

Experiência Sensível e Socialidade: Reflexões Sobre o Projeto Cinema Para Todos¹

Tatiane Mendes Pinto²
Universidade Federal Fluminense

Resumo

Este artigo toma como base o projeto Cinema para Todos, da Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro, para analisar as possibilidades emancipatórias da experiência sensível com o cinema em escolas públicas. Logo, pensa o cinema como visão de mundo e experiência sensível, a escola como espaço coletivo e cotidiano e a sociedade como o cenário onde a cultura da imagem e as mídias atravessam as práticas sociais. Além disso, como estratégia metodológica utiliza-se um enfoque múltiplo, articulando-se a pesquisa de campo e revisão bibliográfica para compreender as práticas do projeto como espaço sensível e, portanto, de socialidade. Serão utilizados como referências os conceitos de cinema, socialidade, experiência sensível e vinculação social.

Palavras-chave

Cinema; Cidadania; Socialidade³; Experiência sensível; Vinculação social

Introdução

Em dado momento o poeta mato-grossense Manoel de Barros teria escrito: “Eu penso renovar o homem usando borboletas” (BARROS, 1996, p.79). Também este trabalho busca dar asas à liberdade da criação através da arte e da comunicação, ajudando a refletir sobre a experiência transformadora do homem enquanto sujeito coletivo que pensa e, mais do que isso, sente. Por este motivo a pedra fundamental da presente análise não poderia ser outra a não ser a conceituação teórica baseada em Michel Maffesoli e na razão sensível,

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Cidadania, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrado no PPGMC (Programa de Pós -Graduação em Mídia e Cotidiano- Universidade Federal Fluminense), membro do Laccops (Laboratório de Investigação em Comunicação Comunitária e Publicidade Social). email:tatunha@gmail.com

³ Conforme Alípio de Souza Filho (MAFFESOLI, 1995) o termo socialité (socialidade) é mais um exemplo e, como explica o próprio autor em livros posterior, tratando-se mais de uma comodidade de linguagem, procura exprimir a "solidariedade de base" em que se assenta o "estar-junto" humano e que convém distinguir de sociabilité (sociabilidade). Conforme ainda o autor, a própria experiência do "estar-junto" está pouco representada no termo "social", de uso comum, porém mais apropriado a designar a relação racional mecânica entre o indivíduo do que a "solidariedade" sobre a qual se apoia esse "estar-junto"; razão pela qual, também nesse caso, o autor, voltando aos termos de Durkheim, prefere o uso do termo sociétal (societal) que, ultrapassando o sentido da "solidariedade mecânica, reenvia à solidariedade orgânica". A socialidade seria a expressão cotidiana dessa solidariedade em ato, seria "o societal em ato".

lente através da qual se observa as relações entre cinema e educação no projeto Cinema para Todos. Também aqui se pretende observar as borboletas passíveis de nascer quando sujeitos são colocados em contato consigo e com o mundo através da experiência do cinema.

Parte-se então do lugar do cinema como experiência sensível e comunicacional para pensar nas formas possíveis de vinculação social do sujeito contemporâneo em relação à sua comunidade e a seus pares. Não qualquer sujeito, mas o jovem inserido no contexto de escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro atendidas pelo projeto Cinema⁴ para Todos. Tal iniciativa teve origem em 2008 e envolve ações de implementação de cineclubes, oficinas de cinema e distribuição de ingressos a estudantes da rede pública de ensino do Estado Fluminense, atendendo a aproximadamente 1,5 milhão⁵ de pessoas durante todas as suas fases. Este também é o objeto de pesquisa de dissertação do Programa de Pós Graduação de Mídia e Cotidiano (UFF). A intenção neste artigo é constituir um cenário que possa delinear os elementos mais relevantes da pesquisa e aprofundar as reflexões sobre os resultados obtidos ao final da pesquisa. Para tal ação, serão utilizados os percursos teóricos e metodológicos da pesquisa de campo e revisão bibliográfica.

