



**LUCIMARA GRANDO MESQUITA**

**CINECLUBE: A ARQUITETÔNICA DO SUJEITO ESPECTADOR  
A PARTIR DO AUDIOVISUAL**

**LAVRAS – MG  
2021**

**LUCIMARA GRANDO MESQUITA**

**CINECLUBE: A ARQUITETÔNICA DO SUJEITO ESPECTADOR A PARTIR DO  
AUDIOVISUAL**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras – UFLA, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação em Letras - Objetos culturais e produção de sentidos, para obtenção do título de Mestre.

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Néder  
Orientador

**LAVRAS – MG  
2021**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca  
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Mesquita, Lucimara Grandó.

Cineclube: a arquitetônica do sujeito espectador a partir do  
audiovisual / Lucimara Grandó Mesquita. - 2021.

114 p.: il.

Orientador(a): Marco Antonio Villarta-Néder.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de  
Lavras, 2021.

Bibliografia.

1. Cineclube. 2. Sujeito espectador. 3. Arquitetônica. I.  
Villarta-Néder, Marco Antonio. II. Título.

**LUCIMARA GRANDO MESQUITA**

**CINECLUBE: A ARQUITETÔNICA DO SUJEITO ESPECTADOR A PARTIR DO  
AUDIOVISUAL**

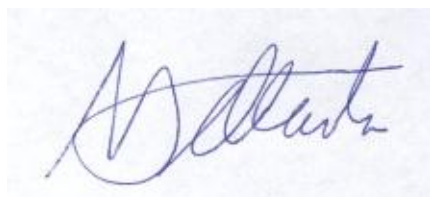
**CINECLUBE: THE ARCHITECTURE OF THE SPECTATOR SUBJECT FROM  
AUDIOVISUAL**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras – UFLA, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação em Letras - Objetos culturais e produção de sentidos, para obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 28 de maio de 2021.

Dra. Helena Maria Ferreira

Dra. Janaína de Assis Rufino



Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder  
Orientador

**LAVRAS – MG  
2021**

## AGRADECIMENTOS

Acima de tudo quero, primeiramente, agradecer a Deus por tudo que fez em minha vida, por todas as oportunidades e as chances de recomeço que Ele me proporcionou.

À minha família por estar sempre ao meu lado nos momentos difíceis, principalmente meu esposo Alexandre por me incentivar e me encorajar sempre.

A todos os professores do programa de pós-graduação em Letras da UFLA por propiciar o meu crescimento tanto pessoal quanto profissional; docentes que além da capacidade técnica possuem, acima de tudo, um respeito e uma amizade pelos discentes, tanto em sala de aula quanto fora desse espaço.

A CAPES pelo apoio financeiro, fundamental para desenvolver minha pesquisa, pois o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil – Código de Financiamento 001.

Ao GEDISC (Grupo de Estudos Discursivos sobre o Círculo de Bakhtin), primeiramente por me acolher tão carinhosa e respeitosamente e, também, por todas as discussões que favoreceram meu entendimento acerca dos estudos da Filosofia da Linguagem.

Ao professor Marco Antonio Villarta-Neder, primeiramente por me aceitar como sua orientanda, pois não me conhecia e confiou em minha capacidade, e por todas as orientações, discussões, pelo apoio e por estar sempre disposto a me auxiliar, não apenas quanto às questões do mestrado, mas também quanto a questões do meu futuro acadêmico e profissional, como, por exemplo, as orientações de projetos e a docências.

À professora Helena Maria Ferreira por ter sido minha segunda orientadora, também não apenas nas questões do mestrado, mas por me permitir mais uma docência, as escritas conjuntas de artigos e todas as lições compartilhadas.

À Janaina de Assis Rufino, minha primeira orientadora, a pessoa que me inspirou a seguir pelo caminho do Discurso e por me apresentar Bakhtin. Minha eterna gratidão a vocês três!!! Nunca me esquecerei de tudo que fizeram por mim!!!

Aos participantes da pesquisa pela colaboração e boa vontade; graças a vocês este estudo foi possível. Os meus mais sinceros agradecimentos a todos os meus amigos que de algum modo participaram dessa minha trajetória me ajudando, incentivando e publicando junto.

Muito obrigada!

## RESUMO

O ser humano relaciona-se com seus semelhantes por meio da língua(gem) que é considerada o pilar de toda sociedade. Dessa forma, estudos como o do Círculo de Bakhtin concebem o diálogo como um processo de interação mútua, ou seja, a constituição do sujeito acontece a partir do encontro com o outro na/pela linguagem, no qual os sujeitos constituem-se mutuamente e, com base nisso compreendem o mundo, atribuindo sentidos a tudo que está a sua volta. Nesse viés, o Círculo de Bakhtin, a partir de suas reflexões, deixaram uma vasta obra rica em contribuições acerca da Filosofia da Linguagem e muitas dessas contribuições estão relacionadas à constituição dos sujeitos e à singularidade desses dentro de um acontecimento, ou seja, um processo dialógico que se fundamenta no *eu-outro*. Isso posto, o objetivo principal desta pesquisa é identificar as relações arquitetônicas inerentes ao processo de formação do sujeito espectador do cineclube, uma vez que compreender essas relações significa compreender a linguagem e a constituição do sujeito em um determinado acontecimento. Para tanto, este estudo de caráter qualitativo, teve como embasamento teórico-metodológico os pressupostos dos estudos do Círculo de Bakhtin a partir de conceitos como sujeito, enunciado, acontecimento, arquitetônica e excedente de visão, bem como os estudos de pesquisadores que se debruçam sobre a questão da imagem e do audiovisual. Para alcançarmos nossos objetivos a metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa realizada a partir da entrevista com grupo focal, no qual, a partir da transcrição das falas dos sujeitos participantes analisamos esse *corpus* mediante as relações arquitetônicas e os processos de constituição dos sujeitos e do acontecimento do espaço de cineclube, sob o ponto de vista discursivo do Círculo. Dessa forma, as teorias bakhtinianas nos possibilitaram realizar uma abordagem a partir da sistematização dialógica da linguagem e da constituição dos sujeitos em uma inter-relação constitutiva mútua, com isso, foi possível observar a formação dos sujeitos a partir das discussões presentes no espaço do cineclube e como as interações entre os participantes possibilitaram a sua constituição com base na representação do eu-outro. Portanto, esta pesquisa apresenta grande relevância ao investigar, por meio das falas gravadas durante o grupo focal, os debates sobre as temáticas abordadas nas sessões do cineclube que permitiram aos sujeitos discutir e conhecer opiniões diferentes das suas, assim como promoveram uma formação mais crítica e consciente sobre diferentes temáticas presentes na situação social na qual os participantes estão inseridos. Esperamos, portanto, que esta pesquisa possa vir a contribuir para os estudos referentes aos espaços de cineclube e do sujeito participante desse acontecimento, a partir dos referenciais teóricos bakhtinianos.

