



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

ATORES E AUTORES: PROFESSORES E ESTUDANTES PRODUZINDO VÍDEOS EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO FORMAL

Beatriz Moreira de Azevedo Porto Gonçalves
(UESB)

RESUMO

Este trabalho insere-se no contexto de uma pesquisa de mestrado que acompanhou escolas públicas de ensino fundamental participantes de uma política pública voltada para a formação audiovisual, coordenada pela secretaria municipal de educação de uma grande cidade do sudeste brasileiro. O estudo, de base qualitativa, procurou identificar as concepções de cinema, cineclubismo e de educação praticadas no cotidiano dos cineclubes do Projeto. O presente artigo traz os autores Alain Bergala, Jacques Rancière e Jean-Claude Forquin como referências para uma análise da produção audiovisual, realizada por professores e estudantes no contexto da política em questão, valorizando o potencial transformador do cinema e problematizando estruturas e finalidades das instituições de ensino formais.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema & Educação. Cultura Escolar. Produção Audiovisual.

INTRODUÇÃO

Em 2012, realizei uma pesquisa de campo procurando identificar as concepções de cinema, cineclubismo e de educação praticadas no cotidiano de uma política pública que, até então, havia implantado 248 cineclubes escolares na Rede municipal de educação de uma capital brasileira. Em sua concepção, o Projeto investigado tem como referências, entre outras, dois autores que valorizam o

· Bacharela em Comunicação Social / Cinema & Vídeo, pela Universidade Federal Fluminense, e Mestre em Educação, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

potencial transformador das experiências estéticas e problematizam estruturas e finalidades das instituições de ensino formal, apontando perspectivas de educação emancipatórias. Além do pensamento de Alain Bergala e Jacques Rancière, o modelo de práticas sugerido pelo Projeto introduz nas escolas dinâmicas próprias aos cineclubes, que, como lugares de educação não formal, supõem interações mais horizontais entre os sujeitos envolvidos.

Adotando como estratégias principais de produção de material empírico a observação participante e entrevistas semiestruturadas com 13 professores articuladores dos nove cineclubes escolares visitados (CNEs), a investigação considerou que os CNEs assumem diferentes feições, de acordo com a realidade e cultura próprias de cada escola da Rede. Os dados, submetidos aos procedimentos de análise de conteúdo, foram agrupados em categorias estruturais e sociopsicológicas baseadas no arcabouço analítico da sociologia da educação reunido por Jean-Claude Forquin (1993).

Além das observações quanto à infraestrutura das unidades de ensino, foram utilizadas as noções de Cultura da Escola - seleção de conteúdos que, dentre toda a produção cultural humana, as instituições de ensino escolhem para conservar (op.cit.) - e de Cultura Escolar - “conjunto de normas que definem saberes a ensinar e condutas a inculcar e um conjunto de práticas que permitem a transmissão desses saberes e a incorporação desses comportamentos” (Julia, 2001: 9). Já os fatores sociopsicológicos explicam parte das interações que se desenrolam nas salas de aula. Entendendo, conforme Esland (apud FORQUIN, 1993: 95), que estas interações são resultado da confrontação entre interpretações, interesses e projetos de professores e estudantes, a pesquisa limitou-se a compreender os propósitos do trabalho com audiovisual no contexto de instituições de ensino formal pelo ponto de vista dos educadores, percebendo seus projetos pessoais; ambições e obrigações profissionais; suas visões sobre os processos de



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

aprendizagem e seus métodos de ensino, bem como suas relações com a natureza e conteúdo próprios das matérias ensinadas.

A cultura educativa tradicional é marcada pela lógica científica racionalista que, como salienta Franco (2010), propõe análises distanciadas das emoções, fazendo com que, muitas vezes, o cinema perca o encanto nos contextos escolares. Os principais objetivos e desafios do Projeto, então, voltam-se para a promoção da consciência da “alteridade” da linguagem cinematográfica (Bergala, 2008) em um espaço marcado por uma apropriação utilitarista do audiovisual, sem desconsiderar os usos historicamente praticados nas instituições escolares.

