

Acervos e curadorias audiovisuais dos festivais de cinema infantil: o que podemos aprender com eles?

Fernanda Omelczuk 

(Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ, São João del-Rei/MG, Brasil)

Isabela Coura 

(Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ, São João del-Rei/MG, Brasil)

RESUMO — Acervos e curadorias audiovisuais dos festivais de cinema infantil: o que podemos aprender com eles?¹ — O artigo pensa o conceito e práticas de curadoria realizadas nas mostras e festivais de cinema infantil do Brasil, com destaque para dois eventos – a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis e a Mostra de Cinema Infantojuvenil de Cachoeira – durante suas edições no ano de 2022, a fim de identificar processos, gestos e organizações de programação que se constituem, como um acervo pedagógico audiovisual para práticas educativas. Que filmes são esses? Como torná-los acessíveis? Estas questões serão colocadas com este texto. Para isso, refletimos sobre o conceito de curadoria juntamente com Rolnik (2017), Ikeda (2022), Mourão (2020) e Bergala (2018). Por fim, reconhecemos nas duas mostras analisadas uma potência política para a educação, por meio da curadoria audiovisual que realizam, composta por uma diversidade de imagens, modos de vida e pluralidade de brasis colaborando na construção de novos imaginários. São essas imagens que queremos dentro das escolas, por isso, apostamos nos festivais como aliados pedagógicos para a criação de novos acervos audiovisuais, para mobilizar a educação que desejamos.

PALAVRAS-CHAVE

Educação. Acervos audiovisuais. Curadoria. Festivais infantis.

ABSTRACT — Audiovisual collections and curations of children's film festivals: what can we learn from them? — This article examines the concept and practices of curation carried out in children's film festivals and exhibitions in Brazil, highlighting two events – the Florianópolis Children's Film Festival and the Cachoeira Children's Film Festival – during their 2022 editions, in order to identify processes, gestures and programming organizations that constitute an audiovisual pedagogical collection for educational practices. What films are these? How can we make them accessible? These questions will be addressed in this text. To this end, we reflect on the concept of curation together with Rolnik (2017), Ikeda (2022), Mourão (2020) and Bergala (2018). Finally, we recognize in the two exhibitions analyzed a political power for education, through the audiovisual curation they carry out, composed of a diversity of images, ways of life and plurality of Brazils collaborating in the construction of new imaginaries. These are the images we want in schools, which is why we are betting on festivals as pedagogical allies for the creation of new audiovisual collections, to mobilize the education we desire.

KEYWORDS

Education. Audiovisual Collections. Curation. Children's festivals.

RESUMEN — Colecciones audiovisuales y comisariados de festivales de cine infantil: ¿qué podemos aprender de ellos? — El artículo considera el concepto y las prácticas de curaduría realizadas en muestras y festivales de cine infantil en Brasil, destacando dos eventos – la Muestra de Cine Infantil de Florianópolis y la Muestra de Cine Infantil y Juvenil de Cachoeira – durante sus ediciones de 2022, con el fin de identificar procesos, gestos y organizaciones de programación que

constituyen un acervo pedagógico audiovisual para las prácticas educativas. ¿Que películas son estas? ¿Cómo hacerlos accesibles? Estas preguntas serán abordadas en este texto. Para ello, reflexionamos sobre el concepto de curaduría junto con Rolnik (2017), Ikeda (2022), Mourão (2020) y Bergala (2018). Finalmente, reconocemos en las dos exposiciones analizadas un poder político para la educación, a través de la curaduría audiovisual que realizan, compuesta por una diversidad de imágenes, modos de vida y pluralidad de brasileños que colaboran en la construcción de nuevos imaginarios. Éstas son las imágenes que queremos en las escuelas, por eso apostamos a los festivales como aliados pedagógicos para la creación de nuevas colecciones audiovisuales, para movilizar la educación que deseamos.

PALABRAS CLAVE

Educación. Colecciones audiovisuales. Curación. Festivales infantiles.

Quais imagens queremos dentro da escola?

Curadoria, etimologicamente, vem do latim *curator*, como aquele que administra, que tem cuidado e apreço. O ato de administrar obras artísticas para exposições surgiu no século XVII, mas, somente em 1970, quando o capitalismo neoliberal e as estratégias de financiamento criam raízes, que a figura de curador, tal como conhecemos hoje, é concebida. O novo modo de produção fundamentada na exploração e acumulação do capital influenciou diretamente o campo das artes visuais. O curador exerce um papel fundamental nesse processo, pois é ele o responsável por “mediar a negociação entre os interesses do capital, da arte e das instituições a ela destinadas” (Rolnik, 2017, p. 18).