**Palavras-chave:** Cineclube. Sujeito espectador. Arquitetônica.

## ABSTRACT

Human beings relate to their peers through language (gem) which is considered the pillar of every society. Thus, studies such as the Bakhtin Circle conceive dialogue as a process of mutual interaction, that is, the constitution of the subject happens from the encounter with the other in/through language, in which the subjects mutually constitute themselves and, based on this, they understand the world, attributing meanings to everything around them. In this bias, the Bakhtin Circle, from their reflections, left a vast work rich in contributions about the Philosophy of Language and many of these contributions are related to the constitution of subjects and their uniqueness within an event, that is, a process dialogic that is based on the self-other. That said, the main objective of this research is to identify the architectural relationships inherent in the process of forming the spectator subject of the film club, since understanding these relationships means understanding the language and constitution of the subject in a given event. Therefore, this qualitative study had as theoretical-methodological foundation the assumptions of the Bakhtin Circle studies from concepts such as subject, statement, event, architectural and vision surplus, as well as the studies of researchers who focus on the issue of image and audiovisual. In order to achieve our objectives, the methodology used was qualitative research carried out from interviews with the focus group, in which, from the transcription of the speeches of the participating subjects, we analyzed this corpus through the architectural relationships and the processes of constitution of the subjects and the event of the film club space, from the discursive point of view of the Circle. Thus, Bakhtinian theories enabled us to approach from the dialogical systematization of language and the constitution of subjects in a mutual constitutive interrelation, with this, it was possible to observe the formation of subjects from the discussions present in the space of the film club. and how the interactions between the participants enabled its constitution based on the representation of the self-other. Therefore, this research has great relevance when investigating, through the speeches recorded during the focus group, the debates on the themes addressed in the film club sessions that allowed the subjects to discuss and get to know opinions different from their own, as well as promoting a more critical and aware of different themes present in the social situation in which the participants are inserted. We hope, therefore, that this research can contribute to studies referring to the spaces of the film club and the subject participating in this event, based on the Bakhtinian theoretical references.

**Keywords:** Cineclub. Subject spectator. Architectural.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A arquetônica.....	32
Figura 2 - Arquetônica ampla.....	35
Figura 3 - Arquetônica mista.....	37
Figura 4 – Uma História de amor e fúria (2013) .....	72
Figura 5 - Madame Satã (2002).....	73
Figura 6 – Aquarius (2016) .....	73
Figura 7 - Amarelo Manga (2002).....	74
Figura 8 - Arquetônica Bakhtiniana: eu-para-mim, eu-para-o-outro e outro-para-mim .....	79
Figura 9 - Arquetônica ampla: acontecimento-para-mim e acontecimento-para-o-outro .....	86
Figura 10 - Arquetônica mista: eu-para-os-outros, outros-para-mim, acontecimento-para-os-outros .....	90



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Perfil dos participantes do cineclube.....	71
Quadro 2 - Panorama dos filmes exibidos.....	71

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 CONCEITOS DO CÍRCULO DE BAKHTIN.....</b>	<b>15</b>
<b>1.1 Bakhtin e Círculo.....</b>	<b>15</b>
<b>1.2 A constituição dos sujeitos pela enunciação .....</b>	<b>17</b>
<b>1.3 A arquetônica como constituição dos sujeitos .....</b>	<b>30</b>
<b>CAPÍTULO 2 CINECLUBE: O SIGNO IMAGÉTICO.....</b>	<b>39</b>
<b>2.1 Imagem: o signo imagético que transcende a linguagem.....</b>	<b>39</b>
<b>2.2 O cinema nacional .....</b>	<b>46</b>
<b>2.3 O Cineclube .....</b>	<b>49</b>
<b>2.3.1 A trajetória do cineclube.....</b>	<b>54</b>
<b>2.3.2 Educação e audiovisual: o cineclube como construção da realidade.....</b>	<b>58</b>
<b>CAPÍTULO 3 PESQUISA QUALITATIVA COM GRUPO FOCAL .....</b>	<b>62</b>
<b>3.1 Pesquisa qualitativa.....</b>	<b>63</b>
<b>3.2 Grupo focal.....</b>	<b>66</b>
<b>3.3 Os participantes do cineclube e os filmes apresentados .....</b>	<b>69</b>
<b>CAPÍTULO 4 CINECLUBE EM FOCO .....</b>	<b>75</b>
<b>4.1 Entrevista com o grupo focal.....</b>	<b>75</b>
<b>4.2 Análise das arquetônicas .....</b>	<b>76</b>
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>96</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>100</b>
<b>ANEXO A.....</b>	<b>103</b>
<b>ANEXO B.....</b>	<b>104</b>
<b>APÊNDICE A.....</b>	<b>105</b>
<b>APÊNDICE B.....</b>	<b>106</b>

## INTRODUÇÃO

O sujeito, em Bakhtin, é aquele que se concebe na relação com o outro em uma interação social ligada a fatores sociais, históricos, culturais e ideológicos, possibilitando importantes implicações nas próprias relações entre eles. Desse modo, o sujeito se constitui na interação com outro sujeito em uma alteridade constitutiva mútua, ou seja, assim como eu constituo o outro, esse outro também me constitui. Essa interconstituição só é possível porque cada sujeito ocupa um lugar único no mundo, isto é, um ponto de vista singular nos mencionados meios sociais, históricos, culturais e ideológicos.

Partindo dessa concepção bakhtiniana de sujeito, o presente estudo foi realizado no Projeto de Extensão *Cineclube: minorias sociais em cena*, promovido pelo Centro de Linguagens e de Letramentos do IF Sudeste MG - *campus* São João del-Rei (CELL). Esse projeto visa levar à comunidade, tanto interna quanto externa, filmes com temáticas sobre minorias sociais, tentando despertar a empatia em quem os assiste. Nesse sentido, a escolha por esse objeto de análise é por acreditarmos na importância e nos benefícios que ações extensionistas trazem para a sociedade, uma vez que os conhecimentos universitários são utilizados em prol desse público.

