ATMOSFERA DE FORMAÇÃO
O PRAZER DE PENSAR E OPERAR COM O CINEMA

Luciana Tubello Caldas[1]

Introdução

Por muito tempo – e arrisco a afirmar que ainda hoje –, se evidenciou "o forte uso de filmes no improviso, como substituição de professores ou de atividades" (FANTIN, 2014, p. 49). Quem de nós nunca assistiu a um filme em sala de aula na falta do professor? Lembro que *Rei Leão*[2] era peça chave para esses momentos no Ensino Fundamental, assim como *Diário de um Adolescente*[3], no Ensino Médio. É neste cenário que se desenvolve o interesse pedagógico pelas práticas audiovisuais, em um primeiro momento, pela leitura e análise das narrativas fílmicas, "com o objetivo de motivar discussões e ilustrar conteúdos curriculares" (Ibidem). Nos anos 2000, com o advento da tecnologia digital, vemos se propagar uma produção audiovisual realizada no contexto escolar, sobretudo através de projetos como o CINEAD – Cinema para Aprender e Desaprender (Rio de Janeiro/RJ)[4]; o Câmera Cotidiana (Goiás/GO)[5]; e o Programa de Alfabetização Audiovisual (Porto Alegre/RS)[6]. Na esteira destes projetos e programas, voltados à difusão do saber e da técnica audiovisual entre crianças e adolescentes oriundos, em sua maioria, de escolas públicas, nasce – na Escola Municipal Emília de Oliveira, em Alvorada/RS, no ano de 2013 – o projeto "Clube das 5". O nome faz referência ao horário no qual André Bozzetti – professor e mentor do projeto – e os estudantes, da 4ª à 8ª série, se reuniam depois da aula, entre 17h e 19h, para fazer (e aprender sobre) cinema.

Tal panorama, além de evocar o cinema como prática pedagógica que se faz cada vez mais

---

1 Mestra em Educação (PPGEdu/UFRGS). *E-mail*: tubello.luciana@gmail.com

2 **Título:** *The Lion King*; **País**: Estados Unidos da América; **Gênero**: Animação; **Tempo**: 89 minutos; **Ano**: 1994; **Direção**: Rob Minkoff, Roger Allers.

3 **Título**: *The Basketball Diaries*; **País**: Estados Unidos da América; **Gênero**: Drama; **Tempo**: 102 minutos; **Ano**: 1995; **Direção**: Scott Kalvert.

4 O CINEAD desenvolve projetos de extensão como Cineclubes e Escolas de Cinema, na rede pública de Ensino Fundamental do Rio de Janeiro, visando a experimentação e produção cinematográfica.

5 Câmera Cotidiana consiste em uma Rede de Multiplicadores interessados em difundir o conhecimento e o conteúdo audiovisual, no contexto das tecnologias acessíveis, contribuindo para a democratização do audiovisual na sociedade.

6 O Programa de Alfabetização Audiovisual realiza ações de formação docente e cursos de extensão universitária a professores da rede pública de ensino. Além disso, promove oficinas de introdução à realização audiovisual e o acesso a esta linguagem aos alunos da Rede Municipal de Educação de Porto Alegre/RS.

presente, nos conduzem a alguns questionamentos: **Que potência é essa que congrega educadores a formarem para e com o cinema? Por que alguns jovens se sentem interpelados a se formarem para (e com) o cinema?** Antes, é preciso explicitar que estes questionamentos se concretizam com base nos dados empíricos da pesquisa que desenvolvi, junto ao "Clube das 5", durante o meu curso de mestrado. Logo, mais do que ensaiar qualquer busca de resposta, proponho, aqui, uma investigação acerca deste espaço de formação cinematográfica. Para tanto, centro-me nos encontros ocorridos semanalmente na Escola Municipal Emília de Oliveira[7], local de afloramento do projeto.