Para adentrar ao conceito de curador Suely Rolnik discorre sobre a obra “A fita de Moebius” da artista Lygia Clark, na qual investiga os recortes e caminhos feitos nessa fita. Para Rolnik (2017, p. 4) “o ato de cortar não é neutro: seus efeitos variam segundo o tipo de recorte que cada um escolhe efetuar em seu caminhando”, assim como as decisões das obras que irão compor uma exposição. Dessa maneira, a autora conceitua duas figuras de curador: o curador-que-cria e o curador-criativo. Os desejos que os movimentam são distintos, assim como a forma que o público se relaciona e se afeta com as obras. Resumidamente, a autora descreve essa ambivalência do seguinte modo:

Numa primeira descrição, o que distingue tais extremos é a posição que o curador assume nesta negociação, como apontado no início. Em seu vetor ativo, o do curador-que-cria, prevalece a tendência de avaliar o que é negociável e o que é inegociável tendo como critério a persistência da

força poética das obras e seu poder de contaminação. Já em seu vetor reativo, o do curador-criativo, prevalece a tendência de ser o *menager* da instrumentalização da arte pelo e para o capital (Rolnik, 2017, p. 18).

O curador-que-cria resiste aos imperativos colonial-capitalístico em sua própria subjetividade e essa resistência ressoa nos seus fazeres uma vez que, nas exposições esse sujeito escolhe e organiza as obras a fim de que elas possam pulsar “sua força poética portadora do poder de produzir um acontecimento gerador de contágio” (Rolnik, 2017, p. 20). Por sua vez, o curador-criativo se submete às lógicas do capitalismo neoliberal e financeirizado, essa figura almeja o reconhecimento e a ascensão social. Nesse sentido, sua produção curatorial segue a reprodução das tendências artísticas de maior visibilidade e lucratividade, temas da moda e, assim, enquadra o sujeito espectador ao lugar comum, da acomodação, reforçando seu lugar de submissão frente aos modos de operar colonial-capitalístico.

Ikeda (2022) ao investigar o papel dos festivais de arte na contemporaneidade, situando-o como um campo de disputa de interesses, onde agentes e discursos se encontram e confrontam também, conceitua a imagem de curador em duas frentes: em uma perspectiva tradicional e contemporânea. Na qual a visão tradicional o curador tem o objetivo de “simplesmente apresentar a obra ao público, como se disponibilizasse um produto numa prateleira” (Ikeda, 2022, p. 191). Na contemporaneidade, o curador não é um mero mediador neutro, sua curadoria impacta as dinâmicas de poder que conformam o campo do cinema. Sendo assim, nesse modelo, a curadoria:

[...] propõe uma ideia de contaminação entre os diferentes agentes, com distintos interesses e agenciamentos, como um espaço não de mera transferência, mas de formação relacional de uma instância de valoração e de visibilidade. O curador não apenas exhibe as obras e traduz para o público o universo concebido pelo autor da obra, mas especialmente inventa mundos possíveis, por meio da proposição de recortes e de conceitos curatoriais que reconfiguram a própria natureza das obras (Ikeda, 2022, p. 192).

O autor, inspirado pela provocação do texto de Gabriel Menotti Gonring (2015), “O que (pode) a curadoria inventar?”, aponta que para esse curador o que importa não é somente o **que** as obras são em termos de qualidade, mas o **quê** seus elementos combinados **podem**. Gonring (2015 *apud* IKEDA, 2022) defende o processo curatorial como gesto de criação que por meio de procedimentos organizacionais podem produzir outros valores e sentidos. Por via de exemplificação, o artigo de Ikeda cita a Bienal de 2010, onde o espaço de exposição foi recriado pelos curadores. A fim de “criar na exposição brechas para outras dinâmicas de uso e convívio” arquitetaram-se os terreiros, modificando os usos tradicionais daquela construção que até então reproduzia o modelo da Bienal de Veneza (Gonring, 2015, p. 278). Nesse contexto, as práticas curatoriais se assumem como um caminho para que se possa repensar os modos operantes, repensar o próprio sistema em que estão inseridas e romper com as reproduções.

Quando pensamos essas questões e no tema deste artigo, curadoria, educação e cinema, surge a pergunta: pode a curadoria audiovisual inventar mundos desalinhados aos interesses do capital, aos modismos e aos clichês? O que pode uma curadoria audiovisual educativa? Podem as imagens produzir fissuras nos modos de ver, sentir e conhecer? Podem as imagens mobilizarem uma educação cultural contra-colonial e estética?

Para aprofundar esse pensamento retornamos a um acontecimento ocorrido no ano de 2014, a criação da lei 13.006 idealizada pelo senador Cristovam Buarque, que atualiza a lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - nº 9.394 de 1996. Essa nova lei instaura que a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola de Educação Básica, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais. Para Soares, Passos, Alves e Pereira (2015, p. 69):

A existência de uma legislação que não somente apoie, mas que garanta a experiência com o cinema nas escolas brasileiras pode significar a ampliação da circulação de múltiplas vozes, múltiplos saberes e modos de ser e de compreender o mundo no cotidiano da escola, podendo ainda

contribuir para a reinvenção de um currículo que contemple outras performances culturais: saberes e práticas silenciados por uma lógica colonial que insistem em frequentar muitas escolas e seus currículos.