À vista disso, pensando no avanço das novas tecnologias e sua influência na sociedade, a perspectiva do audiovisual surge como possibilidade de interação entre os meios digitais e a linguagem. Nesse sentido, indica mais uma necessidade dessa sociedade em constante transição, pois proporciona levantar questões e discutir temáticas pertinentes ao momento ao qual vivenciamos, práticas comumente desenvolvidas nos espaços de cineclube. Assim, é nessa perspectiva que destacamos a importância do trabalho desenvolvido no Projeto *Cineclube: minorias sociais em cena*, o qual proporciona aos participantes a oportunidade de compartilhar e discutir opiniões acerca dos temas abordados nos filmes apresentados durante as sessões realizadas.

Para este estudo, partimos do pressuposto segundo o qual as práticas desenvolvidas em espaços de cineclube são ações democráticas que evidenciam não só as concepções teóricas que os envolvidos possuem, mas também os conhecimentos, as crenças e os valores que constituem esses saberes. Sendo assim, acreditamos que as interações presentes nesses espaços poderão contribuir substancialmente para a formação crítica e reflexiva dos sujeitos envolvidos, pois entendemos que em um projeto de cineclube, durante a apresentação de um filme, devemos considerar não apenas o sujeito espectador sozinho, mas esse sujeito junto

com outros sujeitos em um período maior de tempo, ou seja, no acontecimento desse evento. Assim, nesse ambiente o sujeito vai assistir a um mesmo filme junto com outros sujeitos, e esses, além de assistirem ao filme, irão conversar e debater a respeito, constituindo um espaço de discussão e reflexão mútua.

Nesse viés temos o gênero fílmico endereçado aos sujeitos que o assistem, o que nos obriga a pensar não apenas no filme, mas também nesses sujeitos em interação, bem como em considerações sobre o que seria aprender a assistir a esse gênero. Assim, devemos considerar dois movimentos: primeiro o do sujeito em relação ao filme e às discussões propostas a partir dessa exibição e, segundo, esse sujeito espectador em relação à participação coletiva nesse acontecimento. Dessa forma, é necessário refletirmos com base nas inter-relações no e do grupo, ou seja, sobre como o sujeito se vê assistindo ao filme, como o sujeito vê o outro assistindo e como esse sujeito acha que o outro está o vendo, da mesma forma observar como esse acontecimento influencia no processo de formação desse sujeito e do grupo como um todo.

Portanto, este estudo se justifica pela necessidade de investigar como ocorre o processo de formação dos sujeitos que participam do cineclube. Assim, o problema desta pesquisa se dá a partir de inquietações decorrentes da curiosidade em compreender qual é o tipo de sujeito que participa de um projeto de cineclube e como que esse projeto vai contribuir para a constituição dele e do outro como cidadão mais crítico e reflexivo, frente às temáticas sociais apresentadas e debatidas durante as sessões. Diante de tais indagações, este trabalho tem como objetivo identificar as relações arquitetônicas inerentes a esse processo de formação do sujeito espectador do cineclube, uma vez que compreender essas relações significa compreender a linguagem e a constituição do sujeito em um determinado acontecimento.

Este trabalho, que tem como proposta investigar as práticas desenvolvidas em um espaço de cineclube, terá como recurso metodológico a pesquisa qualitativa de caráter participante. Dessa forma, podemos destacar nesta pesquisa algumas características que a tornam participativa, como o fato de ser um estudo de campo realizado dentro de um espaço de interação e reflexão, o que oportuniza uma aproximação entre o pesquisador e as pessoas envolvidas.

Diante do exposto, o presente trabalho se organiza em quatro partes, e para fins didáticos, dividiremos o nosso referencial teórico em dois capítulos, o que contribuirá para uma melhor compreensão da temática abordada. Assim, na primeira etapa faremos uma contextualização dos conceitos de Bakhtin (2011) sobre sujeito, enunciado, acontecimento e

arquitetônica, entre outros, necessários à análise do nosso *corpus*, como, por exemplo, arena e excedente de visão. Nessa etapa, cotejaremos tais formulações objetivando esboçar os pressupostos da teoria bakhtiniana por possibilitar uma construção arquitetônica acerca de enunciados de outras dimensões, como, por exemplo, o audiovisual. Assim como faremos uma breve contextualização dos filósofos da linguagem, Bakhtin e o Círculo, para melhor compreendermos seus estudos e o contexto que eles vivenciaram; discutiremos a inter-relação constituinte do sujeito a partir da enunciação; revisitaremos alguns conceitos como arena, entre outros; e por fim, caracterizaremos o conceito de arquitetônica bakhtiniana, arquitetônica ampla e arquitetônica mista, uma vez que será baseado nesses referenciais que refletiremos sobre a interação e a constituição dos sujeitos no espaço de cineclube.

Na segunda parte, ainda relacionado ao referencial teórico, será discutido o conceito de signo imagético a partir das teorias de cinema segundo as concepções de pesquisadores como Jacques Aumont (1993), Martine Joly (2007), entre outros. Ainda nesta parte, faremos uma discussão sobre o percurso histórico do cinema brasileiro e sobre algumas peculiaridades dos filmes nacionais, como, por exemplo, eles retratarem a realidade social de nosso país, como a violência e a miséria; apresentaremos, em seguida, questões relacionadas ao cineclube, para melhor caracterizá-lo, como a trajetória desse espaço no contexto brasileiro; e discorreremos sobre a relação entre a educação e o audiovisual como possibilidade de construção de uma realidade, uma vez que compreendemos que o espaço de cineclube está diretamente ligado às práticas relacionadas à educação.

O terceiro capítulo apresentará a metodologia utilizada para a constituição do *corpus* desta pesquisa. Nesse sentido, a investigação deste estudo utilizou como recurso metodológico a pesquisa qualitativa por acreditarmos que esse método permite um conhecimento mais aprofundado das interações entre os sujeitos envolvidos. Assim, para essa construção do *corpus* de pesquisa nos utilizamos da constituição de *grupo focal* por considerarmos ser uma abordagem metodológica que também possibilita uma melhor compreensão das atitudes de um grupo. Assim como, nesta parte do trabalho, iremos caracterizar os sujeitos que participaram do grupo focal, os filmes que foram exibidos durante as quatro sessões do cineclube e descrever o método utilizado para realizar a transcrição das falas durante a realização dos encontros do grupo.