Pelas lentes com as quais observo o Projeto, suponho que o cineclubismo, nesse contexto, seja um meio de conciliar a pedagogia do professor-passador (BERGALA, 2008) e do mestre ignorante (RANCIÈRE, 2011), que começam quando cessam a “explicação” e a “pedagogização” dos textos, com as práticas que o campo da escola desenvolveu desde a invenção do cinematógrafo. Os CNEs conquistam espaço e oferecem recursos criativos para que as escolas possam tratar temas que ela não previa na instituição das disciplinas, mas aos quais elas não podem se furtar em seus contextos contemporâneos. Neste movimento, há o perigo de institucionalizar os filmes e os debates e aí a escola precisa mais do que estar aberta aos olhares dos jovens, que na condição de alunos também se comportam dentro das possibilidades da cultura escolar.

Neste artigo, pretendo aprofundar a análise de como a produção audiovisual dos CNEs desloca a postura do educador reproduzidor ou adaptador de conteúdos para a de produtor/autor de saberes, assim como se espera, em diversas propostas pedagógicas contemporâneas, que os estudantes sejam protagonistas dos processos de aprendizagem.

Para evitar uma abordagem cartesiana dos filmes, Bergala propõe o ato de filmar como passo fundamental para a tomada de consciência da experiência fílmica. A *passagem ao ato* seria a experiência que permitiria “pensar o filme como



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

a marca de um gesto de criação” (2008, p.34), entender na pele que ele é resultado de escolhas e, portanto, de uma moral (pp.40-43). Em lugar de ficar ensinando as teorias sobre cinema, o que poderia se tornar um debate enfadonho, a sugestão é fazer as turmas entenderem as opções feitas pelos diretores colocando-se no lugar dos realizadores.

No entanto, a realização de vídeos é complicada, nem todos os CNEs conseguem desenvolver uma produção. O quadro a seguir fornece uma relação das escolas pesquisadas, organizada conforme os projetos político-pedagógicos (PPPs) determinados pela secretaria de educação, e quais delas tinham CNEs produtores de vídeo em 2012. A última linha apresenta os nomes fictícios dos professores articuladores entrevistados, nenhum deles recebia nenhum tipo de premiação oficial pela participação no Projeto.

U.E.	Escola 1	Escola 2	Escola 3	Escola 4	Escola 5	Escola 6	Escola 7	Escola 8	Escola 9
PPP	PPP 1	PPP 1	PPP 2	PPP 2	PPP 3	PPP 3	PPP 4	PPP 4	PPP 5
Código do CNE	CNE 1	CNE 2	CNE 3	CNE 4	CNE 5	CNE 6	CNE 7	CNE 8	CNE 9
Produtor	Não	Não	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Articuladores	Alice Aline	Aurora Antonietta	George	Gabriel	Sonia Silvio	Suzana	Rodrigo	Rafaela	Nadia Nilce

Além das questões técnicas, que os professores estavam aprendendo um pouco nos cursos de capacitação e muito “na raça”, a realização de vídeos exige um tempo maior que o tempo das aulas, um tempo muito maior do que o tempo do recreio, enfim, exige do professor e dos estudantes disponibilidade para frequentar a escola fora dos seus horários regulares. Por fim, as escolas não dispunham de equipamento básico de edição⁵³⁰, sendo que para alguns articuladores, um programa de edição mais sofisticado era importante. Os professores, muitas vezes, levavam seus próprios equipamentos, o que limitava a participação dos estudantes na operação dos aparelhos e, conseqüentemente, na parte criativa.

As condições de trabalho e as perspectivas dos professores definiam os papéis dos educadores e estudantes nas filmagens. Como produtoras de uma

⁵³⁰ As salas de informática de, pelo menos, cinco das escolas visitadas não funcionavam.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

mostra de filmes realizados por crianças e adolescentes⁵³¹, Krumholz & Porto Gonçalves (2012) consideram mais interessante quando os estudantes são os principais agentes no processo criativo e técnico dos vídeos. Mas, ao mesmo tempo em que Bergala mostra a importância da experiência de autoria para os jovens, percebo que a mesma também pode ser fundamental na expansão da prática docente com audiovisual.

