nogueira, 2019, p.9)

Mudar e inovar em um campo tão estruturado e codependente das fraturas históricas e epistemológicas de um país certamente causa receio para com o desconhecido e desconforto de quem aproveita-se dessas estruturas para benefício próprio. No caso da *Riacho do Navio*, seja por cansaço ou desvalorização político-social do ofício do educador, manter uma ordem que não gera os resultados pretendidos vai contra a intencionalidade da própria pedagogia.

Sob tais perspectivas, pode-se concluir que as tradições patrimonialistas e difusionistas não se afirmaram por acaso no universo das bibliotecas, da educação e da cultura, nem se restringiram a dimensões estritamente procedimentais. Tecnicismo e utilitarismo, por exemplo, significam opções, projetos históricos, definidos *por* e definidores *de* normas, posições, modos de pensar, agir e sentir que demarcam tempos, espaços e relações. São, dessa forma, estratégias de lutas epistêmicas que, ao mesmo tempo, são político culturais e cujas lógicas buscam impor-se como imperativos que conformam sociedades, sujeitos e culturas. Em outras palavras, os embates epistêmicos apresentam, eles próprios, uma dupla articulação vertical e transversal e são, ao mesmo tempo, científicos, políticos e culturais. (Perrotti, 2023, p. [11-12])

Manter as bibliotecas nos conceitos *Templum* e *Emporium* equivale a manter o controle da informação e formação da sociedade nas mãos de poucos no primeiro caso e desbravar o mundo sem GPS no segundo. Já o conceito *Forum* não apenas disponibiliza mapas, bússolas, globos, GPS e internet como convida e permite a construção de saberes e fazeres à apropriação das informações e produção de significados.

g) **Horário de atendimento e atuação do bibliotecário**

A configuração de muitas instituições educacionais acaba dificultando a integração entre a sala de aula e a biblioteca. Segundo Campello (2012) o período de maior atendimento da BE costuma ser em horários de reuniões sociais e formais dos

professores e coordenação. Ou seja, para uma maior integração entre bibliotecários e professores o ideal seria incluir os bibliotecários nas reuniões pedagógicas.

Como preconizado pela IFLA, “os aspectos operacionais das bibliotecas escolares devem ser assegurados por pessoal de apoio administrativo e técnico com formação, a fim de garantir que os bibliotecários escolares dispõem do tempo necessário para os seus papéis profissionais de **ensino, gestão, colaboração e liderança**” (2016, p.10, grifo próprio). Desse modo, das habilidades e competências do bibliotecário enquanto infoeducador e biblioeducador, destaca-se:

A introdução de projetos e programas de Infoeducação na Escola demanda profissionais devidamente preparados para exercer o papel de infoeducadores, aspecto que, de resto, encontra-se em discussão em várias partes do mundo. De qualquer forma, mais que o domínio da materialidade e dos processos específicos de todos os dispositivos escolares de informação e cultura, é indispensável que o infoeducador tenha domínio dos saberes informacionais e de seus processos, em suas dimensões procedimentais, conceituais e atitudinais. Além disso, é essencial que esteja em condições de orientar e coordenar os processos especiais de transposição didática dos saberes informacionais, orientando a formulação, desenvolvimento e avaliação dos projetos e programas gerais da escola, por meio do diálogo constante com os responsáveis por cada um deles.
(Perrotti; Pieruccini, 2013, p. 15-16)

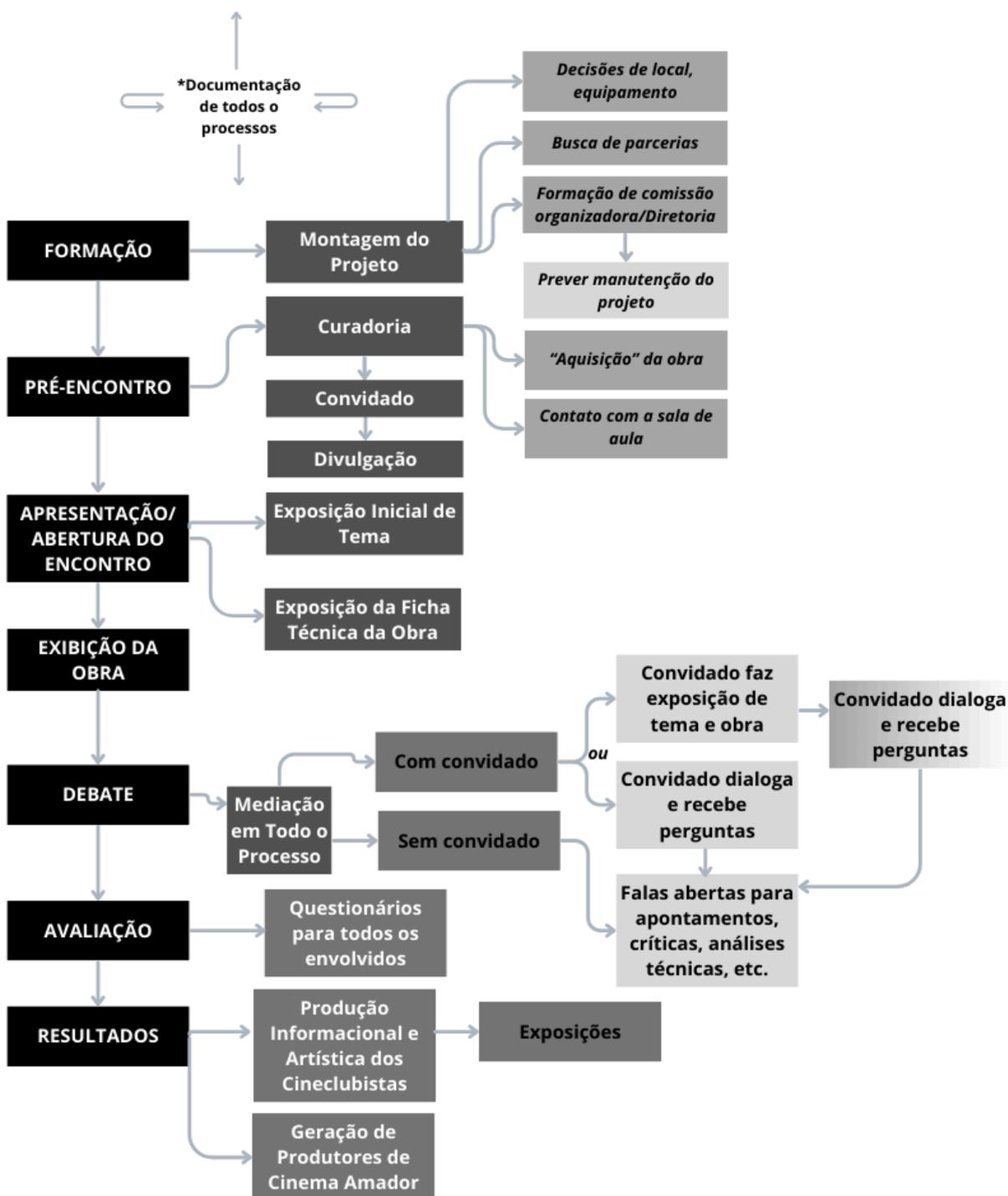
Ou seja, direção e corpo docente precisam estar mais atentos à potencialidade da BE enquanto dispositivo cultural e informacional e não mero apêndice da instituição. Bem como ver o bibliotecário enquanto colaborador, mediador e educador não formal e não mero organizador e difusor de informação. Os exemplos positivos dos projetos analisados demonstram que os resultados dessa união entre a sala de aula e a biblioteca escolar são melhores e maiores que as dificuldades enfrentadas.