Posteriormente, no quarto e último capítulo, relataremos e analisaremos os enunciados a partir dessa transcrição. À vista disso, o *corpus* foi selecionado por meio de recortes das falas dos sujeitos entrevistados e o procedimento metodológico utilizado para realizar a

análise foram algumas ferramentas conceituais como *arquitetônica* (BAKHTIN, 2011), *arquitetônica ampla* (VILLARTA-NEDER, 2019) e *arquitetônica mista* (MESQUITA, 2021). Portanto, após a seleção das falas e a partir dos modelos de arquitetônicas apresentados no capítulo terceiro a análise propriamente dita será efetuada.

## CAPÍTULO 1 CONCEITOS DO CÍRCULO DE BAKHTIN

No contexto atual o espaço de cineclube pode ser considerado de grande importância, assim como os diferentes sujeitos e linguagens envolvidos nesse ambiente. Assim, entendemos que para refletir sobre esse fenômeno é necessária uma abordagem teórico-metodológica que nos possibilite refletir sobre as dimensões que constituem o cineclube e como as peculiaridades desse espaço colaboram para a constituição dos sujeitos e para a compreensão do discurso presente.

Nesse sentido, são muitas as possibilidades teóricas para se realizar uma pesquisa, porém, visando à complexidade do discurso presente nos espaços de cineclube, optamos pela análise a partir da Filosofia da Linguagem acerca dos pressupostos teóricos de Bakhtin e do Círculo. Dessa forma, nossa proposta neste primeiro capítulo é apresentar alguns conceitos presentes nos estudos desses filósofos que são fundamentais para análise do *corpus* deste trabalho. Porém, antes de nos aprofundarmos nos conceitos, é necessária uma breve contextualização acerca de Bakhtin e dos filósofos russos pertencentes ao Círculo, assim como conhecer o contexto vivenciado por eles, para uma melhor compreensão de suas teorias.

### 1.1 Bakhtin e o Círculo

Em primeiro lugar, para fins de conhecimento, é fundamental nos situarmos quanto ao filósofo russo Mikhail Bakhtin e os pesquisadores que faziam parte do mesmo grupo de estudo, conhecido como Círculo. Dessa forma é necessário compreender que Bakhtin escreveu e publicou muitos textos, porém esses escritos, em grande parte, não foram preparados para publicação, consistindo em anotações pouco coesas escritas por ele, sendo esse um dos grandes motivos da dificuldade de compreensão dos seus estudos (VILLARTA-NEDER, 2018).

Nesse mesmo viés, outra questão pertinente para quem se debruça sobre suas obras, é a grande necessidade de conhecer outros nomes além de Bakhtin, uma vez que, a teoria dialógica foi elaborada, estudada e trabalhada por muitas pessoas, ou seja, amigos e colaboradores do estudioso. Nas palavras de Villarta-Neder (2018): “o que costumamos designar por Círculo de Bakhtin compreende, na verdade, o conjunto de grupos de discussão, pesquisa, estudo e publicação de textos filosóficos, filológicos, linguísticos, literários, entre tantos assuntos, dos quais participou o filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin” (p. 56).

Assim, o grupo de pesquisadores que se reuniam para estudar, pesquisar e publicar questões relativas à linguagem ficou conhecido pelo nome de *Círculo de Bakhtin*.

Para os estudos das teorias bakhtinianas, além de fundamental compreender e conhecer os pesquisadores desse grupo é necessário também conhecer o contexto no qual as obras desses estudiosos foram escritas, pois os conceitos dialógicos são resultados das condições sociais e históricas daquele período. Assim, é crucial saber que Bakhtin viveu em diversas cidades devido a perseguições políticas comuns na era stalinista do país, mas que ainda assim sempre participou de discussões referentes às questões filosóficas relativas à linguagem. Em um desses locais conheceu Volochinov, que participou da primeira formação do *Círculo*, o qual assina algumas das mais importantes obras, tais como *A construção da Enunciação* (SILVA, 2013).

Segundo a pesquisadora, no período logo após a Revolução de 1917 era comum os pesquisadores se reunirem em grupos para discussão e publicação das suas pesquisas. Nessa época, houve um projeto ideológico segundo o qual “entendia-se que a identidade soviética deveria se construir pelo diálogo entre culturas e línguas de todas as repúblicas” (SILVA, 2013, p. 48). Bakhtin, junto a seu *Círculo*, era adepto dessa tendência ideológica, defendendo a divulgação da língua sem a supressão das diferentes variantes de opinião e pensava a língua como um lugar de convergências e de diferenças no qual só é possível construir uma identidade convivendo com a diversidade, ou seja, com o outro.

Porém, nesse período, Lênin, então chefe de governo da Rússia, morre, e em seu lugar, Stalin assume o poder. Passa-se a partir desse momento a uma radicalização brutal do regime comunista, que começa a difundir uma nova política de unidade da língua, desrespeitando as particularidades de cada república e não tolerando diferenças e detrações. Assim, os estudos do *Círculo* seguiam na contramão da política desse período, uma vez que o discurso era resultado de interações polêmicas e, dessa forma, muitos de seus escritos foram publicados em tempos de grande repressão (SILVA, 2013).

Essas breves considerações acerca de Bakhtin e do *Círculo* se fazem necessárias para melhor compreendermos seus estudos e suas concepções. Assim, é fundamental perceber que os estudos desse grupo de pesquisadores tinham como objetivo compreender conceitos e categorias de análises referentes à linguagem presentes, por exemplo, nos discursos das interações cotidianas e, portanto, perceber como o processo de interação entre os sujeitos os constituem a partir da linguagem. Desse modo, após esse breve esclarecimento acerca do



contexto de Bakhtin e do Círculo, passaremos agora para alguns dos conceitos desses filósofos utilizados nas reflexões desta pesquisa.

## 1.2 A constituição dos sujeitos pela Enunciação

A primeira parte deste capítulo sobre os pressupostos teóricos de Bakhtin e do Círculo pretende abordar os conceitos de linguagem, acontecimento, enunciação e sujeito, antes de adentrarmos nas discussões acerca da arquitetura. À vista disso, para desenvolver este estudo acreditamos ser importante trabalhar a linguagem a partir de uma compreensão discursiva e interacionista, ou seja, linguagem como possibilidade de interação entre os sujeitos. Nesse sentido, Bakhtin (2011) vai dizer que:

O que em mim é dado imediatamente e o que é dado apenas através do outro [...]. Em que medida é possível unificar o eu e o outro em uma imagem neutra do homem. Os sentimentos só são possíveis em relação ao outro (por exemplo, o amor) e os sentimentos só são possíveis por mim mesmo (por exemplo, o amor-próprio, a autoabnegação, etc.). A mim não são dadas as minhas fronteiras temporais e espaciais, mas o outro me é dado integralmente. Eu vivo em um mundo espacial, neste sempre se encontra o outro (p. 382-383).