Metodologicamente, nos inspiramos no fazer etnográfico – como registro descritivo das experiências de campo – para compor e apresentar os dados desta pesquisa. Cabe salientar que, no domínio da abordagem etnográfica, estão implicadas algumas técnicas de pesquisa, como a "observação participante" (MALINOWSKI, 1978). Trata-se de uma técnica de produção de dados que consiste, sobretudo, na interação entre pesquisador e grupo pesquisado. Desta forma, os dados provêm daquilo que o pesquisador e observador apreende de conversas ocasionais e da partilha de atividades. Essa técnica de pesquisa não conta, apenas, com a memória do pesquisador; conta também com a técnica de escrita dos relatos de campo. Trata-se de um instrumento de transposição dos dados, "descrições densas a partir de um compartilhamento de situações diversas vividas" (CALDAS, 2012, p. 9) junto ao grupo pesquisado. Outra técnica, muito importante para a construção dos dados, são as entrevistas não diretivas (BOURDIEU, 1999; THIOLLENT, 1980), orientadas por temas ou categorias que provocam uma ação ativa por parte dos entrevistados. Livres e abertas, as entrevistas não diretivas ensejam uma maior profundidade, justamente por serem elaboradas a partir de um tema geral ou de categorias norteadoras, que aspiram à percepção, opinião e visão de mundo dos interlocutores da pesquisa, sem limitá-los ou direcioná-los em suas respostas.

Isto posto, passamos a apresentação da história do "Clube das 5" e de alguns de seus integrantes, trazendo algumas das motivações que conduziram a formação do "Clube das 5" à luz do conceito de sociabilidade. Na sequência, falaremos da formação – com e através do cinema – empreendida pelo "Clube das 5" como atmosfera para outras formas de transformação do sujeito.

7 Desde agosto de 2014, o agora denominado "Projeto de Produção Audiovisual Clube das 5" está vinculado à Secretaria Municipal de Educação de Alvorada. Assim, o "Clube das 5" estendeu-se a quatro escolas da rede municipal de ensino: Escola Municipal Alice de Carvalho, Escola Municipal Antônio de Godoy, Escola Municipal Coronel Aparício Borges e o Centro Municipal de Educação Profissional Florestan Fernandes – EJA.

Da sociação à formação

No dia 02 de outubro de 2014, iniciou-se minha participação no "Clube das 5". Nessa data, ocorreu a apresentação do último curta-metragem produzido pelos integrantes. Tratava-se do primeiro filme produzido, praticamente sem nenhuma interferência de André – o qual apenas editou o material produzido. A história se passa em um supermercado e mostra a inconstância amorosa de um menino.

O roteiro é de autoria de Anna[8], 15 anos, e a instabilidade amorosa do personagem corresponde ao que a menina vive, na sua "realidade" – porém de forma menos amena. Anna tem o nome da musa de Godard[9], mas suas inquietações correspondem às do personagem Antoine Doinel, de Truffaut[10]. Ainda cursando o Ensino Fundamental, Anna decidiu abandonar a escola. Em suas palavras: "Não vou parar de estudar, vou parar de ir à escola". Antoine Doinel desejava "largar a escola e ganhar a vida sozinho" (TRUFFAUT, 1959), alegava falta de concentração nas aulas. Anna decidiu abandonar a escola e expôs estar com depressão. Mas, pergunto, procurar justificativas e causas importa aqui?

> A criança que nos interessa aqui é aquela que, como Antoine Doinel, de forma emblemática, foge, escapa do reformatório – espaço disciplinar por excelência –, por baixo de uma cerca, por meio das árvores. Acompanhamos o menino em sua fuga, a câmera o persegue, e ele corre, passa por pontes, por arbustos e chega, enfim, à imensidão do mar – e é dessa imensidão que ele "nos olha", e nos surpreende (MARCELLO, 2008, p. 355).