Como base teórica fundamental utiliza-se a tríade entre a comunicação, a educação e a sociedade postulando aproximações entre comunicar e educar. Dessa forma, compreende-se que a educação, como processo formativo do sujeito para a vida em sociedade, reside “no ato comunicante” (FREIRE, 1983, p.17) que pode transformar práticas e sujeitos que olham para a contemporaneidade com olhos permeados de mídias e imagens, conformando a cultura imagética. Por outro lado, no constructo social que se configura na atualidade parece haver um conflito entre o que se compreende como espaço público e o espaço de visibilidade. Seguindo os passos de Sodré (2010), há a ideia da midiatização como o fenômeno através do qual a mídia prescreve as práticas sociais e torna a representação social apresentação que se faz representativa na medida em que pode gerar os valores, legitimar os discursos e criar as formas de ver o mundo.

Um dos objetivos do trabalho é delinear o cenário atual, os modos como se percebe o mundo na época contemporânea, onde as mídias constroem os olhares por sobre todas as coisas. Nesse horizonte, a cultura da imagem (BARBERO, 2001) e o bios midiatizado (SODRÉ, 2010) geram novas formas de ver e sentir que atravessam todos os espaços, interferindo em dispositivos como a escola, por exemplo.

⁴ www.cinemaparatodos.gov.br Acesso em 22/04/15

⁵ <http://www.cinemaparatodos.rj.gov.br/site/programa/o-que-e/>. Acesso em 22/04/15

De fato, Jesús Martín-Barbero localiza a sociedade vigente como sendo a sociedade da comunicação. Nessa, a palavra é substituída pela imagem e se torna "lugar de batalhas culturais" (BARBERO, 2001, p.16) que desordenam os laços sociais através dos fluxos audiovisuais. Segundo Barbero, não se lê nem se escreve como antes porque não é possível ver nem se expressar como antes. Por essa razão a cultura, que é desde sempre mais uma forma de ver do que uma imagem em si, sofre grandes transformações, seja pela aceleração temporal e espacial, seja pelas coexistências de "assincronismos na modernidade"⁶. Tal situação, o autor compreende como um descentramento permeado pela fascinação tecnológica, ambiguidade política e apoiada pela racionalidade técnica. Todos esses elementos tem a imagem como foco central, local de onde é possível compreender novos valores sendo pouco a pouco assimilados pelos sujeitos, num processo que Barbero considera ainda lento.

Seria o momento de pensar em outros meios de formação de sujeitos? Estaria o dispositivo escolar, "uma tecnologia de época" segundo Paula Sibilia (2012), condenada a desaparecer? Com base em tais questionamentos localizou-se a presente pesquisa sob o olhar comunicacional para pensar na potência do projeto CPT como passível de suscitar a experiência transformadora do *ethos*, a *hexis*⁷ educativa e criar pontes entre os sujeitos, seus pares e suas realidades. Consubstanciam o percurso teórico os conceitos de vinculação social de Sodr e como o nexo que atrai o sujeito ao outro e a experiência sensível, como marca da pós-modernidade (MAFFESOLI, 1998). Assim, ao observar as atividades do CPT, foi necessário mensurar as transforma es passíveis de acontecer no âmbito da socialidade, de modo a suscitar vincula es entre os sujeitos participantes das atividades, não são os alunos, como professores, funcionários e a própria comunidade onde está a escola. Mais do que pensar as intera es entre alunos, sugere-se dialogar a experiência do CPT com a compreensão sensível como forma de propor práticas de consolida o da cidadania através da comunica o. Compreende-se a comunica o não como o modo linear de transmissão de mensagens, mas como um nexo que se cria entre o eu e o outro, permeado pelo cotidiano e pela cultura. E então nasce o diálogo entre meios e pessoas proposto na pesquisa. Que os meios sejam uma ambiência, (como afirma o autor Muniz Sodr e)   uma premissa fundamental. Entretanto, que a *h xis* também seja uma

⁶ Id., Ibid., p.30

⁷ "possibilidade de instala o da diferença na imposi o estaticamente identitárias do *ethos*" (SODR E,2010, p.83)

possibilidade, como no panorama a ser feito com o CPT, possibilitando ao sujeito renovar-se e renovar o mundo.