Segundo o filósofo, eu não consigo me constituir como sujeito senão com o outro, ou seja, um processo que se fundamenta no eu-outro, em que o eu se constitui a partir do outro, mas esse outro também é um eu constituído na relação. Dessa forma, é fundamental compreendermos a linguagem como possibilidade de interação entre os sujeitos e como oportunidade que permitirá aos envolvidos estabelecerem uma ligação dialético-dialógica, segundo o grupo social ao qual eles pertencem e estão em contato. Nessa perspectiva, a linguagem só existe num complexo sistema de diálogos, que nunca se interrompe e sempre está em movimento. Portanto, a linguagem acontece no momento da interação, ou seja, ela acontece em um movimento dialógico entre o eu e o outro.

Assim, segundo Bakhtin (2011), a linguagem acontece por meio da interação entre os sujeitos durante um acontecimento. Para este estudo consideraremos o conceito de *acontecimento* em uma perspectiva bakhtiniana, que diferente de outras teorias não pode ser considerado um fato em si, pois acontece, de fato, alguma coisa em um determinado lugar no mundo. E esse acontecimento vai depender da interpretação do sujeito para que possa ser ou não percebido. Nas palavras de Villarta-Neder (2019):

Em contraposição a uma noção de fato (e aqui destaco tanto o sentido positivista de evento acabado, indiscutível, quanto do de *destino*), o campo bakhtiniano, como outros com semelhantes posicionamentos epistemológicos e axiológicos, lida com a noção de *acontecimento*, ou de evento. Bakhtin, em ambos os casos, utiliza o termo russo событие (sabytie), que pode ser traduzido por vários termos em português, dependendo do contexto (p. 77).

Portanto, o acontecimento por um viés bakhtiniano não pode ser considerado um fato, ou seja, algo pronto, separado do sujeito, puro e único, pois esse acontecimento não pode ser vivenciado novamente, assim ele será um novo evento baseado na minha experiência. Nesse viés, Bakhtin (2011) ao apresentar a natureza social e nunca individual da comunicação, sempre ligada às interações sociais entre os sujeitos, traz o conceito de *arena*<sup>1</sup> para exemplificar que os conflitos dialógicos refletem os conflitos das classes, assim a palavra é esse palco no qual os valores sociais se confrontam.

Nas palavras do filósofo, “a palavra é a arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios; os conflitos da língua refletem os conflitos de classe no interior mesmo do sistema” (BAKHTIN, 2006, p. 15). Logo, se todo signo é considerado uma arena no qual dois ou mais sujeitos entram em disputa a partir de seus lugares no mundo, podemos inferir que o diálogo não será, necessariamente e a todo o momento, uma situação tranquila e pacífica.

Desse modo, ao fazermos um paralelo entre o conceito de *arena* dialógica com o local onde se realizavam os combates, na antiguidade, entre os gladiadores, podemos dizer que o signo é o palco no qual acontecem os embates dialógicos entre os sujeitos, uma vez que a comunicação implica em conflitos. Essa expressão, *arena*, será aqui citada para apresentar o acontecimento do espaço de cineclube como essa arena, no qual os participantes se utilizam da palavra para reforçar um posicionamento, ou seja, um ponto de vista a respeito de uma temática abordada a partir da exibição dos filmes.

Portanto, na concepção bakhtiniana, a arena é o espaço de lutas e disputas dialógicas entre os sujeitos na qual a palavra é considerada a ferramenta, isto é, a arma utilizada nessa batalha. Desse modo, o diálogo é todo tipo de comunicação presente durante uma interação e, por isso, é fundamental compreender a linguagem como possibilidade de interação entre os

---

<sup>1</sup> Esse conceito é utilizado no livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* de tradução francesa, porém a tradução utilizada para este trabalho é a versão escrita por Valentin Volochinov: *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e EkaterinaVólkova Américo.

sujeitos. E isso é possível quando se permite aos envolvidos estabelecer uma ligação dialógica na qual a interação começa quando um interlocutor se dirige a outro interlocutor diferente, segundo o grupo social ao qual ele pertence e está em contato.

Nessa perspectiva, a linguagem só existe num complexo sistema de diálogos, que nunca se interrompe e que sempre está em movimento. Bakhtin (2011), afirma que:

A enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados, e mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social, ao qual pertence o locutor. A palavra dirige-se a um interlocutor (p. 112-113).

Para esse filósofo, a linguagem, como realidade viva, acontece no momento da interação em um movimento dialógico entre o *eu* e o *outro*. Assim, a palavra é considerada um diálogo que possibilita aos sujeitos envolvidos partilharem de uma mesma realidade social. Toda comunicação, escrita ou oral, está inserida dentro de uma relação dialógica, ou seja, tanto o texto quanto os sujeitos se constroem baseados na significação da palavra. Logo é importante compreender a linguagem como um espaço de interação entre as pessoas, pois a partir dessa compreensão é possível que esse sujeito compreenda o mundo para assim agir sobre ele.

Sendo assim, para que ocorra a linguagem humana é necessário um sujeito falante e um sujeito ouvinte, ou seja, todas as expressões linguísticas de um sujeito são orientadas para o outro, mesmo quando ele não existe como pessoa física. Logo, a língua não é algo imóvel, fixada em regras e morta, ela está em constante mutação e esse movimento acontece no processo de relação entre os sujeitos em uma conexão não apenas produtiva, mas também verbal. E essa comunicação elabora os mais diversos tipos de enunciação. Portanto, segundo Volochinov (2013b), “[...] a essência efetiva da linguagem está representada pelo fato social da interação verbal, que é realizada por uma ou mais enunciações” (p. 158).

Assim, a linguagem é um processo social e dialógico que, ao mesmo tempo, constitui e é constituído pelos sujeitos, ou seja, “[...] a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua” (BAKHTIN, 2011, p. 265). Logo, tanto a língua quanto os sujeitos estão em constantes movimentos seguindo o curso da vida, pois não são um produto morto e finalizado, e sim, uma construção social e histórica que reflete e refrata as práticas socioculturais.