Nessa concepção, a existência da lei 13.006 reforça e se agencia com outras leis conquistadas no âmbito da educação, como as Leis nº 10.639 de 9 de janeiro de 2003 e 11.645 de 10 março de 2008 que instituiu a obrigatoriedade dos estudos da história e cultura afro-brasileira e indígena nos currículos escolares, especialmente, nas áreas de educação artística, de literatura e história brasileiras. A lei do ensino da história afro-brasileira e indígena na escola (10639/03 e a 11645/08) e a lei do cinema brasileiro (13.006/2014) são exemplos de reconhecimento dos limites da educação formal em dar conta da pluralidade dos saberes e versões da história e da cultura que nos trouxeram até aqui. Se por um lado, essas leis apontam lacunas e conivências dos currículos escolares com a versão colonizadora da história e da cultura, ao mesmo tempo reconhecem a potência da educação como tempo e espaço para assegurar e recolocar em cena modos de vida e populações sempre deixados à margem do poder e protagonismo. No entanto, se a intenção das supracitadas leis parecem ser uma força legítima para ajudar a alcançar uma educação libertadora e contra-colonial, passados 20 anos de sua aprovação, a implementação e regulação ainda são uma incógnita.

É nesse contexto que a lei do cinema brasileiro na escola parece trazer uma possibilidade de integrar tais histórias às práticas escolares: tanto pela ausência de representatividade da população negra e indígena nas imagens de mais fácil acesso em nossa formação escolar como pela necessidade de afirmarmos outras imagens da história distorcida que promoveu o apagamento e a discriminação violenta dessas culturas em nosso país. Longe de assumir como responsabilidade única e exclusiva do cinema o registro digital da história afro-brasileira e indígena, nossa consideração tem por meta elucubrar possibilidades e levantar alternativas para pensar a escola brasileira que seja alinhada com tais políticas e com outras que ainda poderão surgir, mantendo as tradições das culturas de tradições orais e

oferecendo um suporte para digitalizar registros de tais culturas de maneira a integrar as mesmas no ensino de história.

Soma-se a essas leis outra mais recente, de 2016, a Lei 13.278, que instaura as artes visuais, a dança, a música e o teatro como componente curricular. Fresquet e Junior (2017) apostam que essas leis quando incorporadas na escola em uma perspectiva intercultural crítica podem se tornar brechas contra-coloniais na lógica neoliberal aplicada à educação básica. Desse modo, os autores se perguntam: “faz sentido usarmos o tempo da escola para reproduzirmos as mesmas imagens que bombardeiam todas as casas com a televisão [²podemos incluir ainda celulares, tablets, plataformas de *streamings* ou mesmo algumas salas de cinema]?” (Fresquet; Migliorin, 2015, p. 10). Quais imagens queremos dentro das escolas?

No dia a dia, a professora é uma curadora por excelência, visto que, pesquisar, estudar, escolher e apresentar, ou seja, curar, são ações que constituem uma das especificidades do fazer docente. Alain Bergala (2006) considera que para a criação cinematográfica há três gestos fundamentais: escolher, dispor e atacar. Escolher: o cineasta ao filmar precisa fazer escolhas, é ele quem decide quais objetos, cores, lugares, roupas que vão estar presentes na cena. Dispor: dispor significa decidir em como os elementos, personagens ou atores estarão posicionados no espaço. Atacar: o ataque é uma busca pela cena que se quer criar, “refere-se a agir, atuar, determinar e posicionar o ângulo ou o ponto de ataque sobre as coisas escolhidas e dispostas para filmar e fazê-lo” (Fresquet, 2013, p. 57).

Podemos imaginar que uma professora que acredita e se orienta pela potência da educação como uma forma de inventar outros mundos possíveis, está constantemente criando a partir desses três gestos. Para realizar seu planejamento é necessário tomar decisões acerca de quais conteúdos, leituras, brincadeiras, músicas, filmes, irá selecionar. Em seguida precisa pensar em como

vai dispor essas escolhas, em qual ordem, o que quer priorizar. Para onde quer direcionar a atenção? Como irá dispor as carteiras, os alunos? Os materiais? Os brinquedos? Por fim, o ataque: quando essas escolhas e disposições são combinadas e apresentadas aos alunos. O ataque é a própria aula. Os três gestos de criação cinematográfica também são intrínsecos tanto do fazer curatorial quanto do fazer docente. Por isso, nesse sentido, partimos do pressuposto que a curadoria já acontece no território escolar e quando ela se baseia em uma perspectiva estética e política é capaz de produzir fissuras nos campos de disputas, nos currículos, nas formas de conhecer e compreender o mundo. “A elegância da professora está nos textos que escolhe”, diz Jorge Larrosa ao comentar a origem do termo escolher/eleger, do latim *legere*, logo, elegância, no Abecedário de Cinema (Fresquet, 2017).

Em um contexto de disputa por narrativas e na urgência da reescritura da história a contrapelo diferentes expressões vêm sendo gestadas no campo curatorial, seja na educação ou no cinema, conferindo novos sentidos ao que nos é exibido para ver e aprender: curadoria como cuidado, imagens que ferem, mas que também curam, curadoria educativa, professora elegante.

Podemos, também, pensar com Mourão (2020) na etimologia de cura, *curare*, planta amazônica que é ao mesmo tempo medicamento e veneno para a doença que causa: “Não sei exatamente se o curador tem esse saber para agir sobre, se ele é tão diferente da doença [que aqui podemos entender como a própria barbárie em nós³] se ele sofre menos ou padece também dessa doença”, reflete a autora sobre a curadoria cinematográfica dos festivais.