Na Escola 6, Suzana filmava e entrevistava os estudantes, após sessões do CNE 6, ela editava sozinha os vídeos, que eram estimulantes para a fé que a articuladora depositava em seu trabalho. As produções audiovisuais de todos os CNEs eram oportunidades de reflexão sobre a cultura da escola e as culturas escolares, umas mais conservadoras e outras mais inovadoras.

Estudantes do 7º ao 9º anos da Escola 7 participaram da produção de um vídeo para inscrever no circuito de um festival que esteve na escola no segundo semestre. Como houve pouco tempo para essa produção e era o primeiro vídeo que a escola realizava, segundo o professor informou, os dois alunos monitores do Projeto desempenharam funções de assistentes:

RODRIGO: Eu passei o roteiro todo pra ele, passei o *storyboard* e, à medida que a gente ia filmando, ele ia marcando as cenas. Ele ia falando: *Olha, tem isso aqui na cena. Nessa cena aqui ele está com o caderno, nessa não está.* Ele foi um assistente de direção.

PESQUISADORA: E você deu a sua câmera na mão deles?

RODRIGO: Na verdade eu montava o tripé e ele cuidando da câmera, o outro ficou com essa pequenininha circulando com ela.

⁵³¹ O programa Vídeo Fórum da Mostra Geração/Festival do Rio.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

PESQUISADORA: Mas você fez o enquadramento e o menino...

RODRIGO: Eu mostrei pra ele como era mais ou menos e ele ficou observando. A gente não teve tempo, eu não tive tempo pra capacitar ele como operador de câmera mesmo, mas expliquei o funcionamento e a gente filmou. Mais por falta de tempo do que por... sabe, não incluir.

Outros alunos da escola foram os atores e umas meninas se encarregaram da maquiagem. A edição foi feita às pressas por Rodrigo. Apesar da modesta participação dos alunos, a experiência da Escola 7 é rica se considerarmos a realização das perspectivas do educador que era pessoalmente, profissionalmente, pedagógica e disciplinarmente muito motivado:

RODRIGO: É uma linguagem muito gostosa, é muito bom trabalhar com cinema, trabalhar em grupo a imagem. Eu amo a fotografia. Cinema tem muito a ver com isso, é um trabalho que você se sente realizado quando vê o aluno despertar o seu sonho. Ver o aluno se interessando, ver que a imagem desperta alguma coisa nele, eu acho muito gostoso. Parece que tira o peso daquela educação sabe, meio forçada, meio curricular, e trás pro dia a dia, pra vida da pessoa.

PESQUISADORA: Então é uma coisa que você faz por prazer?

RODRIGO: Mas com responsabilidade, não é um prazer por prazer. (...) E despertar, né, despertar uma coisa no aluno que está ali, você consegue ver no aluno o potencial, só que ele não faz (...) e ver o olhinho brilhando assim com uma coisa que ele acabou de descobrir.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

Na produção com os estudantes interessados da Escola 5, Silvio, o educador responsável, era o diretor dos vídeos, que também editava em seu computador pessoal. Os jovens eram atores, assistentes técnicos e ajudavam a escolher os temas filmados, sempre orientados por Silvio, que propunha que os grupos falassem do cotidiano escolar. Segundo o articulador, as filmagens ajudavam no relacionamento professor-aluno, evitando questões de indisciplina. Esta produção era exibida nas sessões do CNE 5, o que, para Silvio era uma oportunidade do corpo discente refletir sobre si e sobre seu papel na escola.

Essa parte da socialização mesmo eu acho interessante, dos alunos. Eles gostam de filmar, de participar, de se sentir parte de um projeto da escola. Eles acabam tendo um respeito maior. (...) Muito eu acho que tem a ver com o cineclube, que a gente vai mostrando os filmes, vai tentando conscientizar e isso tá... eu acho que tá batendo na mentezinha deles e eles estão se conscientizando mais sobre isso, que não podem pichar a escola, que não podem praticar violência. As coisas que são proibidas são proibidas e ponto final. (Silvio, em entrevista não publicada, concedida em 17/10/2012)