Justificativas e causas para a decisão de sair da escola nos convocariam, efetivamente, a pensar? Entendo que causas e efeitos operam pelo desfecho. A proposta, neste trabalho, é operar pela abertura, pela imensidão que nos escapa. Operar pela abertura significa não tomar Antoine Doinel por ficção e Anna por realidade. Significa tomá-los, sobretudo, por personagens que movimentam uma narrativa, uma história que pode – e merece – ser contada.

Mesmo após um breve afastamento, Anna segue participando ativamente do "Clube das 5". O desejo do personagem é o que movimenta toda a história, diria o "guru" do roteiro cinematográfico, Syd Field (2001). Portanto, a questão que proponho aqui é: **como a história do "Clube das 5" se**

8 Os nomes utilizados neste artigo são fictícios, para preservar as identidades dos interlocutores.

9 Alusão à atriz Anna Karina, estrela da Nouvelle Vague francesa, que participou dos clássicos *Viver a vida* (1962), *Alphaville* (1965), *O demônio das onze horas* (1965), *Uma mulher é uma mulher* (1961); todos dirigidos pelo cineasta francês Jean-Luc Godard.

10 **Título original**: *Les 400 coups*; **País**: França; **Gênero**: Drama; **Tempo**: 100 minutos; **Ano**: 1959; **Direção**: François Truffaut. No Brasil, o título foi traduzido como *Os incompreendidos*.

movimenta, se mantém e resiste? Como de alguma forma, nela, se constituem seus personagens e participantes? Assim, nesse primeiro momento, nos interessa acompanhar o momento de inscrição de si, dos jovens, nesse modo de criação e de parceria.

> Eu comecei no "Clube" desde o primeiro ano, 2013. Eu tava passando por um momento meio complicado na minha vida... Parecia que a minha vida inteira tinha sido um sonho e quando acordei as pessoas simplesmente não gostavam de mim! Eu sofria *bullying* na escola... Quando o professor André chegou com a proposta de fazer um filme, uma coisa em que eu pudesse me expressar, uma coisa em que eu fosse ouvida... Isso me chamou a atenção, até porque no começo a ideia do "Clube" era ser só um filme... Mas, isso continuou e eu adorei! Mas, assim... O que me motivou foi mais a questão de que, em um momento em que nem os meus pais estavam me ouvindo, alguém queria que eu falasse... O "Clube", pra mim, foi uma salvação em uma época bem difícil... E desde então tem sido a coisa que me motiva acordar de manhã, sabe? Eu amo o "Clube das 5", eu amo os amigos que eu fiz, as relações que eu criei, enfim... (Conversa com Anna, 13 de janeiro de 2016).

A ideia era ser só um filme. André tinha o roteiro e a partir dele incitou seus alunos, das aulas de Educação Física, a participarem das filmagens. O curta-metragem que, em 2013, André pretendia filmar era *Alvorada Z* – que entrou em produção ao final de 2015 e hoje já não é mais um curta-metragem, mas sim um longa-metragem. Não pretendo falar do filme que deixou de ser feito, nem dos meandros que levaram esse grupo de alunos e professor a realizar outro filme em 2013, voltando ao roteiro de *Alvorada Z* somente em 2015. Gostaria de falar das contingências que medeiam a educação. Ou melhor, quando da composição de uma "equipe" para as filmagens, formou-se – talvez sem saber ao certo – um espaço para outras possibilidades de formação, talvez no sentido daquilo que Carlos Skliar (2014) nos diz sobre educar, como "sentir e pensar outras formas possíveis de viver e conviver" (p. 189). Skliar (Ibidem, p. 204) também comenta o quanto a conversa tem deixado de ser praticada na educação; para ele, a impossibilidade da conversa está associada ao desprendimento da pedagogia do mundo dos afetos e das afeições; por conseguinte, acontece a ausência da escuta do outro. Mas, se compreendemos a educação como conversa – um lugar e um tempo de escuta do outro, tensionando "os diferentes modos de pensar e de pensar-se, de sentir e de sentir-se, de dizer e de dizer-se, de escutar e de escutar-se" (Ibidem, p. 205) – devemos nos perguntar, aqui: **em qual linguagem se alicerça essa conversa?**