O que temos percebido são diferentes modos de sermos chamados a problematizar o lugar do fazer curatorial. Por isso, partimos do pressuposto que a curadoria já acontece no território escolar e quando ela se baseia em uma perspectiva audiovisual, estética e política é capaz de produzir fissuras nos campos de disputas, nos currículos, nas formas de conhecer, ver, sentir, pensar.

Pedagogias dos acervos e curadorias dos festivais infantis de cinema

Apostamos que certos cinemas podem se manifestar como um dispositivo para contrapor o colonialismo e suas reproduções de invisibilidades e silenciamentos de mulheres, homens e mulheres negras, comunidades indígenas, vidas não urbanas, diversidade nos modos de viver a sexualidade, a religiosidade, a infância, uma curadoria, baseada em um recorte contra hegemônico, ao selecionar imagens que fazem emergir outras histórias, corpos, trajetórias, modos de ser e estar no mundo, com potencial para mobilizar a educação que desejamos. Onde encontrar essas imagens? De antemão, defendemos que os festivais e mostras de cinema infantis são territórios férteis para encontros com esse cinema que almejamos dentro das escolas brasileiras. A partir das imagens que fazem circular nas telas eles podem ser espaços de afirmação de infâncias plurais, afirmação da diversidade e territórios de enfrentamento das desigualdades.

No Brasil, segundo a pesquisa de Fiel, Alves, Bicchieri (2022), entre os anos de 2006 a 2019 houve a criação de 217 novos festivais, totalizando 349 festivais registrados em território nacional (Fiel, Alves, Bicchieri, 2022). Os festivais e mostras proporcionam em alguns dias de programação a exibição de múltiplas imagens, além disso, geralmente também organizam encontros com oficinas, palestras, debates, publicações, dentre outras atividades de formação em cinema e educação. Esses autores mapearam mostras e festivais de cinemas infantis realizados entre os anos 2002 e 2021 que existem no Brasil, entendendo como infantil apenas os eventos audiovisuais voltados exclusivamente para esse público. O levantamento reuniu 26 mostras e festivais, entretanto, 9 tiveram suas edições descontinuadas. Para este estudo escolhemos destacar dois eventos: a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis⁴ por sua relevância e visibilidade visto que é pioneira no Brasil como festival voltado para o público infantil e a Mostra ManduCA⁵, de caráter universitário, realizada em Cachoeira na Bahia na Universidade Federal do Recôncavo Baiano- UFRB.

A Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, idealizada e organizada pela Lume Produções Culturais, teve início no ano de 2001 e é considerado o primeiro evento de cinema no país voltado exclusivamente para o público infantil. A mostra acontece anualmente em Florianópolis – Santa Catarina – e inclui em sua programação debates com diretores, seminários a respeito das políticas públicas para a infância, oficinas para professores e crianças, sessões itinerantes em escolas públicas, o Fórum Nacional de Cinema e Educação, e, por meio do Circuito de Cinema Infantil, realizam encontros em outras cidades do estado. Tal Circuito surgiu em 2011 e desde então realiza debates, oficinas de audiovisual e a distribuição de DVDs com os filmes exibidos durante o evento para educadoras, educadores e demais interessados na temática do cinema e educação.

A 21ª edição da mostra em 2022 ocorreu em formato híbrido entre os dias 07 e 22 de outubro. Presencialmente houve a exibição de filmes em sala de cinema e nas escolas, oficina de animação para crianças, shows musicais, o Fórum de Cinema e Educação para professores na temática Cinema, Infâncias e Cidade e o Encontro Nacional de Cinema Infantil para realizadores que teve como eixo orientador as políticas públicas voltadas à atual produção audiovisual para crianças. No ambiente virtual, por sua vez, foram disponibilizados os curtas-metragens para exibição *online*⁶. A partir do preenchimento de um formulário, realizadores e realizadoras puderam submeter seus curtas-metragens até junho do mesmo ano. Os critérios divulgados pelos curadores abrangiam os seguintes tópicos: a qualidade técnica e artística, o conteúdo – se era próprio para o público infantil – e a duração de no máximo 20 minutos. Foram eleitos 63 curtas nacionais, 14 internacionais e 8 longas metragens nacionais.

A Mostra de Cinema Infantojuvenil de Cachoeira, mais conhecida como ManduCA, referência aos *mandus*, bonecos mascarados que desfilam na Festa de Nossa Senhora D'Ajuda, foi criada em 2018 pelo Programa de Educação Tutorial (PET) de cinema do curso Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB). O PET atua por meio do tripé – ensino, pesquisa,

extensão – com o objetivo de ampliar o diálogo entre a universidade e a sociedade, através das ações extensionistas de cinema e educação, principalmente na cidade de Cachoeira, onde acontece a Mostra anualmente. Na sua primeira edição teve como temática *A ética e estética nas relações entre pais/mães e filhos/as* no audiovisual, a segunda temática foi *Infância, juventude e territorialidade*, a terceira escolhida foi *Corpos e identidades de crianças e jovens* e na 4ª edição de 2022 o *Tempo e a memória na infância*. Nesse ano as imagens e discussões buscaram tratar questões como a ancestralidade, as temporalidades, as lembranças e as tradições. A temática fez parte de uma das mesas propostas e dialogou com a outra, *Conceituando Infância: quem é esse público para o qual se produz um filme infantil?*