A proposta de estudo também dialoga com a ideia de “cum”, do estar junto com o pensamento de Raquel Paiva sobre a comunidade não como um estado de retorno histórico a um processo de socialização, mas no que tange à “criação de novas estruturas sociais capazes de comportar a complexidade da contemporaneidade e de seus sujeitos, acorrentados a antigos e ineficazes dogmas e conceitos” (SOARES, 2013, p.8). Seria então o CPT o lócus de uma nova experiência de interação de sujeitos, pautada nos vínculos possíveis entre sujeitos inseridos em um mesmo espaço coletivo e desierarquizado ou ficaria a proposta circunscrita à escola, no ensino da técnica aos alunos, de portas fechadas para as comunidades locais? Com base no corpus de pesquisa de cinco escolas⁸ visitadas ao longo da pesquisa de campo, tais questionamentos nortearão o presente artigo. Contudo, antes de aprofundar o olhar por sobre o CPT será necessário fazer dialogar o cinema, o político e o sensível como linhas mestras da presente reflexão.

O sensível e o político através do cinema

Ao analisar a época atual como o cenário da crise de representação, Michel Maffesoli aponta para um contexto social que parece se metamorfosear, atravessado por um fluxo imagético ininterrupto que pode afetar sensibilidades e potencializar novos olhares, facilitando ou dificultando vinculações e comunicações entre os sujeitos. Analisando as formas políticas como afastadas do sujeito, o autor francês localiza na socialidade a emergência de um componente político mais próximo do homem, posto que pautado na emoção compartilhada, na vivência coletiva e na experiência sensível. Na potência do estar junto surge o vínculo social “a partir da emoção compartilhada ou do sentimento coletivo” (MAFFESOLI, 1987).

O que se pretende compreender não é somente a incidência de uma nova forma de sentir e ver permeada por imagens uma vez que, em Sodré (2012), a respeito da formação humana tem-se que historicamente o conhecimento se dá por meio de imagens construídas entre o sujeito e a natureza (a *physis*) de modo a constituir o *logos* humano. Não seria

⁸ Como recorte específico de pesquisa foram realizadas pesquisas nas escolas: CIEP Luís Peixoto(Queimados), Colégio Estadual Mário de Andrade(Santa Cruz), Escola Estadual Álvaro Alvim(Gov.Portela), Colégio Estadual Presidente Dutra(Serópedica) e Colégio Estadual Barão de Tefé (Santo Antonio de Pádua)

novidade então pensar no processo de apreensão da realidade através de imagens como algo revolucionário, sejam elas estáticas (fotografia) ou em movimento (cinema). Já em Benjamin (2012) havia o cuidado em observar o uso político do cinema como forma de lutar contra o fascismo, devido à ideia de que a produção fílmica seria feita pelo coletivo para o coletivo. Os usos de Hitler do cinema para a colossal máquina de propaganda nazista mostram o outro lado das imagens em movimento, seja para pensar o cinema como ornamento das massas, como observa Kracauer (2009) ou como fábrica dos sonhos, citada por Morin (1997). Mais do que isso, ainda que seja valorizado o lado positivo do ato de produzir e fruir filmes há uma corrente do pensamento para o cinema que aponta para a experiência fílmica como individualizante. É o caso de Ismail Xavier (1983), o qual imagina o cinema como processo individual, de imersão em um universo de entrega dos sentidos em prol de uma vivência dentro da sala cinematográfica. Sem desconhecer a importância individual da fruição fílmica, no presente estudo analisa-se sua potência como experiência sensível, coletiva, em consonância com os pressupostos teóricos de Alain Bergala, para quem o que de mais importante pode ser retirado do contato com o ato de criação através do cinema (que o autor não vê como linguagem, mas forma de arte) é a experiência, como a “de nos fazer compartilhar experiências que, sem ele, nos permaneceriam estranhas, nos dando acesso à alteridade” (2008, p.38). Logo, se há que se compreender o viés transformador do cinema e, no caso específico, do CPT, sugere-se sua potência estaria no compartilhar de afetos em um lugar simbolicamente constituído, o espaço do cineclubes nas escolas.