PARTE IV - O RETORNO DO HERÓI COM O ELIXIR

4 RESULTADOS: formação cineclubista e educação

Conforme citado anteriormente, a estruturação de um cineclubes em um planejamento formal é de suma importância para decisão de seus objetivos e garantia da continuidade do dispositivo. As organizações de projetos cineclubistas podem seguir os seguintes passos, conforme sintetizado no quadro abaixo:

Quadro 3 - Padrões em organizações de encontros cineclubistas



Fonte: Produção da autora

a) Formação:

Primeiramente estrutura-se o Cineclube enquanto projeto, portanto sugere-se que uma comissão organizadora seja definida e a partir dela seja construída uma estrutura com justificativa, objetivos, metodologia, cronograma, resultados e avaliação.

Assim, a instituição de ensino pode entender e apoiar o clube e seus eventos bem como ajudar na busca por parcerias com outros cineclubes ou para a infraestrutura necessária, seja ela o equipamento para exibição, acervo ou contato com os eventuais convidados. A comissão envolve a cooperação entre os educadores da biblioteca e da sala de aula para melhor integração do projeto ao PPP da instituição.

A partir de então os estudantes podem fazer parte da comissão, portanto sugere-se também a criação de um estatuto do Cineclube para discussão e formalização de regras, definição de responsabilidades para os integrantes interessados na gestão do projeto bem como formas de sucessão de cargos. Horários de eventos, divulgação, estrutura da projeção, temas e metas devem ser definidos para que o processo da curadoria de obras torne-se mais objetiva e prática. O CNC possui uma sugestão de modelo de estatuto em seu Blog, disponibilizado no Anexo A deste trabalho.

Ressalta-se que os objetivos gerais desse tipo de projeto sugerem a inclusão de um cineclube na biblioteca escolar como forma de incentivo cultural, informacional e a criação de grupos de extensão escolar para maior protagonismo e autonomia dos estudantes que em contato com uma atividade que requer compromisso com várias frentes de coordenação pode ser gerido por professores e bibliotecários nos anos iniciais do ensino fundamental e autogerido pelos alunos nos anos finais e no ensino médio. A natureza dialógica do cineclube indica maior integração entre todos os envolvidos e portanto maiores aprendizados comunitários. Contudo a definição dos objetivos específicos pode ser mais abrangente pois estes variam de cineclube para cineclube visto que para além do respeito à classificação indicativa dos filmes exibidos nada é impeditivo na curadoria de projeção, desde que haja no mínimo um objetivo específico para sua exibição (que certamente não impede o surgimento de outros assuntos durante o debate da obra).

Sugere-se alguns possíveis objetivos específicos do projeto:

- Celebrar a transdisciplinaridade em detrimento da fragmentação do conhecimento e os benefícios da fortificação da biblioeducação na instituição como também da ponte entre a biblioteca e a sala de aula nesse processo;

- Explorar uma forma ainda incomum de uso da biblioteca escolar bem como novas formas de sociabilização e formação de vínculo entre toda a comunidade escolar;
- Incentivar o aprendizado da linguagem cinematográfica como forma de leitura do mundo, formação cultural, da arte e da estética;
- Incentivar a autonomia dos participantes na criação de um grupo democrático (com ou sem autogestão, a depender da idade) com objetivos, programação e compromissos;
- Incentivar o protagonismo do usuário no processo da mediação com biblioeducador e/ou biblioteca;
- Gerar novos debates, troca de ideias e culturas entre participantes;
- Promover a transdisciplinaridade no ambiente educativo (ou melhor diálogo entre professores, projeto pedagógico e biblioteca);
- Incentivar a busca pela diversidade de documentos e informações;
- Incentivar a produção e exibição de multimídias feitas pelos integrantes do clube, pré e pós debates.