Os jovens com quem interagimos e cujos depoimentos colhemos acabaram por falar exatamente disso: da produção de um filme, concomitante à produção de um espaço de liberdade, de voz, de possibilidade de "fazer de outro modo". Como nos diz Anna:

> No cinema tu pode passar as tuas propostas, entendeu? Tu pode dizer: "não, eu quero que seja assim... É a minha ideia do que eu acho legal"... Isso é uma coisa que na escola tu não aprende a fazer, tu não aprende a ter uma voz e a pensar... No cinema tu tem que pensar (Conversa com Anna, 13 de janeiro de 2016).

Com a promoção da escuta, elegendo a linguagem cinematográfica como mediadora, entendo que o "Clube das 5" se constitui como espaço de formação e convivência. Aquela experiência nos coloca diante da mais genuína "conversa" – no sentido de que nos fala Skliar. Na conversa nos expomos ao mundo, nos vemos e nos damos a ver ao outro. Na convivência, nos posicionamos e nos deslocamos em relação ao outro. Conversar e conviver é relacionar-se; aproximar-se do outro para apreendê-lo afetuosamente, sem qualquer urgência de dominá-lo. A jovem Mia registra bem esse modo de ser do André com seus alunos:

> O André é um professor que brinca, ele fala como se fosse um aluno também... Como se fosse amigo. Os professores xingam, mandam calar a boca... Não é assim, sabe? Se eles tentassem ser amigos, tentassem entender o aluno, eu acho que ia dar mais certo. Porque a escola é alunos e professores, então se eles tentassem se colocar um do lado do outro ia ser melhor... Não ia ter confronto tipo "eu sou mais que tu". O aluno também ensina para o professor, não é só ele que aprende. Eu acho que se os dois ficassem no mesmo nível ia ser melhor. No "Clube" não é aquela coisa assim: na aula de cinema é só aula de cinema. A gente brinca, a gente ri, a gente conversa sobre tudo... É uma amizade, não chega a ser papel de aluno e de professor (Conversa com Mia, 13 de janeiro de 2016).

Quando iniciei minha incursão no "Clube das 5", acreditava nisto: o que impelia aqueles estudantes a participarem era o interesse pelo cinema, o encanto pela sétima arte e o desejo de aprender sobre a prática cinematográfica. Mas, a partir da convivência e das conversas que tive com os jovens, percebi que participar do "Clube das 5" significou e significa para eles, também, uma forma de aceitação e de destaque social:

> […] eu me sentia insignificante, como se as pessoas não reparassem... Aí, no "Clube", eu iria me destacar mais. Eu comecei a ver as pessoas se destacando, aparecendo mais e eu "ficando de canto". Aí, eu pensei: "se eu for fazer cinema no 'Clube das 5' eu vou me destacar mais, eu vou aparecer... (Conversa com Mia, 13 de janeiro de 2016).

Para acalentar as certezas do meu coração, encontrei estudantes que, ao serem indagados sobre os motivos que os levaram a participar do "Clube das 5", responderam:

> Eu adoro cinema, é uma coisa que bah... Não sei, eu sou apaixonado por isso. Daí, quando eu tive a oportunidade de fazer uma coisa que eu gosto, assim... Na hora eu não pensei duas vezes e me inscrevi no "Clube" (Conversa com Lucio, 14 de janeiro de 2016).

Considerando as certezas e surpresas vividas e pensadas no percurso desta pesquisa, penso que a história do "Clube das 5" se movimenta e se mantém, justamente, por conta das motivações individuais que configuram aquele grupo. Torno minhas as palavras de Georg Simmel, para quem as questões sociológicas devem ser problematizadas a partir das "formas que tomam os grupos de homens, unidos para viver uns ao lado dos outros, ou uns para os outros, ou então uns com os outros" (SIMMEL, 1983, p. 47). A sociedade se constitui a partir da sociação entre os indivíduos, ou seja, a partir da forma como que os indivíduos se agrupam para satisfazerem a seus interesses.