De acordo com Volochinov (2013b), “qualquer situação da vida em que se organize uma enunciação, não obstante, pressupõe inevitavelmente protagonistas, os falantes. Chamaremos de auditório da enunciação à presença dos participantes da situação” (p. 159). Assim, é por meio de enunciados concretos que os sujeitos se relacionam com o mundo a sua volta e a mudança das formas da linguagem depende, principalmente, do intercâmbio comunicativo social.

Ainda segundo Volochinov (2013a), o conceito de enunciado compreende não apenas o produto final, o que foi dito, mas o ato de enunciar, ou seja, a enunciação em todo o processo de dizer. O estudioso afirma que o processo enunciativo pressupõe a existência de um falante e de um ouvinte que se apresentam como sujeitos conscientes ocupando posições interdependentes. Para o filósofo, “qualquer enunciação, também aquela escrita, completa, responde a alguma coisa e é orientada para uma resposta. Ela não é senão um anel da cadeia ininterrupta constituída pelas enunciações” (p. 118).

Conforme Volochinov (2013b) “todo enunciado, mesmo quando escrito e finalizado, responde a algo e orienta-se para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta dos discursos verbais. Todo monumento continua a obra dos antecessores, polemiza com ele, espera por uma compreensão ativa e responsiva [...]” (p. 169). Dessa forma, o dialogismo promove encontros entre dizeres e entre diferentes pontos de vista, nos quais o enunciado, ao responder e fomentar respostas, por parte dos sujeitos envolvidos, provoca impressões e crenças que refletem e refratam posicionamentos socioideológicos.

Nesse viés, Volochinov (2013b) se propõe a analisar a linguagem sobre o viés da enunciação como sendo um elo regulador da situação no qual a valoração surge como um atravessamento de sentido. Segundo ele “[...] todo enunciado efetivo e real é dotado de um sentido. Contudo, se tomarmos um enunciado qualquer, o mais comum (modelar), nem sempre podemos de imediato apreender o seu sentido. [...] em condições e em um ambiente diferente, esse enunciado sempre terá sentidos distintos” (p. 282-283). Portanto, todo enunciado possui diferentes sentidos valorativos que vai demandar recortes em dada situação de interação e esse recorte é sempre respondente às demandas da situação de interação e é também modelador da ideologia.

Nas palavras de Grillo e Vólkova (2018) o enunciado é:

[...] um elo na cadeia da comunicação discursiva e um elemento indissociável das diversas esferas ideológicas (literária, científica etc.). O

enunciado sempre responde a algo e orienta-se para uma resposta. A análise do enunciado não pode ser feita dentro dos limites da linguística do sistema: aquela tendência de pensamento linguístico que, por meio de uma abstração, isola a forma linguística do enunciado (“objetivismo abstrato”) (p. 358).

Segundo as pesquisadoras, tanto o enunciado quanto o ato discursivo podem ser considerados como sinônimo de enunciado. Portanto, a palavra é considerada enunciado desde que participe do circuito na qual responde e ao mesmo tempo provoque uma nova resposta. Assim, na vida cotidiana a enunciação assume uma forma fixa durante o processo da interação verbal particular. Da mesma forma, essa enunciação, enquanto unidade de comunicação elabora e assume uma forma fixa no processo de interação verbal particular, gerada num tipo específico de intercâmbio comunicativo social que vai organizar a forma gramatical e estilística da enunciação (VOLOCHINOV, 2013b).

De acordo com Paula e Lopes (2020), “cada enunciado é, antes de tudo, uma resposta, uma tomada de posição diante do outro. Nesse aspecto, todo enunciado é dialógico porque ancorado num dizer anterior se projeta a um dizer posterior porque é preche de resposta” (p. 49). Logo, todo enunciado é determinado pelo ato de dizer e é elaborado durante o processo de interação entre os sujeitos, marcando as suas posições sociais, históricas, ideológicas e culturais. Portanto, como todo sujeito é único o enunciado também será, assim como os valores ideológicos serão, e isso vai depender dos meios sociais nos quais os sujeitos estão inseridos. À vista disso, o conceito de valoração está relacionado com o índice de valor de avaliação e vai determinar a ideologia no discurso, ou seja, a valoração integra os enunciados e sua potencialidade de sentidos.

Quanto ao conceito de ideologia, como visão de mundo e como forma de validar e compreender a realidade social, Acosta Pereira e Rohling (2020) vão dizer que “para o Círculo, a ideologia é semiotizada no signo, constituído nas interações sócio-históricas, isso porque o lugar do fenômeno ideológico é o material social particular de signos criados pelo homem nas interações sociais” (p. 19). Assim, segundo os autores a materialização da interação social acontece pelos signos e o objeto entra no horizonte social de um determinado grupo desencadeando uma reação ideológica. Portanto a ideologia está ligada aos signos e vai refletir e refratar uma realidade social, pois está sempre orientada pelos interesses de um grupo ou de uma classe social, baseado em valores.

Nas palavras de Medviédev (2012), “[...] o próprio sentido da palavra-enunciado passa a fazer parte da história por meio do ato individual de sua realização e torna-se um fenômeno

histórico” (p. 184). Nesse sentido, o signo se apresenta na materialidade da linguagem como um lugar ideológico valorativo e não pode ser separado do acontecimento discursivo, portanto, é um ato social. Para o filósofo todas as esferas da atividade humana possuem uma orientação social que é valorativa e ideológica, e isso acontece na linguagem durante a interação social.

Nessa perspectiva, um tipo de intercâmbio comunicativo social é o da vida cotidiana na qual a situação e o auditório provocam a linguagem interior para um exterior que faz parte da vida, mas que permanece subentendida se realizado a partir de uma ação ou resposta verbal a outros participantes da enunciação. O debate e o posicionamento do sujeito são exemplos desse tipo de intercâmbio que são modelados pela palavra do outro e são, também, determinados pelos obstáculos encontrados pelo receptor. Como podemos perceber, existem várias formas estereotipadas que servem tanto para uma conversa fútil e sem nenhuma obrigação, quanto para uma conversa entre participantes de um mesmo grupo de debates. Todos esses tipos de enunciações são organizados por um auditório que possui fórmulas para se adaptarem em todos os lugares.

Desse modo, o processo de interação se compõe da enunciação feita pelo falante e a compreensão por parte do ouvinte, sendo que os elementos da resposta fazem parte dessa compreensão, ou seja, discordamos ou concordamos com a fala do outro. Assim, toda forma de enunciação se desenvolve sob a forma de diálogo e esse diálogo representa a linguagem. Logo, tanto o discurso de um sujeito, quanto o raciocínio que uma pessoa faz em voz alta, podem ser considerados como discursos dialógicos, pois está dirigida para um ouvinte, mesmo que não seja de imediato, pois esse ouvinte não é uma pessoa imóvel e indiferente, ele é um interlocutor vivo e variado e por isso toda expressão desse sujeito representa para o outro uma resposta clara ao seu discurso.