A curadoria da ManduCA é realizada pelos estudantes de Cinema e Audiovisual, integrantes ou não do PET que se dividem em duas frentes, uma fica responsável pela curadoria dos filmes inscritos via edital de chamada pública e a outra se debruça em convidar filmes que não participaram do edital. Em seguida, sob orientação da coordenadora pedagógica, essas imagens são vistas e revistas, individualmente e em grupo, são discutidas coletivamente e depois as selecionadas são organizadas por sub-temas e faixa etária a fim de compor as seguintes sessões: Sessões de animação: animai I e animai II, sessões de curtas de ficção/documentário: curtaí I e curtaí II, sessão jovem constituída por um longa-metragem, sessão Mandu, da qual são escolhidos alguns curtas das sessões animai I e II e curtaí I e II que se avizinham e formam um novo agrupamento de imagens para serem exibidos em praça pública, há também uma sessão realizada em parceria com outras mostras ou festivais brasileiros (já foram parceiros o Fest Curtas de BH, o Festival de Cinema de Gostoso e em 2022, a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis) que compartilham os acervos de filmes infantis exibidos em suas programações e a partir desse material a equipe da ManduCA realiza sua própria curadoria.

Foram selecionados 34 curtas metragens nacionais exibidos na Mostra de Cinema Infantojuvenil de Cachoeira em 2022. A coordenadora pedagógica, Ana

Paula Nunes, ao relatar a experiência do projeto no 20º Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura ressalta a dimensão política, de cuidado e cura que fundamenta a curadoria da ManduCA que tem como o objetivo “[...] priorizar a diversidade, em todas as suas dimensões, gerando pesquisa e produção coletiva de conhecimento a partir de temáticas presentes na vida cotidiana de nosso principal público – as crianças e jovens, majoritariamente negros, do Recôncavo da Bahia” (Nunes, 2024, p. 02).

Será que olhando para os filmes "curados" por estes festivais podemos vislumbrar um pouco quais produções cinematográficas brasileiras têm habitado os festivais de cinema infantil no Brasil? Em um primeiro momento, podemos pensar que as mostras e festivais vêm ocupando um espaço de afirmação de outros cinemas, colocando em circulação imagens que emergem de diferentes modos de viver as infâncias no Brasil. Além disso, por meio de suas ações, elaboração de materiais, encontros com educadoras, realizadores e crianças, seja nas escolas, nas praças públicas ou outro centro de socialização, vem se configurando um território de cultura, arte, educação, formação e democratização do cinema nacional infantil. À vista disso, nos propusemos a olhar mais detalhadamente para os filmes exibidos nas edições de 2022 em Florianópolis e na ManduCA da Universidade Federal do Recôncavo Baiano⁷. Quais as contribuições pedagógicas que essas imagens oferecem para a educação e o Brasil?

Com esse primeiro olhar para os filmes *curados*, notamos que os festivais e mostras de cinema vem se preocupando com as indagações que apontamos inicialmente. Os curtas metragens exibidos nas edições de 2022 nas mostras infantis destacadas neste estudo fortalecem e dão a ver as diversidades e singularidades da nossa gente em diferentes regiões do Brasil, tais como Bahia, Paraíba, Minas Gerais, Santa Catarina, Rondônia, Goiás, Pernambuco, Amazonas, Rio de Janeiro, Ceará, tendo a atenção de descentralizar as produções audiovisuais que comumente se concentram no Sudeste.

Na curadoria realizada pela Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis percebemos uma presença de filmes mais atuais, alguns atravessados por uma temática marcante daquele ano, a pandemia de COVID- 19, período no qual crianças tiveram que encarar a morte, a saudade e a educação remota, essas questões são acolhidas em algumas das imagens como em *Como levar meu avô pro céu* (Thairo Meneghetti e Wanderson Lana, 2021) e *Assum Preto* (Bako Machado, 2020). Além disso, há imagens que defendem e reverenciam os seres não humanos dos seus territórios como o cerrado brasileiro em *Tatá e os amigos do cerrado* (Julio Quinan e Ricardo Gonçalves, 2020), a Samaúma da Amazônica em *Por dentro das árvores* (Francisco de Paula, 2022) e a praia de Melgaço na ilha de Marajó no filme *Praia do Jambre* (Maria Alice Carvalho e Netto Dugon, 2019). Enquanto na curadoria da Mostra de Cinema Infantojuvenil de Cachoeira encontramos filmes intimamente ligados a temática da edição, tempo e memória na infância, o diálogo entre gerações em *Bá* (Leandro Tadashi, 2015), às tradições comunitárias em *Disque Quilombola* (David Reeks, 2020), e a saudade em *Lá do Alto* (Luciano Vidigal, 2017).