> A sociação só começa a existir quando a coexistência isolada dos indivíduos adota formas determinadas de cooperação e de colaboração que caem sob o conceito geral de interação. A sociação é, assim, a forma, realizada de diversas maneiras, na qual os indivíduos constituem uma unidade dentro da qual realizam seus interesses (SIMMEL, 1983, p. 60).

Estes interesses o autor denomina de "conteúdos da vida social", e são eles que conduzem a interação para a sociação. Simmel acrescenta que as formas de sociação são passíveis de se autonomizarem, em relação aos conteúdos que as constituíram. As formas que seguem dos processos de sociação desenlaçam-se de seus conteúdos e persistem por si mesmas; é nisso, justamente, que consiste o fenômeno da sociabilidade, em que "todas as formas de sociação são acompanhadas por um sentimento e por uma satisfação de estar justamente socializado, pelo valor da formação" (SIMMEL, 2006, p. 64). Isto posto, Simmel define sociabilidade como "forma lúdica de sociação", em que as motivações individuais perdem sua importância primeira.

Em termos simmelianos, poderíamos dizer que o "Clube das 5" seria uma forma lúdica de sociação por excelência – em que as criações audiovisuais nem sempre se constituem como o fim principal. Portanto, o "Clube das 5" não se supõe como uma dimensão empírica exterior, em que o domínio da técnica cinematográfica é o ganho, o "conteúdo" de uma existência interacional. Vejo a força dessa sociabilidade no relato de Britt, ao afirmar ter ingressado no "Clube das 5" por gostar muito de cinema e por querer aprender mais; porém, ao ser questionado sobre o que o mantinha no "Clube", ele responde:

> É que tipo... A gente forma uma família, uma segunda família do "Clube das 5". Todo mundo é amigo, aqui! Todo mundo gosta uns dos outros, então... Eu me sinto muito bem quando eu venho pra cá. Todo mundo é legal, todo mundo respeita uns aos outros (Conversa com Britt, 14 de janeiro de 2016).

Uma atmosfera que nos envolve e forma

Em 06 de abril de 2015, André me enviou um *e-mail* em que anexava um roteiro de curta-metragem, escrito por Ted. Neste *e-mail*, André comentou:

> Ele escreveu o roteiro todo à mão, e eu que digitei. Da ideia original dele, o que mudou mais foi o final. Eu não lembro exatamente como era, mas lembro que quando li vi que não estava fechando bem. Sentei com ele e conversamos para chegar a este outro final. As cenas finais foram escritas por mim, mas as ideias foram em conjunto. Todos os efeitos descritos como "a tela escurece", "surge um clarão" etc., estavam presentes no roteiro original dele. Achei fantástico.

A tela escurece. Dá um clarão e podemos ver uma ambulância chegando. A tela escurece, um novo clarão e podemos ver paramédicos fazendo o atendimento. A tela escurece, um novo clarão e vemos Yuri, seus pais e a mãe de Alex sentados no corredor do hospital. Yuri está afastado de todos, recebendo atendimento. Yuri e seus pais erguem a cabeça ao ver a mãe de Alex ser chamada pelo médico. Yuri tenta entender o que acontece mas as imagens ficam turvas e ele desmaia.[11]

Excerto do roteiro escrito por Ted.