Muitas vezes um orador ao incluir improvisadamente uma divagação, relatando um caso divertido ou uma anedota, não só para reavisar o humor do auditório, mas às vezes também para sublinhar – “acentuar” – um pensamento que de outra forma o ouvinte teria deixado passar sem a devida atenção (VOLOCHINOV, 2013b, p. 164).

Portanto, um bom orador ou mesmo um bom espectador, durante uma manifestação em um debate, é aquele que fala para seu auditório ou para os demais participantes e não escuta somente a sua própria voz, mas presta real atenção nos seus ouvintes criando com eles um vínculo dialógico.

Logo, existe um ouvinte-interlocutor que deve ser levado em consideração pelo falante no momento de sua enunciação, pois até as intervenções verbais mais íntimas, como um pensamento na mente de um falante, direcionado para um ouvinte em um auditório precisam ser levados em conta. Podemos verificar, por exemplo, quando começamos a refletir sobre um problema, ou quando temos que tomar uma decisão, que nosso discurso interno toma forma de pergunta e resposta e com isso toma forma dialógica, ou seja, “nossa consciência parece quase dividir-se em duas vozes independentes que se contrapõem uma a outra” (VOLOCHINOV, 2013b, p. 165). Destarte, toda forma de comunicação acontece por meio de uma interação dialógica entre dois sujeitos, ou entre um sujeito e sua própria consciência.

Nessa perspectiva, sempre uma dessas vozes coincidirá com os valores da classe a qual pertencemos, ou seja, uma segunda voz será sempre uma representação ideal de nossa classe. Essa voz é a voz da nossa consciência e nem sempre concordamos com ela, logo, com o ponto de vista dos outros. Portanto, todo discurso é dialógico, ou seja, esse discurso é dirigido para outra pessoa e essa relação pressupõe uma correlação sócio-hierárquica entre os envolvidos que estará sempre presente em qualquer enunciado. Assim, “a orientação social é uma das forças vivas organizadas que, junto com a situação da enunciação, constituem não só a forma estilística, mas também a estrutura puramente gramatical da enunciação” (VOLOCHINOV, 2013b, p. 169). Logo, tanto quando a pessoa fala com ela mesma quanto no diálogo entre duas ou mais pessoas, será essa orientação social que irá determinar o fluxo dessa comunicação.

A orientação social da enunciação está presente na forma corporal do homem, como posturas das mãos e também no tom de voz, por exemplo, e são determinadas pelo auditório que está presente devido à valorização que lhe é dada. Assim, todas as expressões corporais são organizadas pela orientação social. Além disso, toda enunciação contém um conteúdo, ou seja, um significado, uma vez que sem ele perderia seu caráter de interação verbal.

Quase todas as palavras de nossa língua podem ter significados distintos, segundo o sentido geral de toda enunciação. Esse sentido geral depende tanto da situação imediata que gerou diretamente a enunciação, como de todas as causas e condições gerais mais remotas daquele intercâmbio comunicativo verbal específico (VOLOCHINOV, 2013b, p. 171).

Desse modo, uma enunciação terá uma parte verbal, outra não verbal e sentidos diferentes dependendo da situação que acarretou a comunicação. Portanto, para compreender uma enunciação é fundamental conhecer o tema da conversação, saber onde e quando ocorre e

conhecer também a relação que existe entre os sujeitos e suas valorações ideológicas. Assim, um mesmo enunciado pode ter diferentes sentidos, dependendo da situação e da orientação social entre os participantes, logo, o sentido de uma enunciação precisa de uma forma para existir. Nesse sentido, o auditório, a enunciação e a situação estão interligados, de maneira que a seleção das palavras, a entonação e a disposição fazem parte de todo esse processo enunciativo.

Em vista disso, uma mesma expressão verbal pode ter diferentes sentidos dependendo da situação. Assim, o sentido de uma enunciação vai depender da situação e da orientação social entre o ouvinte e o participante. Porém, esse significado necessita de uma forma para existir, isto é, sem uma expressão material não poderá existir uma enunciação. Diante disso, existe um vínculo entre enunciação, situação e auditório.

Nesse sentido, a entonação, assim como a seleção da palavra e sua disposição fazem parte da enunciação e tem íntima relação com a situação e seu auditório. Assim, a entonação é muito importante para a construção da enunciação, pois uma palavra pronunciada com tom diferente tem também um significado diferente, logo, a mudança do auditório mudará a orientação social da enunciação e, conseqüentemente, também mudará a entonação, ou seja, o jeito de falar e de comportar. Além da entonação temos a seleção e a disposição das palavras que vão dar sentido a enunciação como um todo. Nas palavras de Volochinov (2013b):

A situação e o auditório, como já dissemos, determinam sobretudo a orientação social da enunciação e, finalmente, o próprio tema da conversação. A orientação social, por sua vez, determina a entonação da voz e a gesticulação – que dependem parcialmente do tema da conversação – nas quais encontra sua expressão exterior a relação dessemelhante do falante e do ouvinte naquela situação e sua diferente valoração (p. 180-181).

Desse modo, tanto o auditório quanto a situação irão determinar a orientação social da comunicação e irá interferir na entonação, na seleção das palavras e na sua disposição. Assim, todos esses elementos unidos refletem o posicionamento dos sujeitos e acentua uma relação de valores presente entre os participantes de um mesmo acontecimento. Isso ocorre porque toda a materialidade da língua é determinada pela situação social presente fora do enunciado em si, no qual a palavra é vista como a *arena* desse diálogo e os sujeitos os *gladiadores* de um mesmo evento.

Pensando nas relações sociais presente em um acontecimento, a constituição dos sujeitos envolvidos é um assunto que fomenta reflexões ligadas a singularidades desses



indivíduos. Isso posto, segundo Rodrigues (2017) “o ser só se constitui enquanto sujeito quando se coloca em relação a outro ser/sujeito no processo de interação social” (p. 125). Rodrigues desenvolve essa noção com base no conceito de sujeito em Bakhtin, ou seja, o sujeito em relação a outro sujeito em uma relação de interação social, no qual o *eu* constitui o *outro* e o *outro* constitui o *eu*. Portanto, na sociedade, o *eu* só existe na relação com o outro e essa sociedade também só existe porque ela é composta por esses *eus* que estão em interação. E essa relação acontece a partir da linguagem, no qual o diálogo é o elemento constituidor do sujeito e, conseqüentemente, da interação entre esses sujeitos.