A ideia de usar a produção de vídeos para estimular a reflexão sobre a comunidade escolar e o seu cotidiano era boa, mas restava saber o quanto essa comunidade se expressava nesses vídeos e como ela expressava, neles, o seu cotidiano. Considerei que o professor era mais autor dos vídeos do que os estudantes porque, como Rodrigo, Silvio também tinha fortes motivações pessoais, profissionais, pedagógicas e disciplinares para o trabalho com audiovisual. Ele tinha interesses mais conscientes e canalizados do que os dos alunos de um modo geral, e as perspectivas de Silvio o fizeram ter conhecimentos sobre a realização de vídeos mais avançados do que grande parte dos estudantes. A produção audiovisual do CNE 5 podia não ser uma prática radicalmente emancipatória, mas só de pensarmos no quanto grandes cineastas aprenderam seu ofício imitando seus mestres da profissão, não se pode dizer que o CNE5 não envolvia um rico



MUSEU PEDAGÓGICO

ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

processo de ensino-aprendizagem. No entanto, perspectivas que valorizam mais a participação dos estudantes podem ser mais significativas para todos os atores envolvidos nas filmagens escolares.

Em uma aula de Artes observada na Escola 9, a atividade era inventar uma cena curta, passada no interior do colégio, e filmá-la. A turma se dividiu em grupos que escolheram ou inventaram um *storyline*⁵³² orientados pela educadora Nilce. Foram utilizados o celular e a câmera fotográfica dos dois alunos mais atuantes nas atividades do CNE 9. Eles operaram seus equipamentos com a única recomendação da articuladora para que gravassem as mesmas situações, escolhendo cada um o seu ponto de vista.

As situações eram ensaiadas e depois registradas. Os alunos atores improvisaram as ideias dando tom cômico e quase absurdo. Uma guerra de bolinhas de papel; um professor que se queixava de tudo: *“meu filho está doente; dou aula em cinco escolas; meu carro quebrou; minha mulher está grávida; vocês [alunos] são uns insetos!”*. Todos, a turma, a articuladora e eu choramos de rir nessa hora. O aluno que interpretava o professor histérico, vestindo a camisa por baixo da calça, usando óculos e segurando uma pasta, também chorou de rir e improvisou o “caco” sem perder a atitude da cena. Disse, enxugando os olhos: *“me emocionei”*.

Sua intenção, explicou Nilce, era que as situações do cotidiano escolar fossem ponto de partida para que os alunos soltassem a criatividade. Ela pretendia interferir o mínimo possível na condução das filmagens, mas suas perspectivas de carreira, pedagógicas e disciplinares, bem como o seu repertório cinematográfico, a levaram a tomar algumas decisões de diretor audiovisual ou de mestres que apontam caminhos, como quando orientou os estudantes a “pensar em filmar de modo que a pessoa que vai assistir compreenda”. Mas, reconhecendo seu pouco domínio técnico sobre a edição de narrativas audiovisuais, Nilce pediu a ajuda dos

⁵³²*Storyline* é a síntese do enredo de um filme em uma frase.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

estudantes, mas a falta de equipamentos da Escola 9 e o fim do ano letivo a estavam obrigando a editar o material sozinha. Nestas tensões, a articuladora conseguiu uma forte mobilização da turma - não deu tempo de todos os cinco grupos gravarem suas histórias na aula e a turma, que tinha o último tempo vago, implorou para a Nilce voltar e terminar as gravações no mesmo dia - ao mesmo tempo, para a professora foi produtivo ver como o discurso docente era retratado pela turma. Por outro lado, ser obrigada a ser o principal agente na edição do vídeo deslocava Nilce do seu lugar de mestre para os de aluna, que depende da instrução de um mestre, e de estudante, que deve ser protagonista dos processos de aprendizagem. A consciência desses deslocamentos pode vir a favorecer o desenvolvimento de relações mais equilibradas entre os atores do CNE 9, como acontecia nos cineclubes das escolas 3, 4 e 8.

Visitei a Escola 3 durante uma aula da eletiva que concentrava as atividades do CNE. O professor George me apresentou aos alunos e eles me contaram as atividades que realizavam; exibiram curtas que produziram e relataram projetos audiovisuais que estavam em fase de pré-produção. Ao final de uma entrevista sem a presença da turma, o articulador pediu que eu também desse um depoimento aos estudantes. Os meninos voltaram para a sala e o professor se retirou me deixando sozinha com eles.