Cabe ressaltar que o contexto histórico onde se insere o projeto CPT é o de uma sociedade permeada pela saturação de imagens (GITLIN, 2003) e mídias, atravessando todos os espaços cotidianos, a escola inclusive. Frente a um poder de Estado oligárquico, voltado para as benesses do mercado e afastado da necessidade de construir um espaço político de fato representativo, a imagem constituída pelas mídias quase sempre reflete valores afastados do coletivo, mas voltados para o sucesso individual. Ser cidadão não parece significar mais a criação de laços sociais, mas a necessidade de tornar-se visível frente a um cenário social cada vez mais iluminado, mas desprovido do sentido do “comum”. Nesse viés, pensar meios coletivos de apropriação do social torna-se fundamental e projetos que visem a emergência de olhares críticos e sensíveis para o mundo e para o outro se tornam extremamente importantes. Por sobre o espaço público esvaziado, surge a possibilidade sensível da experiência coletiva como o lugar do compartilhar

simbólico de valores e práticas, para “por em dúvida a ordem racionalista que prevaleceu e privilegiar o emocional” (MAFFESOLI, 2014, p.2).

Trazendo à superfície a metáfora de Simmel sobre a ponte e a porta⁹, o que se busca é abrir as portas da sala escura de exibição pelo expediente de tornar comum a experimentação estética do fazer (e fruir) fílmico. A questão que se busca problematizar não poderia ser outra senão a de pensar a possibilidade da experiência com o projeto CPT concentrar em si a capacidade de suscitar a *hêxis* em direção a um pensar consciente. Toma-se como norte investigar de que modo podem ser criadas pontes entre pessoas, entre o cinema e a educação, entre as mídias e o cotidiano, para avançar em prol de sociedades, associações, comunidades e instituições mais justas. Seria esse o caminho do CPT? É o que será delineado a seguir, na aproximação com o objeto e com a pesquisa.

O CPT como experiência sensível

Inicialmente, o processo até o recorte de pesquisa de campo envolveu a realização de uma série de entrevistas em profundidade com organizadores do CPT, que ocorreram em abril de 2014(11/04/14 e 14/04/14). Segundo os organizadores, o projeto piloto aconteceu em 2008 a partir de iniciativa da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, em parceria com a secretaria Estadual de Educação do Rio e Janeiro. Em 2010, a ONG que administrava o projeto atualmente, o ICEM¹⁰, iniciou a parceria com o Estado na realização das oficinas e distribuição de ingressos, que tem como público-alvo alunos do ensino médio da rede pública estadual e do EJA. No que tange às oficinas, são realizadas após edital e são escolhidas escolas onde exista espaço para as práticas e, preferencialmente, onde não existam salas de cinema. Convém registrar que, dos 92 municípios¹¹ do Estado do Rio de Janeiro, apenas 27 têm salas de exibição¹². Em cada município são selecionados grupos de três escolas estaduais para formação de uma turma composta por 6 a 8 estudantes e 1 a 2 educadores de cada uma das instituições. As aulas acontecem ao longo de duas semanas consecutivas, de segunda a sexta-feira. Cada aula tem duração de 4 horas, totalizando 40 horas de formação ao longo de 10 dias (fonte: cinemaparatodos.gov.br). Além disso,

⁹ “[...] Enquanto a ponte, linha estendida entre dois pontos, prescreve uma segurança e direção absolutas, a porta é assim feita para que por ela a vida se expanda fora dos limites do ser isolado, até ao ilimitado de todas as orientações” (SIMMEL, 1988, p.5)

¹⁰ <http://www.icemvirtual.org.br/>. Acesso em 14/04/2014 às 19h

¹¹ <http://www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=rj> Acesso em 15/04/2014 às 19h

¹² <http://www.cultura.rj.gov.br/historico-projeto/cinema-da-cidade> Acesso em 15/04/2014 às 19h

segundo Juliana Domingos, uma das responsáveis pelos cineclubes, ocorrem encontros pedagógicos com os professores de todo o Estado, para que se possa debater a pedagogia em relação ao audiovisual. Os organizadores do projeto informaram na entrevista que não há ações ocorrendo em escolas novas, somente o apoio aos cineclubes já existentes, uma vez que estavam em período de renovação de contrato. Mas os cineclubes permanecem em atividade e enviam relatórios¹³ sistematicamente para a organização. É a partir destes informes que é possível aferir a escolha da programação, os filmes exibidos, as atividades culturais que ocorrem junto com a exibição dos filmes e o público de cada filme. Além das palestras e das apostilas, cada escola com o cineclube recebe um kit de equipamentos com telão, projetor, caixas de som, DVD, um catálogo com filmes brasileiros e 150 filmes vindos da programadora Brasil¹⁴, um programa do Ministério da Cultura que disponibiliza DVDs de filmes nacionais a circuitos de exibição não comerciais. Além disso, é realizado um encontro de capacitação com professores e alunos, para que estes fiquem responsáveis pela curadoria do espaço, preferencialmente os alunos. Ainda segundo Juliana Domingos, a ideia do cineclube é que seja aberto à comunidade, resguardadas as limitações de espaço, sendo esse também um critério de seleção, que o local possa ser útil à comunidade.