Também sugere-se a criação de alguns possíveis objetivos específicos ou temáticas-base da curadoria do cineclube em si como definição decidida para o estatuto. Por exemplo:

“O Cineclube X dedica-se:

- ao incentivo a diminuição da hegemonia de Hollywood e/ou
- à discussão de tema(s) específico(s) e/ou
- à dedicação específica a uma ou mais disciplinas e/ou
- a um período de tempo, gênero, diretor(a), nacionalidade, duração e etc e/ou
- ao estudo da linguagem cinematográfica (posição de câmera, iluminação, som, mise-en-scène, edição, dublagem e etc.) e/ou
- ao estudo da semiótica das obras vistas”

b) Pré-encontro:

Após a definição da periodicidade dos encontros cineclubistas, os organizadores precisam realizar a curadoria das exibições planejadas levando em

consideração o objetivo do grupo, a integração com o conteúdo da sala de aula e as necessidades e desejos do público. O diálogo com todas as partes envolvidas é imprescindível devido a natureza democrática do projeto. Ou seja, professores, bibliotecários e estudantes podem decidir a melhor forma de realizar uma pesquisa sobre o tema do próximo evento, bem como qual obra será assistida e como será a exposição do assunto pré-exibição.

Apesar da etapa de curadoria ser aberta a todos os participantes, é interessante que a orientação parta de demandas que unam o espaço formal e não formal de educação. Ou seja, independentemente da temática do evento surgir na sala de aula, na biblioteca ou pelos estudantes, os professores podem ser responsáveis por auxiliar os cineclubistas explorando o assunto em disciplinas diferentes, já os bibliotecários podem ser responsáveis por auxiliar na pesquisa sobre o assunto em fontes de informação diversas, a encontrar a obra para exibição, buscar especialistas para serem convidados e realizar exposições de documentos do acervo relacionados ao tema/obra escolhido. Juntos e dialogicamente, os profissionais expandem as possibilidades formativas de ambos os dispositivos e da comunidade como um todo.

Conforme as temáticas-base sugeridas como objetivos específicos acima, a curadoria pode explorar as seguintes ideias como escopo único do cineclube ou unir mais de um tema, conforme os objetivos decididos:

Quadro 4: Curadoria de filmes a partir de temas norteadores

Tema	Exemplos
Gênero	Explorar funções narrativas, estereótipos e origens de gêneros como a comédia, animação, suspense, ficção científica, melodrama e terror.
Pluralidade de documentos	Explorar experiências com VHS, DVDs, streaming e etc.
Assuntos norteadores	Explorar atualidades, assuntos que os estudantes gostam ou sugerem e também temas variados e abrangentes como crise climática; globalização; amadurecimento; feminismo; drogas, paternidade; morte, saúde mental, profissões, sazonalidades e etc.

Tempo	Explorar obras que se passem em um década específica ou futuristas ou obras feitas no século passado mas que se passam no futuro ou obras feitas no período do cinema silencioso e etc.
Duração	Explorar características e possibilidades narrativas através de longas, médias e curtas-metragens, clipes musicais, episódios de séries de TV e novelas.
Disciplina específica	As disciplinas podem ser exploradas individualmente por temática ou por objetivo específico como por exemplo as obras legendadas para as disciplinas de línguas.
Interdisciplinar	Uma forma de integrar disciplinas por temáticas em comum como obras sobre geopolítica; relações internacionais; guerras e etc.
Direção/Protagonismo	Recorte de obras feitas por realizadores e narrativas a partir de gêneros, etnias, nacionalidades e orientações sexuais específicas.
Linguagem Cinematográfica	Obras escolhidas por suas especificidades técnicas e/ou estéticas. Por exemplo, com foco na trilha sonora ou no estilo de um movimento cinematográfico como o Cinema Novo brasileiro, o Expressionismo Alemão, o Dogma 95 ou a Nouvelle Vague.

Fonte: Produção da autora

Neste momento a proposta pode ser a de criação individual ou em grupo (de estudantes ou profissionais) de ideias de mostras de cinema onde devem ser apresentadas à comissão organizadora formulários com a temática sugerida e uma breve ficha técnica dos filmes sugeridos. A etapa da curadoria é muito importante e portanto pode apoiar-se em parcerias com outras instituições, eventos e dispositivos como a “Mostra de Cinema Infantil”⁶ que possui inclusive um cineclube próprio e o “Festival Internacional de Cinema Infantil”⁷ com seu acervo gratuito disponível online e também um “Circuito de Cinema Infantil”.

⁶ Disponível em: www.mostradecinemainfantil.com.br/

⁷ Disponível em: www.fici.com.br/

Sobre a decisão quanto à “aquisição” da obra a ser vista, ou seja, se ela já faz ou fará parte do acervo físico ou digital da biblioteca, é necessário contatar outras formas de parcerias e conferir a verba disponível para o projeto. Nesse sentido, com estatuto estabelecido, a formalidade do cineclube pode contribuir no empréstimo de obras para assistência vindas de diversas fontes (como os programas de incentivo governamental, doações dos próprios realizadores das obras ou de seus estúdios/distribuidoras) devido ao cunho não comercial do clube.

O terceiro passo é a busca por convidados especialistas e participantes da produção do filme ou a decisão de quem fará a mediação do evento e/ou iniciará uma exposição sobre a temática escolhida. Biblioteca e bibliotecários podem auxiliar na pesquisa dessa apresentação e na formação dos mediadores. Ressalta-se que de forma geral, a opinião de todos os participantes é bem vinda e deve ser incentivada, principalmente em casos onde haja receio do grupo quanto ao seu grau de entendimento sobre o tema diante dos especialistas. O último detalhe a ser realizado pré-exibição é a definição quanto a divulgação do evento. Nesse caso a comissão responsável pode estar alinhada com disciplinas como as de Artes e Informática ou até mesmo incentivar (quando não houver) a produção de um jornal estudantil na instituição.

c) Exposição/Abertura do Encontro:

A abertura dos encontros geralmente é precedida de uma breve introdução ao tema e a obra a ser exibida, bem como apresentação dos eventuais convidados. Cabe aos mediadores do evento decidirem se essa exposição será feita pré ou pós-exibição visto que o tema possivelmente já foi tratado em aula ou pesquisas na biblioteca e entende-se que apesar disso, não é interessante direcionar o foco dos espectadores dada a limitação que isso causará na produção de sentidos durante a assistência da obra.

d) Exibição da obra:

Entende-se que por questões estruturais, nem sempre será possível que as exibições sejam feitas no ambiente da biblioteca, mas é de suma importância que o dispositivo esteja apto para receber todos os participantes pré e pós a assistência. O ambiente da BE quando inscrito no conceito *forum* contribui na formação educacional

e cultural dos estudantes e portanto acolhe suas necessidades/desejos informacionais em todo processo do clube. Nesse sentido a gestão e mediação do bibliotecário possibilita esta ambiência dialógica e a articulação com a sala de aula. Novamente, o diálogo entre esses dispositivos e seus respectivos educadores mediadores fortificam a ponte entre estudantes e o universo informacional no processo de apropriação do conhecimento e também da fruição cultural.

e) Debate:

Como exposto no quadro 3, o debate após a exibição varia de acordo com a existência ou não de convidados. Esta é a principal etapa do projeto, contudo, naturalmente, é a mais imprevisível, portanto ressalta-se a importância na presença de no mínimo um mediador, para que nenhuma opinião seja julgada e também evitar possíveis monólogos dos participantes (ciente também, da importância de que o evento requer diálogos entre todos os envolvidos, espectadores e obra).

f) Avaliação:

Para participar de um grupo democrático e de um projeto escolar, a etapa de avaliação é imprescindível para sua melhoria e apresentação de resultados junto à coordenação. As produções feitas nas oficinas multimídia dentro da BE são parte dos resultados a serem exibidos à toda comunidade escolar, contudo não tem caráter obrigatório. Portanto ressalta-se que a etapa de avaliação é feita por indicadores qualitativos ou quantitativos e “durante o processo” ou “dos resultados” do clube, ou seja, não se espera uma avaliação prática e individual dos estudantes pois trata-se de um projeto de educação não-formal, portanto foge à prática bibliotecária e dos objetivos da biblioteca visto que essa dedica-se mais a qualidade do processo da apropriação das informações de seus usuários-protagonistas do que avaliar o que foi apreendido.

g) Resultados:

Para além dos objetivos gerais e específicos propostos pelo projeto, os resultados também podem ser incentivados pela apropriação das informações a partir de produções práticas multimídia, acadêmicas e artísticas (incluindo a geração de produtores de cinema amador) de todos os cineclubistas envolvidos. Exposições

desses materiais podem ser feitas dentro da biblioteca e posteriormente devem transformar-se em acervo institucional como fator gerador de uma relação de pertencimento e entendimento do universo informacional em que os indivíduos estão inseridos. Esta participação da comunidade na BE inclui a memória no repertório do dispositivo dialógico e dá sentido aos processos da experiência de apropriação do indivíduo protagonista em um universo dinâmico de informações.

h) Documentação:

Assim como a etapa da Avaliação, a Documentação garante a institucionalização e a continuidade do programa, contudo, de modo geral, documentar todos os processos desse tipo de projeto possibilita e incentiva a criação de muitos outros dentro e fora da instituição. A memória institucional mostra-se ferramenta fundamental para o ensino da valorização da memória individual e coletiva para toda a comunidade escolar, ou seja, é indicativo da importância da identidade de um grupo em detrimento da massificação de ideias e ideais únicos.

i) Indicações finais:

Por fim, sugerem-se algumas leituras, vídeos e sites que podem contribuir na formação de um cineclube vinculado a uma instituição de ensino:

- Curso “Cinema e Educação - Faculdade de Educação da USP”, disponível no Canal do Youtube do Prof. Dr. Rogério de Almeida (FEUSP)⁸;
- Blog do Me. Felipe Macedo, especialista em cineclubes⁹;
- Plataformas de streaming gratuito como as brasileiras: Spcineplay¹⁰, Libreflix¹¹, Itaú Cultural Play¹², Sesc Digital¹³, o Porta Curtas¹⁴ e o estadunidense: Pluto TV¹⁵
- Coleção “Caderno de Cinema do Professor” feito pela Secretaria de Educação e publicado pela editora FDE. Parte integrante do Projeto “O cinema vai à

⁸ Disponível em:

https://youtube.com/playlist?list=PLlyEbG8ro1SG3LaorRbjvxyO1J13UeP3g&si=SNnsaYe_o1PcK77u

⁹ Disponível em: <https://felipemacedocineclubes.blogspot.com/>

¹⁰ Disponível em: www.spcineplay.com.br/

¹¹ Disponível em: <https://libreflix.org/>

¹² Disponível em: www.itauculturalplay.com.br/

¹³ Disponível em: <https://sesc.digital/>

¹⁴ Disponível em: www.portacurtas.org.br/

¹⁵ Disponível em: <https://pluto.tv/>

escola - a linguagem cinematográfica na Educação”, que faz parte do Programa “Cultura é Currículo”;

- Livro “Cineclubes, Cinema e Educação” de Giovanni Alves e Felipe Macedo. Editora Praxis;
- Livro “Como usar o cinema na sala de aula” do Prof. Dr. Marco Napolitano (ECA/USP), parte da coleção Como usar na sala de aula publicada pela editora Contexto. Essa obra conta com cerca de 200 indicações de filmes, mini glossário de cinema, roteiro de avaliação do filme (para curadoria) e ideias de atividades sobre conteúdos, técnicas e linguagens diferentes para cada série do ensino fundamental;
- Manual de Formação Cineclubista da FEPEC¹⁶;
- Apostila “Oficina de Formação Cineclubista” da Semana de Cineclubismo, Cinema e Educação de Campo Grande (SEMACHINE)¹⁷;
- Encarte “Cinema, Cineclubes e Educação: Material para educadores” do Projeto de Formação e Qualificação em Cinema e Educação, realizado pela Proext(UFRB)¹⁸;
- Canal do Youtube do Arquivo Nacional¹⁹, que conta com parte do acervo disponibilizado em cerca de 2 mil vídeos;
- Canal do Youtube do Museu da Imagem e do Som (MIS)²⁰, que conta com vários minicursos, debates, entrevistas e parte do acervo disponível;
- Canal do Youtube da “Mostra de Cinema Infantil”²¹, que possui o acervo de mostras do anos anteriores e oficinas feitas com os participantes;
- Canal do Youtube “Semente - Escola de Educação Audiovisual”²² que conta com minicursos, oficinas, debates, rodas de conversa, palestras, tutoriais e um podcast chamado “Educação Visual na Prática”²³, onde é possível destacar o episódio “O Cineclubes Escolar e a Curadoria para as Infâncias”²⁴