Nesses acervos desvelamos filmes que nos convidam a (re)conhecer uma diversidade de culturas, tais como a cultura dos quilombos: a culinária, as memórias, as danças, as músicas, a ancestralidade, a religiosidade que são expressados nos filmes *Disque Quilombola* (David Reeks, 2012) *Tesouro Quilombola* (Ana Bárbara Ramos e Felipe Leal Barquete, 2021) e nos *Olhos de Erê* (Luan Manzo, 2020) este gravado por Luan Manzo, uma criança de 6 anos, que filma com o celular da avó o lugar onde vive no quilombo Manzo Ngunzo Kaiango, em Belo Horizonte (MG). Luan apresenta ao espectador o terreiro, os santos, os instrumentos, adereços da sua religião, o candomblé. Ainda acerca das religiões de matrizes africanas, podemos citar as animações *Meu nome é Maalum* (Luísa Copetti, 2021), o *Ewé de Osányin: O segredo das folhas* (Pâmela Peregrino, 2022) e a ficção *Ibeji Ibeji* (Victor Rodrigues, 2021), que trazem a presença de divindades, como as gêmeas Ibeji, Osányín, Iemanjá, Ogum, além dos saberes que envolvem esses orixás, por

exemplo, os conhecimentos das plantas de Osányín. Esses elementos e figuras valorizam e visibilizam modos de ser ancestrais da cultura negra que foram deixados à margem da sociedade e do cinema.

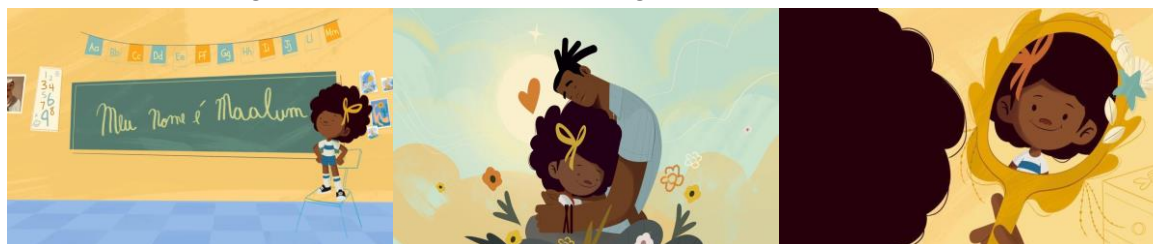
As infâncias indígenas dos povos pataxós, tukano e os habitantes do Parque Xingu também emergem nessas imagens. Em *Toda a menina baiana* (Cecília Amado, 2021) Nana e Shayres, indígenas pataxós, narram sobre suas tradições e aspirações. Em *Wuitina Numiá - Meninas Coragem* (Rita de Cácia Oenning da Silva e Kurt Shaw, 2021) três crianças e um pajé do povo Tukano buscam maneiras de defender sua floresta; já em *Wappa* (David Reeks, Renata Meirelles, Paula Mendonça, 2017) são as brincadeiras das crianças do Parque Indígena do Xingu/MT que se revelam nas cenas.

Figura 1 – Cenas do curta Ibeji Ibeji



Fonte: curta Ibeji Ibeji (2021).

Figura 2 – Cenas do curta-metragem Meu nome é Maalum



Fonte: Curta metragem Meu nome é Maalum (2021).

Figura 3 – Cenas do curta metragem Wuitina Numiá - garotas coragem



Fonte: curta Wuitina Numiá.

Figura 4 – Cenas do curta metragem Tesouro Quilombola



Fonte: Curta metragem Tesouro Quilombola (2021).

As imagens outras, distintas das imagens rotineiras, deslocam o espectador do lugar habitual do que é visto e sentido no cotidiano com imagens de mais fácil acesso e o lançam para uma nova realidade com as imagens. O cinema como um gesto político-estético é uma presença subjetivante. É nesse sentido que acreditamos na curadoria educativa que partem dos festivais e mostras para reconstruir o olhar, avivar outras sensibilidades e imaginários. Nos aliamos a esse cinema como uma forma de “perturbar a ordem do que é possível, ver, dizer e sentir” (Migliorin, 2015, p. 45).

Podem as imagens infantis curar?

Andrade e Alves (2019) colocam que “o cinema vem reposicionar a questão de Marie José Mondzain (2002): “podem as imagens matar?” cuja formulação emprestaram de Amaranta César (2013): “podem as imagens salvar?”. Diante do colonialismo, uma ferida aberta (Kilomba, 2019), lançamos uma pergunta semelhante: o que podem certas imagens do cinema infantil nesse sentido? O que pode uma curadoria educativa para o audiovisual infantil? Fazer a ferida sangrar? Curar a ferida? Podem as imagens curar?

Partindo do pressuposto que a construção de um filme é sempre orientada por decisões, políticas, éticas e estéticas, podemos argumentar que essas decisões se manifestam como posicionamentos a favor (ou não) da vida, portanto, elas podem alimentar ou matar nossa potência de viver. Buscamos caminhar por estes dois festivais e os filmes que compõem a programação na afirmação de que o processo curatorial é um gesto educativo que coloca em circulação imagens, vidas, infâncias, modos frutíferos de conceber o mundo que queremos para a educação das crianças; “cabe ao curador inventar dispositivos que mantenham ativa suas potências transformadoras, conduzido por uma bússola ética que coloque sua prática a serviço da vida” (Rolnik, 2017, p. 22).