Em relação aos processos metodológicos referentes à pesquisa, além das entrevistas em profundidade com os organizadores do projeto CPT, foram realizadas visitas às escolas e aplicados formulários com alunos, professores e realizadores do projeto nas cinco escolas onde foi autorizada a pesquisa de campo pela Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC). O universo inicial incluía o mínimo de oito escolas, sendo uma de cada região metropolitana do Estado, 10 alunos por escola, 2 professores e 1 realizador (diretor). Os formulários foram respondidos durante as entrevistas por alunos e professores em duas escolas (Seropédica e Queimados) e nas demais, enviados posteriormente por correio. Após o recolhimento do material (55 formulários ao todo), o percentual mínimo atingido em comparação com o proposto foi de 57,8% da proposta inicial. Para compreender os resultados dos formulários foi preciso analisá-los através de uma planilha onde as respostas foram resumidas e foi possível enxergar a relação entre elas. Assim, para cada escola foram geradas três planilhas. Logo, para cada formulário foram estabelecidas proximidades nas

¹³ Até o momento de finalização deste texto, apesar das muitas solicitações ao ICEM e a SEEDUC, não foi possível acessar os relatórios de cada cineclube, somente os registros internos das escolas com as atividades dos cineclubes

¹⁴ Advinda do projeto cinemais cultura, a programadora Brasil surgiu para dar conta dos espaços alternativos de exibição. <http://www.brasil.gov.br/cultura/2012/02/programadora-brasil-aproxima-cinema-do-cidadao>

respostas. Tal estratégia foi utilizada de acordo com os objetivos específicos da pesquisa, traçando três perguntas-chave, de acordo com a tabela que pode ser verificada abaixo:

Tabela 1: fatores de análise:

Grupo	Fatores
Alunos	<ul style="list-style-type: none"> • Melhoria na aprendizagem • Melhoria no Cotidiano • Cinema pode mudar a sua vida?
Professores	<ul style="list-style-type: none"> • Melhoria na aprendizagem • Melhoria na relação com os alunos • Cinema pode mudar a comunidade?
Realizadores	<ul style="list-style-type: none"> • Percebeu transformação dos alunos? • Percebeu transformação da Comunidade?

Depois disso, as respostas foram agrupadas por similaridades, por escola e depois, em um quadro geral para tentar traçar o perfil das respostas e estabelecer uma relação entre elas. Por fim, as respostas foram interpretadas no contexto de cada escola e no contexto geral.

No momento em que se conseguiu adentrar as escolas, depois de quatro meses de espera para a autorização da Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC), as escolas ainda estavam com o cineclube em funcionamento, embora estivesse no final do ano (Out/2014). Na primeira escola visitada, Luis Peixoto, em Queimados (RJ), a experiência acabou por ser um divisor de águas no restante das visitas. Não somente pelo empenho da diretora com cada etapa do desenvolvimento do projeto como a vinculação dos alunos com o espaço do cineclube. Em todas as entrevistas, realizadas mediante formulários onde se buscava resgatar a experiência com o CPT, professores e alunos parecem apropriar-se do lugar, relatando terem percebido transformações em seus cotidianos a partir da experiência com o projeto. De fato, expressões como “emocionante”, “aproximação” e “ver o mundo diferente” estão nas respostas tanto de alunos como de professores. Além disso,

para 100% dos entrevistados¹⁵ a vivência foi transformadora, seja da aprendizagem, seja do cotidiano ou mesmo da relação entre os participantes. Todos os alunos mostraram-se ansiosos por mais sessões, com autonomia para decidir as ações do cineclube e (uma vez que muitos estavam no último ano do ensino médio) desejosos de continuar participando do projeto, mesmo fora da escola. Tais resultados parecem mostrar uma potência de vinculação dos sujeitos em relação ao espaço do cineclube, na aproximação com o que Maffesoli pensa do lugar como o “que cria ligação” (2014, p.5).