¹⁶ Disponível em: <https://fepec.wordpress.com/cineclubismo/manual-de-formacao-cineclubista/>

¹⁷ Disponível em: <https://semachine.wordpress.com/download-material/>

¹⁸ Disponível em:

<https://www2.ufrb.edu.br/cinemaeducacao/images/banners/cartilhaparaeducadores.pdf>

¹⁹ Disponível em: www.youtube.com/@ArquivoNacionalBrasil/videos

²⁰ Disponível em: www.youtube.com/@missaopaulo/playlists

²¹ Disponível em: www.youtube.com/@MostradeCinemaInfantil

²² Disponível em: www.youtube.com/@semente.educacaoaudiovisual/

²³ Disponível em: www.youtube.com/playlist?list=PL9LeZHvlyR193XDP_fAQzZUEK7Fs7tPwD

²⁴ disponível em: https://youtu.be/E4OCWyxuscl?list=PL9LeZHvlyR193XDP_fAQzZUEK7Fs7tPwD

PARTE V - EXISTE UM “FELIZES PARA SEMPRE”?

A guisa de conclusão, notados os benefícios e dificuldades de um dispositivo dialógico cultural e informacional em meio a rapidez da sociedade da informação e da perversidade do capital, sobre a dificuldade de mudança e construção de uma cultura de bibliotecas, bem como do uso delas para aprendizado de múltiplas leituras, ressalta-se um trecho de Pedagogia da autonomia, de Paulo Freire:

Uma das questões centrais com que temos de lidar é a promoção de posturas rebeldes em posturas revolucionárias que nos engajam no processo radical de transformação do mundo. A rebeldia é ponto de partida indispensável, é deflagração da justa ira, mas não é suficiente. A rebeldia enquanto denúncia precisa de se alongar até uma posição mais radical e crítica, a revolucionária, fundamentalmente anunciadora. A mudança do mundo implica a dialetização entre a denúncia da situação desumanizante e o anúncio de sua superação, no fundo, o nosso sonho.
(1996, p.79)

O processo de mudança de qualquer hábito e incentivo e qualquer cultura não é fácil dada a natureza humana de manter-se na segurança dos padrões que o cérebro já conhece, mas basta uma rebeldia para serem ativadas outras partes dessa natureza, a criação, adaptação e o desenvolvimento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar das inúmeras comprovações, projetos, programas e Leis, o potencial da Biblioteca Escolar tem sido muito desperdiçado no Brasil. Seja pelos pensamentos preconceituosos e antiquados sobre a área, pela falta de incentivo e verba dedicada a ela ou pela falta de diálogo entre campos de conhecimento (Biblioteconomia e Educação) que se reflete em cisões entre coordenação e corpo docente da escola, a falta de pontes entre o projeto político-pedagógico das instituições de ensino e de suas bibliotecas, aspectos que têm inviabilizado uma formação mais completa (ou expandida) dos estudantes como protagonistas sociais e culturais. Portanto, seguir o modelo Forum mostra-se essencial nesse processo pois para além do acesso e difusão das informações, o conceito tem em foco a mediação (inter)cultural e a apropriação de conhecimento e cultura. Nota-se que as BEs precisam estar formalmente inscritas na rotina semanal da comunidade da instituição, seus acervos e

serviços precisam estar atualizados e preocupados com a autonomia da comunidade escolar frente ao funcionamento de um dispositivo informacional e cultural, bem como uma diversidade de fontes e tipos documentais para construção de sua cidadania, criticidade e protagonismo social e cultural.

Ressalta-se que por parte do profissional da informação, a ideia de mediação cultural, precisa estar atrelada a construção de um ambiente de formação dos estudantes de forma democrática. A curadoria de todo tipo de informação precisa ser refletida e incluir a comunidade escolar na discussão para assim manter um ambiente dialógico de promoção de ideias e apropriação de informações planetárias e não apenas hegemônicas. Em eventos inscritos nesse ambiente (como proposto nos cineclubes), todas as opiniões são bem-vindas e mesmo as autoridades no assunto têm a aprender com uma visão diferente ou leiga sobre o assunto. Uma pedagogia justa requer suspensão de crença pois apesar das teorias, não existe forma certa de aprendizado na prática, nem forma de prever tudo que acontecerá na execução do projeto. Os desafios são grandes mas os objetivos são maiores e melhores.

Explorar a educação não formal no ambiente da Biblioteca Escolar através da Biblioeducação permite uma nova perspectiva e orientação diante do mundo inundado pela avalanche informacional da sociedade atual e nesse sentido a criação dos clubes de cinema dentro de dispositivos culturais cria ferramentas internas que facilitam tornar esse indivíduo cidadão autônomo no universos midiático que o cerca e que tenta viciá-lo cada dia mais em um ser consumista de informação (enquanto produto binário). Por esse motivo, a valorização e difusão do cineclube enquanto dispositivo cultural, ético, democrático, dialógico, sem fins lucrativos e que promove apropriação da informação audiovisual garante o que disse Paulo Emílio, o clube de cinema é uma possibilidade de criação de base estruturante de uma comunidade artística e intelectual com horizontes abertos para geração de movimentos sociais e culturais.