Ora, na linguagem cinematográfica, temos o *fade-in* para designar o que nosso roteirista chamou por "clarão"; em oposição, temos o *fade-out,* para designar o que Ted denominou, simplesmente, com a frase "a tela escurece". Por exemplo, o par *fade-out – fade-in* é utilizado, comumente, para assinalar a passagem de uma sequência a outra. André se surpreende e acolhe não só o texto mesmo do roteiro, mas principalmente a apropriação que o jovem faz da linguagem cinematográfica, inclusive denominando certas técnicas com outra terminologia. Assim, mesmo que sem maior aprofundamento ainda, talvez possamos inferir que a ideia de formação (e de educação), aqui em jogo, não se vincula, unicamente, ao sujeito cognoscente. Ou seja, não estamos aqui diante de um mero aprendizado de técnicas audiovisuais, mas, sim, diante de algo que aponta para a operação artística – no caso, de um plano, de um enquadramento, antevisto pelo jovem estudante.

No dia seguinte ao recebimento deste *e-mail*, ocorreu a reunião de pré-produção do curta-

11 Reproduzo aqui o texto no mesmo padrão de fonte para escrita de roteiros cinematográficos.

metragem *Quando 16*. Nessa reunião, André centrou-se na análise e discussão do *storyboard*[12] elaborado por Bruno – reproduzindo, a partir de desenhos na lousa, as escolhas de planos feitas por ele. Bruno, no *storyboard*, centrou-se nos movimentos de câmeras, para fazer a passagem de uma plano a outro, em detrimento dos cortes. Por conta disso, André comentou da dificuldade em se realizar a passagem entre planos sem o corte, apenas com movimentos de câmera, frisando que com o movimento a imagem pode tremer ou desfocar. Após, André iniciou a discussão sobre o cronograma das filmagens. Perguntou quem poderia gravar no sábado. Adélia perguntou se as gravações seriam em Alvorada. André respondeu que não, que estava pensando em gravar na praia.

> **André**: Se não der para filmar nesse sábado, na praia, a gente grava as cenas daqui... No quarto do Thomas e no teu quarto, Adélia. Então, sábado tem filmagem! Até sábado o *storyboard* tem que estar pronto! Mais uma coisa: Adélia, de noite, em algum dia da semana, tu pode? É que assim, eu queria que tu dirigisse o filme do Ted. A gente usa esse sábado e o sábado que vem para as gravações do *Quando 16* e o filme do Ted, a gente pode ir gravando durante a semana...
> **Adélia**: Terça eu saio cedo do curso... Tipo, duas horas eu estou aqui!
> **André**: Eu vou te mandar o roteiro para tu ver o que é preciso de ator. Dois atores estão aqui: o *Igor* (apontando para o Ted) e o *Alex* (apontando para o Bruno). O traficante pode ser o Charles e mãe do Igor pode ser a Mara...

Em 20 de abril de 2015, iniciaram-se as filmagens do curta-metragem *Quando 16*. Durante o processo de filmagem, o seguinte diálogo chama atenção, pela singularidade da relação ensino-aprendizagem.

> **Bruno**: Que tal fazer um plano mostrando os *storyboard*, pra mostrar que ela é uma pessoa culta?
> **André**: Mas tu acha que era mostrar o *storyboard*?
> **Bruno**: Acho que sim, pra mostrar que ela é uma pessoa inteligente, maneira...
> **André**: Ela é fã de *Star Wars*, *Hitchcock*...
> **Bruno**: *Batman*.
> **André**: *David Fincher*... Tá, então liga a luz apontada pra lá!

Não há nesse momento a transmissão restrita e pontual de um certo conhecimento, mas, sim, opera-se ali um saber que, penso, pode-se dizer que se constrói no exercício ético da liberdade – como diria Foucault. As escolhas do que filmar e como filmar se dão no âmbito do diálogo e da incitação à aprendizagem, para além de uma racionalidade instrumental. Abre-se um espaço, nesse processo, para outras formas de pensar e operar com as imagens, deslocando o sujeito da posição vertical de "a quem se fala" para a posição "com quem se fala" – construída a partir da ideia de

12 *Storyboard* são ilustrações arranjadas em sequência, com o propósito de pré-visualizar o filme.