Por outro lado, em Santa Cruz, no C.E Mário de Andrade, todos os entrevistados revelaram quase total desconhecimento do projeto. A maior parte das respostas informa não ter havido percepção de melhora na relação entre professores e alunos, aprendizagem ou cotidiano. Ao contrário. Muitos professores relataram não terem tido acesso ao CPT.

Figura 1: Cineclube Laranjeiras



Fonte:acervo pessoal

Curiosamente, na escola visitada não houve a implementação do cineclube, somente as oficinas de cinema, que foram realizadas sem deixarem uma representação permanente na escola. Retomando Sodré ao pensar a vinculação social, não parece ter havido um nexo entre os participantes e o CPT, mas somente uma experiência sazonal e vazia de sentido.

As demais escolas visitadas, C.E Álvaro Alvim e C.E Presidente Dutra, respectivamente em Governador Portela e Seropédica (também municípios do Estado do Rio de Janeiro), têm aspectos parecidos. Ambas tiveram os cineclubes criados e, da mesma forma, tiveram respostas positivas quanto às transformações advindas da experiência com o projeto, embora menos do que em Queimados. Nos dois locais os espaços parecem estar

¹⁵ O universo envolveu 7 alunos, 5 professores e 1 realizador, ou seja, profissional da escola que não está na sala de aula, como o diretor por exemplo.

vinculados muito mais à direção do que aos alunos, ficando restritos a funções pedagógicas e solicitações dos professores. Uma ressalva faz-se necessária para diferenciar as duas visitas. Em Governador Portela ocorrem exposições e debates públicos no cineclube e a escola se encarrega de divulgar os eventos com cartazes espalhados por toda a cidade. Já em Seropédica, em entrevistas informais com os funcionários, revelou-se que, apesar do município não ter salas de cinema próximas, as portas do cineclube estão fechadas a funcionários e demais pessoas da comunidade local.

Figura 2: Cartaz da sessão pública do filme Anjo de Chocolate:



Fonte: <https://www.facebook.com/pages/AnjoDeChocolate>.

Tais exemplos servem como ilustração para se refletir sobre a potência do projeto e suas limitações. Mais do que formação pedagógica, o caráter relevante do CPT parece estar no compartilhar de vivências sensíveis em um espaço comum, que reside no fato de promover práticas artísticas, mas principalmente experiências coletivas. É na desierarquização das práticas e na autonomia dada para os alunos em que se localiza o potencial transformador da iniciativa. Logo, se é possível crer na transformação social em face da vinculação de sujeitos, ela se daria na medida em que aproximasse afetivamente os sujeitos de um mesmo lugar. Esse lugar seria construído não só na materialidade das paredes, mas nas falas e vivências diárias e na possibilidade de consistir pertencimento de todos os membros das comunidades, indistintamente. Localiza-se então no cineclube a possibilidade emancipatória, mais do que como local da prática fílmica, mas como espaço da socialidade, meio de religação entre os sujeitos e o mundo. Sugere-se a aproximação com a ideia maffesoliana de comunidade como “o lugar onde se enraíza e se articula o conjunto dos modos de estar junto” (MAFFESOLI, 2014, p.169).

Na busca do essencial na experiência é preciso selecionar o componente do *grund*, a razão interna do fenômeno, tocar suas engrenagens e traçar uma observação sensível. Ela parece estar, mais do que em qualquer outro lugar, na troca simbólica e afetiva entre alunos e o lugar dos cineclubes, sendo possível perceber estes últimos como “um intermédio entre o mundo e o indivíduo [...], comunhão com o mundo” (SANTOS, 2008, p. 313-314 apud FERNANDES, 2014, p.4). Foi assim, através das trocas entre os participantes do cineclubes de Queimados que vieram à tona os resultados mais representativos, não somente porque se fez arte, mas porque a arte neste caso funcionou como um meio sensível de atravessar o cotidiano dos sujeitos e colocá-los em contato entre seus pares. Retomando Simmel, torna-se necessário abrir as portas dos cineclubes ou mesmo realizá-los (o que não foi feito em Santa Cruz, por exemplo) traçando pontes das comunidades locais em direção a visões de mundo críticas e mais voltadas para o que se compreende como pensamento humano compreensivo.