Comumente, nos cursos de licenciatura, percebemos que os imaginários das estudantes foram constituídos desde a infância pelas imagens estrangeiras do cinema. O que vemos hoje nas plataformas de *streaming*, nos canais de televisão mais acessíveis e nas salas de cinema comerciais ainda é o excesso de circulação dessas imagens que continuam cotidianamente a nos colonizar. Essas são algumas das questões que dificultam a formação de um repertório de filmes brasileiros e diversos para as professoras. Soma-se a isso, a lacuna existente nos currículos universitários de licenciatura no que tange a oferta de disciplinas de cinema e educação. Essas são condições que impactam diretamente as curadorias realizadas dentro dos ambientes escolares visto que dificultam o reconhecimento e, conseqüentemente, o acesso a outros cinemas. Se debruçar sobre os acervos elaborados dentro de mostras e festivais é uma alternativa de encontro e pesquisa para a construção de uma educação brasileira com a diversidade.

Langie (2017) ao citar Rancière conclui que “a arte pode emprestar-se a manobras dominadoras ou emancipadoras a partir da posição em que coloca os corpos, das funções que dá às palavras e da repartição que faz do visível e do invisível (Rancière, 2009, p. 26 *apud* Langie, 2017, p. 159). Os recortes de mundos que elegemos podem ferir, mas também podem curar, por esse motivo defendemos ser fundamental basear o processo curatorial, o recorte curatorial, no sentido

inaugural de curadoria que, etimologicamente, vem do latim "*curator*", como "aquele que administra", "aquele que tem cuidado e apreço", é preciso ter cuidado com as imagens que apresentamos às crianças, é preciso fugir de imagens que reproduzem representações clichês atravessadas pela dor e violência.

Neste sentido, durante a prática curatorial de filmes para crianças sugerimos algumas perguntas para atravessar o olhar: o que as crianças estão fazendo? Em que lugar/território acontece o filme? Urbano, rural, prédio, quintal, sertão, praia, montanha, aldeia, quilombo, comunidade? Qual modelo de família está representado? Qual religião aparece? E sexualidade? Qual classe social é apresentada? Como? Qual a cor das crianças e o que cada uma faz no filme? Como é a relação entre meninos e meninas no filme? Sobre o que conversam, brincam, fazem? Em que lugar estão as meninas nos filmes? Em que lugar estão as crianças negras/indígenas/periféricas/rurais/quilombolas? Como a história/tema/acontecimento do filme é apresentado? Como é que ele abre de perguntas e reflexões? Como o filme apresenta problemáticas do nosso tempo?

Neste artigo, pudemos refletir acerca dos filmes no Festival de Cinema Infantil de Florianópolis e na Mostra ManduCA da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Nessa caminhada, nos agenciamos à defesa de eventos audiovisuais desse tipo, pois eles vêm se manifestando como um território que promove a circulação de imagens plurais que dão a ver e fortalecem múltiplos modos de ser da nossa gente, afirmando diversidades e singularidades das infâncias brasileiras de diferentes regiões do país, além de se constituírem como espaço de formação, cultura, arte e democratização do cinema infantil nacional. Além disso, rompem com a lógica do consumo que historicamente fundamenta o cinema hegemônico produzido para as crianças, do qual os personagens ditam o que as crianças passam a desejar: as estampas dos materiais, as vestimentas, os brinquedos, os alimentos ultraprocessados, as festas temáticas de aniversário.

Esses elementos demonstram que as mostras e festivais podem atuar em consonância como uma pedagogia em prol do cinema brasileiro com diversidade visto que, como vislumbramos brevemente no levantamento dos curtas metragens exibidos em 2022 nas mostras mencionadas, colocam em movimento outro cinema, um cinema que faz emergir identidades, povos, culturas, corpos, infâncias que por muito tempo ficaram à margem da sociedade e das produções cinematográficas hegemônicas. São essas imagens que queremos dentro das escolas, por isso, apostamos nos festivais como aliados pedagógicos para a criação de novos acervos audiovisuais, para mobilizar a educação que desejamos.

É preciso, portanto, pensarmos em formas de manter o acesso a esses filmes disponível para públicos em todo Brasil e não apenas para aqueles que podem frequentar os festivais. Enfrentamos em nosso dia a dia como professoras dificuldade em acessar esses filmes para a organização de mostras e aulas cotidianas. Muitas vezes os links dão acesso apenas a *trailers* e a exibição educativa desses materiais não se realiza porque mesmo após o financiamento público para a produção a distribuição é cerceada e cobrada. Fica aqui nosso apelo final para uma atenção a este gargalo cinematográfico – a distribuição e o acesso. Os filmes exibidos nestes festivais, que pudemos identificar como potências para práticas pedagógicas urgentes que queremos ver acontecer, para a vida que queremos preservar, como elixir curativos, para aprendermos com eles, precisam estar disponíveis posteriormente em acesso e/ou streamings públicos e não morrerem nos festivais.