"conversa" com o outro, de "partilha do sensível" (RANCIÈRE, 2009).

> As ideias de planos e enquadramentos foram todas do Bruno, que havia se prontificado a dirigir o filme com o André – que ficou responsável pela direção dos atores e captação das imagens. Para André, já era um grande avanço eles criarem os planos. Bruno trouxe excelentes ideias para as filmagens, uma delas foi a concepção de um plano em *plongée*[13] – bastante elogiado por André – de Beatriz estudando. André, também, fazia sugestões de planos e enquadramentos. Porém, sempre consultando a opinião de Bruno (Relato de campo, 20 de abril de 2015).

A atmosfera, em sua definição estrita, envolve a todos – mestre e alunos –, sem deixar espaço para uma linguagem que marque uma suposta carência de conhecimento dos estudantes. Ao referirmos uma "atmosfera", estamos falando de uma formação que opera fora da concepção de julgamento e validação do saber. Desta atmosfera, emana um entendimento "de si mesmo não como sujeito do conhecimento, mas como sujeito da ação" (MASSCHELEIN, 2014, p.11); ação que transcorre na medida em que se configura como fluxo. Portanto, falar em uma atmosfera de formação é falar da formação enquanto tempo; tempo presente que solicita a presença e a atenção de si, do outro e de todos os envoltos por essa mesma atmosfera. Estar presente no presente é deixar que algo nos aconteça e atentar para o que nos transforma.

Em 21 de outubro de 2015, em meio às filmagens do longa-metragem *Alvorada Z*, uma parte dos participantes reivindicaram que se recomeçassem as filmagens:

> **Josephine**: Sor, tá muito parado o andamento do filme.
> **Mia**: Também to achando.
> **André Bozetti**: Gente, é normal! Estamos com problemas de tempo e clima, logo eles passam e o filme engrena.
> **Mia**: Sor, eu vi que vai ficar assim até dezembro. Uns dois dias com sol e o resto com chuva.
> **André Bozetti**: Gravamos várias cenas difíceis já.
> **Josephine**: Cabelos crescem, as pessoas mudam...
> **André Bozetti**: Está acontecendo, mas faz parte.
> **Josephine**: Imagina, já tá ficando meio estranho...
> **André Bozetti**: Sim, mas isso vai ser assim mesmo...
> **Anna**: A gente teria que ter começado com as cenas iniciais.
> **André Bozetti**: Nosso filme terá problemas de continuidade, isso é fato! Mas, espero que o resto compense.
> **Josephine**: Vamos começar a gravar desde o início a partir de agora!
> **André Bozetti**: Gravar tudo de novo? Mas, gente...
> **Anna**: Também acho!
> **André Bozetti**: Me expliquem! Tudo de novo?
> **Mia**: Começar tudo do começo para acompanhar nossas mudanças.
> **André Bozetti**: Gente, eu topo! Mas assim, agora tem que se puxar... (Conversa via

13 Enquadramento em que a câmera filma o objeto de cima para baixo.

WhatsApp[14], 21 de outubro de 2015).

Que formação é essa que "dá tempo"? Sim, trata-se aqui de "dar tempo". É isso que o diálogo apresentado nos revela: tempo para pensar sobre o que foi feito e como foi feito, tempo para começar de novo. Antevemos, nesta atmosfera de formação, tempo para que o mestre converse e não se submeta "à lógica implacável da urgência por cumprir metas, finalidades e programas" (SKLIAR, 2014, p. 202) – lógica que tem anulado nossa capacidade de conversar. Só há conversa, porque há tempo. E assim, no tempo da conversa, vemos emergir uma atmosfera de formação. Carlos Skliar (2014, p. 202) nos fala da educação como o espaço em que podemos "dar tempo"; dito de outro modo, trata-se da criação de uma atmosfera – no presente, no instante –, para que algo possa acontecer e escapar da ordem cronológica dos fatos. A atmosfera de formação é intervalo, respiro, um sopro – como o vento fresco e suave que acalenta um final de tarde, no verão. Nesse sentido, uma atmosfera de formação não está orientada para o saber, "mas diz respeito à questão de como agir e se relacionar com o presente" (MASSCHELEIN, 2014, p.13). Trata-se de sentir o tempo, como sentimos e esperamos a brisa de verão.