Em afinidade com o pensamento de Edgar Morin para a formação de sujeitos, há uma perspectiva que indica a necessidade de transformação na forma de produzir conhecimento da sociedade atual e aponta para a educação como o meio através do qual será possível ensinar para a compreensão. Morin localiza assim o saber atual como compartimentado, afastado da condição humana, incapaz assim de refletir e agir sobre a totalidade do mundo. O autor afirma ser necessário compreender o ser humano em suas mais diversas nuances. Sejam biológicas, físicas, culturais ou sociais, é preciso, afirma, restaurar o que significa ser humano e a compreensão. Logo,

A compreensão não pode ser quantificada. Educar para compreender a matemática ou uma disciplina determinada é uma coisa; educar para a compreensão humana é outra. Nela encontra-se a missão propriamente espiritual da educação: ensinar a compreensão entre as pessoas como condição e garantia da solidariedade intelectual e moral da humanidade (MORIN, 2003, P.93).

Aqui estaria o papel mais relevante do projeto CPT: funcionar em escolas, centros por excelência de formação humana, localizados em uma crise sem precedentes por autores como Sibilía (2012) e Sodré (2012). Mais do que sua necessidade pedagógica,   preciso localizar a escola como ainda em posi o de destaque em muitas comunidades. Assim como organiza es religiosas e praças públicas a escola ainda   o local onde grande parte das pessoas se reúne, seja por obriga o ou por prazer. Em localidades onde não há acesso a

espaços culturais mais específicos, é no ambiente escolar onde costumam ocorrer mostras de arte, encontros musicais, debates, votações, vacinações, exposições de filmes e peças. Sendo assim, à parte a crise de representação em que se encontra a estrutura escolar, aponta-se para um arcabouço simbólico na instituição educacional dentro de um grupo social. Portanto, de acordo com a pesquisa realizada, parece haver, na experiência sensível realizada no ambiente escolar, uma possibilidade de transformação social pautada na sensibilidade e na socialidade.

Considerações finais

Há elementos que ainda suscitam reflexão acerca do projeto CPT. Afinal trata-se de um projeto de inclusão cultural que pretende abarcar uma realidade estadual em que a grande maioria dos municípios não tem acesso a salas de cinema. Por esse viés, qualquer iniciativa que minimamente atenda a parte desta demanda torna-se representativa e potencialmente transformadora. Entretanto, é impossível não ressaltar a necessidade de olhar para o projeto como um ponto de partida para a construção de iniciativas mais ousadas e, principalmente, permanentes na rede pública de ensino. Projetos de fomento às artes e ensino de novas tecnologias podem e devem ser estimulados, mas é preciso localizá-los em um cenário comunitário, mais do que somente educacional. Logo os alunos podem ser empoderados como agentes sociais de transformação a partir do momento em que as iniciativas em suas escolas trouxeram como efeito “colateral” a aproximação da população local de práticas culturais e, em consequência, cidadãs. Tornando assim a escola um ponto de cultura, será necessário abrir as portas do projeto a todos os moradores e demais funcionários da escola, mesmo que isso demande repensar práticas de segurança. Além disso, é necessário garantir que o CPT se torne uma política permanente de Estado em todas as escolas públicas fluminenses, isso implicando a ocorrência não só de ingressos, mas de oficinas e cineclubes em todos os locais e não somente uma ou outra atividade. Afinal, é necessário que se tenha acesso não somente ao fazer fílmico, mas à exibição de filmes e ao exercício coletivo e sensível de pensar, não só o cinema como o mundo. Caminhando com Maffesoli, localiza-se o sujeito contemporâneo como sendo

[...]mais que o homem só. [...]A natureza é parte integrante de sua elaboração.os sentidos e o senso comum são elementos estruturais de um conjunto complexo em que o sonho,o jogo ,o imaginário desempenham um papel primordial.todas as efervescências contemporâneas[...]são atravessadas pelo que se pode chamar de função imaginal.(MAFFESOLI,2014, p.77)