A linguagem cinematográfica vista por Almeida (2017) através de seus fundamentos cognitivo, filosófico, estético, mítico, existencial, antropológico e poético destacam a diversidade interpretativa dos signos que cercam a sociedade, mas mais do que isso denotam a importância da inclusão da prática de leitura e produção do audiovisual na educação formal e não formal no cotidiano dos estudantes. Nesse sentido, a BE entra como dispositivo de experimentação, educação e produção de diversas mídias, por meio de diferentes linguagens. O diálogo entre Biblioteconomia e

Educação proposto pela Biblioeducação, nesses termos, incentiva o diálogo transdisciplinar e, portanto, as metodologias necessárias para integrar o audiovisual à educação têm liberdade nesse dispositivo para se aliarem e formarem bases mais estruturadas para entendimento das múltiplas mídias como iguais em importância em relação à linguagem escrita.

Visibilidade e apoio certamente efetivariam os objetivos das bibliotecas em dimensão educativa, por isso é chegada a hora da criação de maiores laços e diálogos entre a Biblioteconomia, a Educação, a Arte, a Biblioteca escolar, a Escola, o Bibliotecário e o Professor. A transdisciplinaridade é cada vez mais fundamental para o entendimento e organização do fragmentado mundo contemporâneo, portanto a BE não pode mais ser vista como apêndice, como mero apoio à sala de aula e punição aos alunos, muito menos local exclusivo de silêncio absoluto, ou avesso a tecnologias. Da mesma forma, os bibliotecários não são *apenas* gestores de informações e os usuários não são tábulas rasas que precisam ser iluminadas pela mítica instituição. O cinema no contexto educativo não pode mais ser tratado como *distração* quando seu potencial está na *atração*. Na sociedade das múltiplas informações, priorizemos as múltiplas formações.

PARTE 5 - CRÉDITOS

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR, O. F. Bibliotecário escolar: seu perfil, seu fazer. In: SILVA, R. J., BORTOLIN, S. (Org.). **Fazeres cotidianos da biblioteca escolar**. São Paulo: Polis, 2006, p. 43-54.

ALMEIDA, R. CINEMA E EDUCAÇÃO: fundamentos e perspectivas. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 33, 2017a. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-4698153836>. Acesso em: 25 out. 2023.

_____. Possibilidades Formativas do Cinema. 2014. **REBECA**, v.3, n.2, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v3n2.118>. Acesso em: 25 out. 2023.

_____. Pressão Pedagógica e Imaginário Cinematográfico Contemporâneo. In: **Fluxos culturais: arte, educação, comunicação e mídias**. Organizadores Rogério de Almeida, Marcos Beccari. São Paulo: FEUSP, 2017b. Disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/172>. Acesso em: 25 out. 2023.

ARAÚJO, M. F. de; ALVES, J. F. de A. CINE BRUXAXÁ: uma experiência cineclubista na cidade de Areia - PB. **Revista Bibliomar**, São Luís, v. 20, n. 1, p. 229–236, 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/bibliomar/article/view/16776>. Acesso em: 23 out. 2023.

ALVES, M. R. L.; CARVALHO, C. P. J. Cinema, ação cultural e mediação em bibliotecas comunitárias: relato de experiência do clube de cinema da Biblioteca de São Francisco Xavier. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 1–20, 2022. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/1818>. Acesso em: 01 nov. 2023.

ARISTARCO, G. **História das teorias do cinema**. Lisboa: Arcádia, 1961.

BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERNARDET, J.C. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BERTI, A.; CARVALHO, R. M. O Cine Debate promovendo encontros do cinema com a escola. **Pro-Posições**, v. 24, n. 3, p. 183–199, set. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/jPWfxLBxZbYxWWcPRynVf5c/abstract/?lang=pt>. Acesso em 31 out. 2023.

BRASIL. Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Instrução Normativa n.º 63, de 2 de outubro de 2007. **Define cineclubes, estabelece normas para o seu registro facultativo e dá outras providências**. Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instrucao-normativa-n-63-de-2-de-outubro-de-2007#:~:text=Define%20cineclubes%2C%20estabelece%20normas%20para,Anexo%20I%20do%20Decreto%20n%C2%BA>. Acesso em: 05 de out. 2023.

BRASIL. Lei nº 12.244 de 24 de maio de 2010. **Dispõe sobre a universalização das bibliotecas nas instituições de ensino do País**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112244.htm. Acesso em: 21 jun. 2023.

BRASIL. Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014. **Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica**. 2014. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13006-26-junho-2014-778954-publicacaooriginal-144445-pl.html>. Acesso em: 07 nov. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura (PNC)**: Relatório 2021 de acompanhamento das metas. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2022/06/RELAT%C3%93RIO-DE-MONITORAMENTO-DO-PNC-2021.pdf>. Acesso em 30 de out. 2023.

BRASIL. Senado. **Projeto de Lei nº 5656, de 2019**. 2023. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/139562>. Acesso em 05 de mar. 2024.

CAMPELLO, B. Biblioteca e Parâmetros Curriculares Nacionais. In: CAMPELLO, B. et al. **A biblioteca escolar: temas para uma prática pedagógica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 17-19.

CINECLUBES Brasileiros apresentam demandas ao Grupo de Transição da Cultura do Governo Lula. **Rede estação democracia (RED)**. Porto Alegre: 05 de dez. de 2022. **Notícia**. Disponível em: <https://red.org.br/noticia/cineclubes-brasileiros-apresentam-demandas-ao-grupo-de-transicao-da-cultura-do-governo-lula/>. Acesso em: 29 de out. 2023.

CINEMATECA Brasileira. **Homepage da Cinemateca Brasileira**. História. Disponível em: <https://www.cinemateca.org.br/a-cinemateca/historia/>. Acesso em: 05 de out. 2023.

CORRÊA, C. A. R.; ROCHA, E. M. P. da; CARVALHAIS, J. N.; DUFLOTH, S. C. A Sociedade da Informação e do Conhecimento e os Estados Brasileiros. **Informação & Informação**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 31–54, 2013. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/12176>. Acesso em: 1 jul. 2023.