Considerações finais

Pensar o "Clube das 5" como atmosfera de formação significa – a partir das discussões sobre ética e formação empreendidas por Michel Foucault (1984, 1988, 2004) –, compreendê-lo como um espaço para outras formas de transformação do sujeito, independente de uma austeridade como "princípio de estilização da conduta para aqueles que querem dar à sua existência a forma mais bela e realizada possível" (FOUCAULT, 1984, p.218). Falo de um espaço que não transmite uma prescrição, mas, sim, incita à aprendizagem, sem a supressão do desejo de aprender. Ou seja, falo de uma atmosfera que envolve o sujeito, provoca outras formas de pensar e possibilita uma criação intelectual, livre de um saber legitimado – livre do didatismo e de tudo aquilo que se tem tomado por verdade.

Por fim, é preciso assinalar que não pensamos ser falha (ou negativa) a relação de transmissão de saber, entre aquele que sabe e aquele que ignora. Mas importa aqui sublinhar um outro modo de "transmissão". Percebemos, sem dúvidas, que André se inscreve "na prática de alguém que, em um dado jogo de verdade, sabendo mais do que outro, lhe diz o que é preciso fazer, ensina-lhe,

14 O "Clube das 5" possui um grupo no aplicativo de celular *WhatsApp,* para troca de informações e interações diversas.

transmite-lhe um saber, comunica-lhe técnicas" (FOUCAULT, 2004a, p. 285). Porém, os "efeitos de dominação" – que por ventura se desvelam – escapam a esta atmosfera de formação, em que se dão o aprendizado e a produção audiovisual, no "Clube das 5". Isto posto, podemos depreender que o "Clube das 5" seja o dispositivo desta atmosfera de formação que propõe uma formação pelo prazer de pensar e operar junto, cujo fim não é habilitar o sujeito para o uso da linguagem cinematográfica, mas torná-la conhecida, para que possa ser desobedecida.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

CALDAS, Luciana Tubello. *Onde se mora não é onde se trabalha*. Estudo etnográfico de itinerários urbanos, formas de sociabilidade e trabalho de moradores de Alvorada/RS que trabalham em Porto Alegre/RS. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais). IFCH/UFRGS, 2012.

_____. "*Clube das 5"*: Transformação e Criação de Si em Práticas Cinematográficas no Espaço Escolar. Dissertação de Mestrado. PPGEDU/UFRGS, Porto Alegre/RS, 2016.

FANTIN, Monica. Audiovisual na escola: abordagens e possibilidades. In: BARBOSA, Maria Carmen Silveira; SANTOS, Maria Angélica (Org.) *Escritos de alfabetização audiovisual*. Porto Alegre: Libretos, 2014. p. 47-67.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MALINOWSKI, Bronislaw. Os Argonautas do Pacífico Ocidental. In: *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II*: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. *História da Sexualidade I*: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. *Criança e imagem no olhar sem corpo do cinema*. Tese de Doutorado. PPGEDU/UFRGS, Porto Alegre/RS, 2008.

MASSCHELEIN, Jan. *A pedagogia, a democracia, a escola*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.

SIMMEL, Georg. *Simmel*: Sociologia. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983.

_____. *Questões fundamentais da sociologia*: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SKLIAR, Carlos. *Desobedecer a linguagem*: educar. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

THIOLLENT, Michel. Crítica metodológica, investigação social e enquete operária. São Paulo: Polis, 1980.

TRUFFAUT, François. *Os filmes de minha vida*. São Paulo: Nova Fronteira, 1979.