Nessa lógica, na experiência com as práticas fílmicas, seja de fruição ou de criação, sobressai a ideia de que é o afeto constituído pelo compartilhar das horas cotidianas e das sensibilidades nas sessões de cineclube o viés transformador, seja do CPT, seja de qualquer iniciativa que se pretende emancipatória. Aponta-se o compartilhamento de experiências e responsabilidades como o espaço de transformação social por excelência, embrião de um “nós político” cotidiano, horizontal e sensível, portanto transfigurado. E sendo o cineclube um núcleo para onde os afetos convergem, é preciso estender as mãos em prol de uma rede de comunicação que se firme para além das estruturas hierarquizadas do Estado, tornando-se um ponto de cultura de cada comunidade. A ideia da rede pode facilitar o acesso aos filmes dos alunos, a eventos culturais e educativos das escolas e, principalmente, facilitar a aproximação entre alunos, responsáveis e professores. Interligar os espaços e pessoas é a alternativa apontada, entre muitas possíveis para tornar a escola um lugar de fato comunicacional, entendendo o processo comunicativo hoje como devendo ser analisado não mais como um “fundamento da consciência humana [...], mas [...] como estratégia [...] de inserção do indivíduo na sociedade” (SODRÉ, 2010, p. 33). Dessa forma, sugere-se que, para suscitar a *hexis* qualquer experiência precisa necessariamente atravessar o espaço de silêncio preenchido pelo componente comum e sensível que está além de linguagens ou teorias, mas profundamente permeado de humanidade, sem a qual será impossível pensar em cidadania e transformação social.

Referências bibliográficas

- BARROS, Manoel. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record 3ª Edição, 1996
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª ed. São Paulo: 2012. Trad. Hemerson Alves Baptista e Jose Carlos Martins Barbosa.
- BERGALA, Alain. **A Hipótese-Cinema**: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink/UFRJ, 2008
- FERNANDES, C. S.; MENDES, T.; **A alma afetiva das ruas**: imaginário e experiência sensível no baile charme do rio antigo. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura Enecult, 2014, Salvador. EDIÇÃO ATUAL X ENECULT. Salvador, 2014. v. 1. p. 1.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- FRESQUET, Adriana M. **Cinema e educação**: Reflexões e experiências com professores e estudantes dentro e fora da escola. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- GITLIN, Todd. **Mídias sem limite: como a torrente de imagens e sons domina nossas vidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

- KRACAUER, S. **O ornamento da massa**: ensaios. Tradução de Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo, Cosac Naify, 2009
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. O declínio do individualismo na sociedade das massas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- _____ **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Oficinas, 1995
- _____ **Elogio da razão sensível**. Rio de Janeiro, Vozes, 1998
- _____ **A transfiguração do político - A tribalização do mundo**. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005
- _____ **Homo eroticus**. Comunhões emocionais. Trad. Abner Chiquieri. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2014
- MARTÍN-BARBERO, J; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva, 2. Ed. São Paulo: SENAC São Paulo, 2001
- MORIN, E. **Cultura de Massa no Sec. XX**: neurose. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997.
- _____ **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 8 ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2003
- SIBILIA, Paula. **Redes ou paredes**: a escola em tempos de dispersão. 1ª edição. Editor Contraponto, 2012.
- SIMMEL, G. **Pont et Porte**, in *Tragédie de la Culture et autres essays*, Paris, Rivages, 1988 .trad Maria Inácia D'ávila-Neto
- SOARES, R. P. A. ; MALERBA, Joao Paulo Carrera ; CUSTODIO, L. . **Comunidade gerativa e Comunidade de afeto** : propostas conceituais para estudos comparativos de comunicação comunitária. *Animus* (Santa Maria. Online), v. 12, p. 244, 2013
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- _____ **Antropológica do espelho** – uma teoria da comunicação linear e em Rede. Petrópolis: Vozes, 2009
- _____ **Reinventando a educação**: diversidade, descolonização e redes. Editoras Vozes, 2012
- XAVIER, Ismail. **O Discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência- Editora Paz e Terra, 1977
- _____ **A Experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983