DELORENZI, K. A. P. FORMAÇÃO DISCENTE: EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO FORMAL E INFORMAL. **Revista Mais Educação**, [S.l.], v.2, n.5, p.634-639, jul. 2019. Disponível em: <https://www.revistamaiseducacao.com/ArtigosV2N5JUL2019/56>. Acesso em: 23 out. 2023.

FEDERAÇÃO PERNAMBUCANA DE CINECLUBES(FEPEC). **Manual de formação Cineclubista**. [s.d.] Disponível em: <https://fepec.wordpress.com/cineclubismo/manual-de-formacao-cineclubista/>. Acesso em: 27 de out. 2023.

FERNANDES, R.;GARCIA, V. A. Educação não formal no contexto brasileiro e internacional: tensões que perpassam a formulação conceitual. **Revista Espaço Pedagógico**, [S. l.], v. 26, n. 2, p. 498 - 517, 2019. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rep/article/view/7200>. Acesso em: 01 dez. 2023.

FONSECA, M. J. S. Cineclube como espaço não formal de educação na universidade. **Pesquisa e Debate em Educação**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 48–65, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/RPDE/article/view/31836>. Acesso em: 01 nov. 2023.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler: Em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados, 1989.

_____. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

99, 2016. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002749728.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2023.

MACEDO, F. O conceito de cineclube. **Cineclube: apontamentos**. Blog. 28 out. 2021. Disponível em: <https://felipemacedocineclubes.blogspot.com/2021/10/oconceito-de-cineclube-este-artigo-foi.html>. Acesso em: 13 nov. 2023.

_____. Novíssima Cronologia do Cineclubismo Brasileiro. **Cineclube: apontamentos**. Blog. 15 set. 2023. Disponível em: <https://felipemacedocineclubes.blogspot.com/2023/09/novissima-cronologia-do-cineclubismo.html>. Acesso em: 13 nov. 2023.

MORIN, E. A alma do Cinema. In: XAVIER, I. **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro, Paz & Terra, 2018.

_____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 3. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2002

NAVARRO, R. The Average Screen Time and Usage by Country. **ElectronicsHub**, 18 abr. 2023. Insights Disponível em: <https://www.electronicshub.org/the-average-screen-time-and-usage-by-country/>. Acesso em: 05 nov. 2023.

PERROTTI, E. Infoeducação: um passo além científico-profissional. **Informação@Profissões**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 05–31, 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/infoprof/article/view/28314>. Acesso em: 25 nov. 2023.

PERROTTI, E. Biblioeducação, Rompendo Paradigmas: transversalidade e verticalidade na Era da Informação. **Brazilian Journal of Information Science: research trends**, [S. l.], v. 17, 2023. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjjs/article/view/15162>. Acesso em: 01 dez. 2023.

PERROTTI, E.; PIERUCCINI, I. Novos saberes para o século XXI. In: MENDONÇA, R.H.; MARTINS, M. F. (orgs.). **Novos saberes para a Educação**. Rio de Janeiro: ACERP; Brasília, DF: TV Escola, 2013, p. 9-25. Disponível em: http://tvescola.mec.gov.br/images/stories/publicacoes/salto_para_o_futuro/salto_20_anos/vol_4_salto_para_o_futuro_20_anos.pdf. Acesso em: 25 jul. 2023

PIERUCCINI, I. **A ordem informacional dialógica**: estudo sobre a busca de informação em educação. 2004. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-14032005-144512/publico/Bancotesesusp.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2023.

PIMENTA, J. S. O Pavilhão Mourisco: biblioteca e educação em Cecília Meireles. In: Reunião Anual da Anped, 24., 2001. **Anais eletrônicos**. Caxambu: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPed), 2001. Disponível em: https://www.anped.org.br/sites/default/files/gt02_01.pdf. Acesso em: 05 dez. 2023.

PEREZ, F. L. P. **Biblioteca e educação cultural**: o projeto pioneiro da Biblioteca Infantil do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. 2021. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-07042022-115018/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

RANGANATHAN, S. R. **As Cinco Leis da Biblioteconomia**. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2009.

RIBEIRO, E. A. Democracia, pragmatismo e escola nova no Brasil. **Revista de Iniciação Científica da FFC (RIC-FCC)**, v. 4, n. 2, 2004. Disponível em <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/ric/article/view/91>. Acesso em: 05. dez. 2023.

SEABRA, C. Os desconhecidos Direitos do Público. **Vermelho**, 26 jul. 2023. Disponível em: <https://vermelho.org.br/coluna/os-desconhecidos-direitos-do-publico/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

SILVA, J. L. C. Perspectivas históricas da biblioteca escolar no Brasil: análise da lei 12.244/10 que dispõe sobre a universalização das bibliotecas escolares. **Revista ACB**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 489–517, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/74863>. Acesso em: 01 nov. 2023.

SILVA, L.; PORDEUS, L.; NOGUEIRA, E. LÁ LI GIBI: O CINECLUBE COMO ESTRATÉGIA DE ESTÍMULO À LEITURA. In: Congresso Nacional de Educação, 6., 2019. **Anais eletrônicos**. [s.l.]: Realize, 2019. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2019/TRABALHO_EV127_MD1_SA_8_ID2834_26092019132839.pdf. Acesso em: 23 out. 2023.

SISTEMA CFB/CRB. **Projeto mobilizador**: biblioteca escolar construção de uma rede de informação para o ensino público. Brasília: CFB/CRB, 2008. Disponível em: <https://www.crb10.org.br/legis/PROMOBIL.pdf>. Acesso em: 16 out. 2023.

TAMBARA, M. **Infância, cinema e educação**: um estudo hermenêutico sobre a criança nos filmes A língua das mariposas, Mutum, Pelle e Tomboy. 2020. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-27072021-104740/>. Acesso em: 01 nov. 2023.

ZASSO, B. F. **TARDES DE SÁBADO**: Memória e Impactos do Cineclube Unifra na Trajetória Acadêmica. 2022. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Ensino de Humanidades e Linguagens) - Universidade Franciscana, Santa Maria - RS. 2022. Disponível em: <http://www.tede.universidadefranciscana.edu.br:8080/handle/UFN-BDTD/1089>. Acesso em: 31 out. 2023.