Notas

- ¹ Revisão do trabalho financiado por CAPES (AUXPE - PDPG Consolidação Programas 3 e 4 - Programa de Pós-Graduação Processos socioeducativos e práticas escolares Processo 88881.877312/2023-01 CAPES).
- ² Os comentários dentro dos travessões são nossos e não dos autores citados.
- ³ Este comentário entre os travessões é nosso, e não da autora.
- ⁴ Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis <https://www.mostradecinemainfantil.com.br/>
- ⁵ Mostra ManduCA: <https://www.instagram.com/mostramanduca/>
- ⁶ Canal Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis. Disponível em: <https://www.youtube.com/@MostradeCinemaInfantil/featured>. Acesso em: 29 out. 2024.
- ⁷ Tabela com o curtas-metragens nacionais selecionados na Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis e a Mostra de Cinema Infantojuvenil de Cachoeira <https://drive.google.com/file/d/13lnWIkYzf7S1bh6PB4If9xsife9uNF7n/view?usp=sharing>

Referências

ANDRADE, Catarina Amorim de Oliveira; ALVES, Álvaro Renan José de Brito. *O cinema como cosmopoética do pensamento decolonial*. Dossiê Decolonialidade e Política das Imagens. Logos: Comunicação & Universidade, Rio de Janeiro: UERJ, v. 5, n. 23, p. 80-95, jan/2021. <https://doi.org/10.12957/logos.2020.54458>. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/54458>. Acesso em: 8 ago. 2022.

FIEL, Arthur Felipe; ALVES, Pedro; BICCHIERI, Lorena. Carrossel encantado: apontamentos iniciais para um mapeamento das mostras e festivais de cinema infantil distribuídos pelo Brasil. *Revista Rebeca*, v. 11, n. 1, p.120-145, jul/2022, <https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n1.797>. Disponível em <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/797>. Acesso em: 8 ago. 2022.

FRESQUET, Adriana. *Abecedário de Cinema com Jorge Larrosa*. Rio de Janeiro: LECAV, 2017. DVD. 70 min, cor.

FRESQUET, Adriana; JUNIOR, Wilson Cardoso. Cinema, Educação e Interculturalidade: Martírio, O Filme. *Revista Digital do LAV*, v. 10, n. 2, 120–139, maio/agosto, 2017, <https://doi.org/10.5902/1983734828951>. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/28951>. Acesso em: 10 ago. 2022.

FRESQUET, Adriana; MIGLIORIN, César. *Da obrigatoriedade do cinema na escola, notas para uma reflexão sobre a Lei 13.006/14*. In: FRESQUET, Adriana. (org). *Cinema e educação: a lei 13.006 Reflexões, perspectivas e proposta*. Belo Horizonte: Universo Produções, 2015. p. 4-22.

GONRING, Gabriel Menotti. (O que) pode a curadoria inventar? *Galáxia*, São Paulo, n. 29, p. 276-288, jun. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554201511948>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/XzNdSQxBsxstbT6wZL58Pvy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 set. 2022.

IKEDA, Marcelo. Festivais de cinema e curadoria: uma abordagem contemporânea. *Revista Rebeca*, v. 11, n. 1, p.181-202, jul/2022. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n1.790>. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/790>. Acesso em: 10 ago. 2023.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

LANGIE, Cíntia. *Cinema brasileiro para além do espetáculo: pistas para uma curadoria criativa em cinemas universitários*. Revista Orson, Pelotas, n.12, out. 2017. Disponível em

https://orson.ufpel.edu.br/content/12/artigos/primeiro_olhar/02-primeiro-olhar-02-langie.pdf. Acesso em 10 ago. 2022

MOURÃO, Patrícia. *Conversa on line com curadores*. Apresentação oral na mesa do Festival Cachoeira Doc – Festival Impossível Curadoria Provisória, promovido pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Cachoeira, BA, maio 2020.

NUNES, Ana Paula. *Curadoria Educativa na Manduca* – Mostra de Cinema Infantojuvenil de Cachoeira. 20º Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador. Agosto/2024.

ROLNIK, Suely. *O saber-do-corpo nas práticas curatoriais: Driblando o inconsciente colonial-capitalístico*. São Paulo, 2017. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1ZvjCg59DEVlDTnk00Qj83M6YdDzv_Kf4gCdQyRZ4UM/edit?usp=sharing. Acesso em: 24 out. 2024.

SOARES, Maria da Conceição Silva; PASSOS, Mailsa; ALVES, Nilda; PEREIRA, Rita Ribes. *Como na Faculdade de Educação da UERJ estamos praticandopensando cinema e o significado da Lei Nº 13.006/2014*. In: FRESQUET (org). *Cinema e educação: a lei 13.006 Reflexões, perspectivas e proposta*. Belo Horizonte: Universo Produções, 2015. p. 67-76.

Fernanda Omelczuk

Professora Adjunta do Departamento de Ciências da Educação - DECED e do Programa de Pós-Graduação em Educação – PPEDU – da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Coordenadora do Programa de Pesquisa, Criação e Extensão Educação e Cinema com os territórios – ECOS/UFSJ. Membro da Rede KINO – Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8617-8971>

E-mail: fernandaow@ufs.br

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/4321124780702614>

Isabela Coura

Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ), integrante do grupo de pesquisa, GEFI – Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem e ECOS – Programa de Pesquisa, Criação e Extensão Educação e cinema com os territórios e mestranda no Programa de Pós-Graduação Processos Socioeducativos e Práticas Escolares na UFSJ com interesses no campo do cinema, educação e infâncias.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5651-7584>

E-mail: isabelacoura24@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/7680100280362559>

*Recebido em 15 de novembro de 2024
Aceito em 27 de fevereiro de 2025*