A turma pediu um tempo para elaborar perguntas. Um dos estudantes produziu fichas, escrevendo em um dos lados um número e, no outro, um tema que eu deveria tratar diante da câmera. Os alunos mais desinibidos eram anfitriões de um programa sobre as atividades de cinema que aconteciam na escola. Eu era a convidada do segundo episódio que eles estavam produzindo, no qual me perguntaram sobre a faculdade de cinema, se eu já havia feito algum filme, como foi e o que eu fazia na escola deles. Os tópicos das fichas eram mais pessoais: “amizade”; “amor” e “trabalho” foram os temas que tive que desenvolver. Os estudantes do CNE 3 tinham autonomia para produzir vídeos sozinhos. Mas, ao



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

mesmo tempo em que George valorizava a liberdade e a responsabilidade dos estudantes, a curadoria e a análise crítica de filmes, as mediações que orientavam a recepção das obras assistidas ocorrida no contexto do CNE 3, eram muito mais influenciadas pela ação do articulador. Em suas perspectivas, George acreditava construir uma interação franca com seus alunos. Uma relação que se equilibrava no reconhecimento do domínio dos estudantes sobre as tecnologias de informação e comunicação (TICs) sem prescindir das chaves de leitura crítica que o articulador, fortemente motivado com o Projeto, havia acumulado ao longo de sua formação de professor de História e de sua relação de cinefilia com o audiovisual:

Eu acho que o cineclube influencia na vida de um aluno no momento em que, para além das ciências, do conteúdo normal da escola, dá possibilidade do aluno enxergar o poder de interpretar a vida através do cinema e desenvolver a capacidade crítica. (...) O magistério pra mim, hoje, é uma soma de possibilidades das TICs, mas ele não pode abrir mão da formação cultural do aluno (...) o cinema é, talvez, uma das maiores ferramentas que a escola pode ter, pra desenvolver crítica. Porque esses meninos estão ligados em TV, internet, o tempo todo (...) A tendência é que eles se tornem acríticos, né? Eu fico muito assustado com o estado da TV hoje em dia (...) Você não precisa nem levantar da cadeira. E aí eu acho que eu mudei com o magistério, nessa coisa das ferramentas de informação e comunicação. As TICs só funcionam se o professor tiver se sensibilizado pra elas, tem que ter conhecimento de causa, né? (George, em entrevista não publicada, concedida em 13/07/2012)

De modo parecido, na maior parte das decisões sobre a curadoria, produção de sessões e divulgação do cineclube da Escola 8, o grupo chegava a um acordo a partir das diferentes sugestões da articuladora Rafaela, que também lecionava História e era cinéfila. Mas, na produção da vinheta e do documentário que estavam fazendo sobre o CNE 8, os estudantes, monitores do Projeto, se colocavam bastante nas decisões. Eles providenciaram e manusearam dois



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

programas de edição; escolheram a música; os efeitos de áudio e imagem; a fonte usada nas cartelas de texto e o ritmo da montagem. A professora defendia a entrada de informações essenciais às vinhetas de cineclubes escolares (nome do cineclube, nome da escola, autoria da música etc.). Às vezes, a turma discordava dela. Dois estudantes disputavam mais as ideias; acabavam decidindo mais e gerando alguns conflitos com seus pares, que a articuladora precisava mediar.

O grupo planejava as gravações do documentário com empolgação, imaginando o que iam fazer e o que podiam levar. Um aluno queria usar seu *skate* para fazer um “carrinho”⁵³³. Os estudantes revezaram a câmera registrando conversas entre os participantes do CNE 8 e um professor *videomaker* convidado. A autoria dos conhecimentos produzidos no contexto deste cineclube era disputada e compartilhada por seus diferentes atores numa dinâmica assimétrica, na qual a educadora conduzia mais as atividades, mas que representava para ela também a possibilidade de significativo aprendizado com os monitores, o que no desenrolar do Projeto afetavam suas perspectivas e sua relação com os mesmos:

É um resgate pra mim em termos de identidade. Minha, familiar, um resgate em termos da trajetória minha enquanto profissional da área de educação e um trabalho que eu acho que é perceptível meu o quanto é prazeroso pra essa garotada que vem fora do horário pra fazer uma atividade que eles não são obrigados a fazer, eles vêm porque querem, né? (Rafaela, em entrevista não publicada, concedida em 09/11/2012)

A impressão que ficou do CNE 4 foi que as atividades fluíam de improviso, os estudantes fazendo sugestões na hora, reinventando o roteiro a cada tomada. O articulador zelava um pouco pela ideia original concebida coletivamente e decidia de acordo com o que eles já tinham filmado e o que estava planejado para os dias seguintes. Qualquer curioso que se interessou em participar foi bem recebido, não havia necessidade de estar inscrito na disciplina eletiva que organizava o cineclube

⁵³³ Movimento estável da câmera ao longo de um trajeto horizontal.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

da Escola 4. O trabalho do articulador Gabriel era o mais flexível em relação aos méritos e limitações da Cultura da Escola e da cultura institucional em que atuava, permitindo, assim, um projeto pedagógico com forte potencial emancipatório.

CONCLUSÕES

Em minha dissertação de mestrado, concluí que o audiovisual na escola sempre estará a serviço de um modelo de educação. Porém, considerando que, além de se definir por características estruturais, o paradigma educativo de cada CNE decorre, principalmente, das especificidades na formação, nas experiências pessoais e profissionais dos articuladores com o cinema, constatei que o caráter de formação continuada de professores, da política em questão⁵³⁴, favorece deslocamentos da situação de mestre para a de aprendizes que me fizeram repensar os propósitos das escolas. Ficou evidente que as experiências, dos sujeitos estudados com o cinema, externas ao ambiente escolar expandem e enriquecem as leituras sobre os filmes nas escolas: a instituição de ensino formal exerce mais sua vocação de produção de conhecimentos.

Também ficou claro que o incentivo ao encontro íntimo dos espectadores (educadores/estudantes) com a alteridade dos filmes, aquele que acontece por motivos que vão além das explicações racionais; e o estímulo ao debate que supõe uma igualdade das inteligências (RANCIÈRE, 2011), análogo aos princípios das dinâmicas cineclubistas, que promovem o encontro com a diversidade da composição das pessoas em cada sessão, são positivos quando estimulam uma atitude do professor diferente da tradicional postura do “especialista/sabedor dos códigos” (XAVIER, 2008: 17) e o permitem aproveitar a boa situação de eternos aprendizes: a transmissão de conhecimentos perde espaço na instituição de ensino formal para a troca dos mesmos.

⁵³⁴ Que não só articula atividades de capacitação, como também, proporciona momentos de apreciação e produção coletivas de filmes por meio das dinâmicas cineclubistas.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

REFERÊNCIAS

- BERGALA, Alain. *A Hipótese-Cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola* [tradução: Mônica Costa Netto e Silvia Pimenta]. Rio de Janeiro: Booklink/ CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.
- FORQUIN, Jean-Claude. *Escola e Cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar*. (L. Louro, Trad.) Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- FRANCO, Marília. *A Hipótese-cinema e seus múltiplos diálogos*. **Revista Contemporânea de Educação** [online]. 2010, nº09, pp.08- 23. Acesso em 20 maio 2011.
- JULIA, Dominique. *A cultura escolar como objeto histórico*. **Revista Brasileira de História da Educação**. Campinas, nº01, 2001, pp.09-44.
- KRUMHOLZ, Felicia & PORTO GONÇALVES, Beatriz M. de A. *Participation and Learning Trajectories on the Rio Int'l Film Festival's Section for Children and Young People*. **Nordic Journal of Digital Literacy**. Nº4 (special issue). Oslo: IDUNN, dezembro/2012. Disponível em: http://www.idunn.no/ts/dk/2012/04/participation_and_learning_trajectories_on_the_rio_intl_fi. Acesso em 15 mar. 2013)
- RANCIÈRE, Jacques. *O Mestre Ignorante*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- _____. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- XAVIER, Ismail. *Um Cinema que "Educa" é um Cinema que (nos) faz Pensar*. **Revista Educação & Realidade**, jan/jun. nº01. vol.33. Porto Alegre: UFRGS, 2008.