PARTE 6 - CENA PÓS-CRÉDITOS

ANEXO A: Modelo de estatuto para cineclubes do Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (CNC)

Este modelo é uma sugestão de estatutos práticos e simples, adequados à legislação brasileira, para um cineclube. Discuta-os e adapte-os a seus objetivos específicos.

ESTATUTO DO CINECLUBE

CAPÍTULO I – DA DENOMINAÇÃO, SEDE E DURAÇÃO

Art. 1º – O cineclube _____ é uma associação cultural, sem fins lucrativos, com sede na cidade de _____, estado de _____, e duração por tempo indeterminado.

CAPÍTULO II – DOS OBJETIVOS

Art. 2º – O cineclube tem como objetivos:

- a) Promover a difusão e a valorização do cinema nacional e internacional;
- b) Proporcionar atividades culturais e educativas relacionadas ao cinema;
- c) Estimular a formação de público crítico e interessado em cinema;
- d) Fomentar a discussão e a reflexão sobre a produção cinematográfica e seus temas;
- e) Proporcionar o acesso à produção cinematográfica alternativa e independente;
- f) Defender a liberdade de expressão e a diversidade cultural.

CAPÍTULO III – DOS SÓCIOS

Art. 3º – Podem ser sócios do cineclube todas as pessoas físicas ou jurídicas que se identificarem com seus objetivos e se comprometerem a contribuir com sua manutenção e desenvolvimento.

Art. 4º – Os sócios serão classificados nas seguintes categorias:

- a) Fundadores: aqueles que participaram da fundação do cineclube;
- b) Efetivos: aqueles que foram admitidos após a fundação, mediante proposta e aprovação pela diretoria;
- c) Honorários: aqueles que, por sua relevância cultural ou colaboração significativa ao cineclube, foram eleitos em assembleia geral.

Art. 5º – A admissão de sócios efetivos será feita mediante preenchimento de ficha de inscrição e aprovação pela diretoria.

Art. 6º – Os sócios têm o direito de votar e ser votado nas assembleias gerais, participar das atividades do cineclub e usufruir de seus benefícios.

Art. 7º – Os sócios estão sujeitos às obrigações estabelecidas neste estatuto e às deliberações das assembleias gerais.

CAPÍTULO IV – DA ADMINISTRAÇÃO

Art. 8º – O cineclub será administrado por uma diretoria eleita em assembleia geral, composta por um presidente, um vice-presidente, um secretário e um tesoureiro.

Art. 9º – O mandato da diretoria é de 2 (dois) anos, sendo permitida a reeleição.

Art. 10º – A diretoria tem como atribuições:

- a) Representar o cineclub em juízo ou fora dele;
- b) Gerir o patrimônio e os recursos do cineclub;
- c) Convocar e presidir as assembleias gerais;
- d) Elaborar o plano de atividades e o orçamento anual do cineclub;
- e) Deliberar sobre a admissão e exclusão de sócios efetivos;
- f) Realizar atividades e eventos relacionados aos objetivos do cineclub.
- g) Zelar pela manutenção e conservação do acervo de filmes do cineclub;
- h) Prestar contas anualmente aos sócios e à assembleia geral;
- i) Cumprir e fazer cumprir este estatuto e as deliberações das assembleias gerais.

CAPÍTULO V – DAS ASSEMBLEIAS GERAIS

Art. 11º – A assembleia geral é a instância máxima de deliberação do cineclub, e é composta por todos os sócios efetivos.

Art. 12º – As assembleias gerais serão ordinárias e extraordinárias.

Art. 13º – As assembleias gerais ordinárias serão realizadas uma vez por ano, até o dia 30 de abril, para apreciação do relatório de atividades e do balanço financeiro do cineclub.

Art. 14º – As assembleias gerais extraordinárias serão convocadas pela diretoria ou por um terço dos sócios efetivos, e terão como finalidade deliberar sobre assuntos específicos.

Art. 15º – As convocações para as assembleias gerais serão feitas por meio de edital afixado na sede do cineclubes, com antecedência mínima de 15 dias, devendo constar a data, hora, local e pauta da assembleia.

Art. 16º – As deliberações das assembleias gerais serão tomadas por maioria simples de votos dos presentes, salvo disposição em contrário neste estatuto.

CAPÍTULO VI – DO PATRIMÔNIO E RECURSOS

Art. 17º – O patrimônio e os recursos do cineclubes serão constituídos por:

- a) Contribuições dos sócios;
- b) Doações, legados e subvenções;
- c) Recursos obtidos por meio da realização de atividades e eventos;
- d) Outros recursos permitidos pela legislação.

Art. 18º – Os recursos do cineclubes serão aplicados exclusivamente na consecução de seus objetivos, sendo vedada sua distribuição aos sócios, sob qualquer forma ou pretexto.

CAPÍTULO VII – DA DISSOLUÇÃO

Art. 19º – A dissolução do cineclubes somente poderá ser decidida em assembleia geral extraordinária, convocada especificamente para esse fim, por maioria absoluta dos sócios efetivos.

Art. 20º – Em caso de dissolução, o patrimônio e os recursos remanescentes serão destinados a uma entidade cultural sem fins lucrativos, escolhida pela assembleia geral.

CAPÍTULO VIII – DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 21º – Os casos omissos neste estatuto serão resolvidos pela diretoria, ad referendum da assembleia geral.

Art. 22º – Este estatuto entra em vigor na data de sua aprovação pela assembleia geral.

Local e data: _____

Assinaturas dos fundadores: _____

(nome completo, profissão, estado civil, nacionalidade, RG, CPF, residência)

Referência:

MODELO de estatutos para cineclube. **Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros**. 2023. Disponível em: <https://blogs.utopia.org.br/cnc/modelo-de-estatutos-para-cineclube/>. Acesso em: 15 dez. 2023.