A questão da relação entre os sujeitos existe muito fortemente no campo das Ciências Humanas, assim existem certas situações que não são possíveis de serem discutidas sem passar pela questão da alteridade. Nessa perspectiva, podemos perceber que em um espaço de cineclube, no qual os espectadores se reúnem para assistir e discutir a temática apresentada em um determinado filme existe uma relação entre os envolvidos durante as sessões. Sendo assim, é a linguagem presente nessa interação que irá constituir os sujeitos, estabelecendo entre eles uma relação formadora.

À vista disso, o processo de alteridade entre os signos será o resultado da ação e interação do sujeito com outros sujeitos, assim o *eu* só se constitui como sujeito a partir da relação com o *outro*, ou seja, é uma inter-relação de mão dupla no qual todos os sujeitos envolvidos participam desse processo constituinte. Logo, um filme exibido em um espaço de cineclube para um sujeito é considerado um acontecimento e irá depender da relação desse sujeito com os demais para que esse evento tenha sentido. Assim, pensar no sujeito é pensar na posição que ele está ocupando, ou seja, o ponto de vista desse sujeito, uma vez que as diferentes opiniões estão relacionadas ao lugar que cada sujeito está ocupando.

Para além disso são muitas e variadas as razões pelas quais as pessoas escolhem um determinado filme, da mesma forma que são diversos os objetivos de uma obra, como, por exemplo, entretenimento, mobilização, recreação, entre outros. Porém, em um espaço de cineclube as sessões são definidas por meio de uma temática específica, assim como o objetivo desse ambiente se difere dos citados acima. Dessa forma, os sujeitos que participam desse espaço de discussão são pessoas que, a princípio, identificam-se com o assunto a ser abordado. Nesse contexto é importante identificar as relações existentes e priorizar quais são as condições de interação que se estabelecem entre os sujeitos envolvidos nesse acontecimento.

Portanto, o conceito de dialogismo de Bakhtin (2011) é essencial para refletirmos sobre os sujeitos que fazem parte de um espaço de discussão como o cineclube, e a partir dessa reflexão conhecer melhor cada um desses diferentes sujeitos para melhor compreender como a interação entre eles pode influenciar e constituí-los. Assim, com base nesse conhecimento, compreender como a opinião de determinado espectador pode interferir, ou não, no posicionamento de outro espectador dentro de um espaço como o cineclube. Portanto o “dialogismo é aqui pensado como relação de mão dupla, no qual o enunciado se constrói não no interior de um sujeito enunciativo, mas na relação desse sujeito com seus interlocutores e com o universo onde a relação se dá” (RODRIGUES, 2017, p. 133), ou seja, não no discurso propriamente dito, mas na arena da interação entre os sujeitos vivenciando um mesmo acontecimento.

Assim, ao olharmos mais diretamente para o sujeito espectador do cineclube, percebemos que ele traz consigo sua experiência de vida e de formação, e isso refletirá de forma diferente em cada um, provocando diversas interpretações e diálogos. Esse espectador, enquanto receptor, também irá atuar como produtor de discurso a partir da relação que fará entre suas experiências de vida. Assim, não será um receptor passivo, mas um produtor ativo e criativo do diálogo que surgirá da relação com os outros sujeitos do discurso. Esses espectadores, os sujeitos participantes, ao se posicionarem como sujeitos do discurso, tornam-se sujeitos autônomos e críticos passando a ser protagonistas de suas próprias trajetórias.

A partir das reflexões acima percebemos que a enunciação dos diversos espectadores do cineclube apresenta um caráter de responsividade, pois sempre irá responder e suscitar enunciados posteriores, logo, toda compreensão é dialógica e terá sempre uma réplica avaliativa como resposta. Como explica Volochinov<sup>2</sup> (2017, p. 236):

A avaliação social tem uma enorme importância, mesmo em um enunciado com um sentido mais amplo e apoiado em um vasto auditório social. [...] não existe um enunciado sem avaliação. Todo enunciado é antes de tudo uma orientação avaliativa. Por isso, em um enunciado vivo, cada elemento não só significa como também avalia. Apenas um elemento abstrato, percebido no sistema da língua e não na estrutura do enunciado, aparece privado de avaliação (p. 236).

---

<sup>2</sup> Para este trabalho utilizamos duas traduções diferentes do Volochinov (A construção da enunciação e outros ensaios, 2013 e Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem, 2017). Nessa parte do texto optamos pela tradução de 2017 por acreditarmos que essa referência está mais de acordo com a proposta aqui apresentada.

Dessa forma, a resposta como réplica irá determinar o dito, pois o sujeito ao tentar compreender o enunciado já está avaliando esse dizer. Logo, “a compreensão opõe-se ao enunciado, assim como a réplica opõe-se a outra no diálogo. A compreensão busca uma *antipalavra* à palavra do falante” (VOLOCHINOV, 2017, p. 232). Portanto todo enunciado possui um caráter avaliativo no qual os sujeitos a partir de suas orientações sociais se posicionam no mundo.

A linguagem, tanto interior quanto exterior, manifesta-se por meio de enunciações e está sempre orientada para o outro. De acordo com Volochinov (2013b), a compreensão desse outro – *o auditório social* –, sempre será de forma avaliativa, mesmo que ele não esteja presente no momento. Logo, “cada expressão linguística das impressões do mundo externo, quer sejam imediatas quer sejam aquelas que se vão formando nas entranhas da nossa consciência e recebam conotações ideológicas mais fixas e estáveis, é sempre *orientada para o outro*, até um ouvinte, inclusive quando ele não existe como pessoa real” (p. 157).

Desse modo, o enunciado/enunciação<sup>3</sup> é um evento social que estabelece uma relação com a realidade. Logo, um dizer não é único, pois ele resulta de outros dizeres respondendo a uma dada orientação social que posiciona os sujeitos durante um acontecimento, fazendo com que eles concordem ou não com esses outros dizeres. Assim, nas palavras de Bakhtin (2011):

O falante termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar a sua compreensão ativamente responsiva. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro [...] (p. 275).

Dessa forma, cada resposta/réplica representa o posicionamento dos sujeitos durante o acontecimento e sempre será algo novo, por isso cada enunciado é único e passível de uma resposta. E o sujeito, ao terminar seu enunciado, estará passando a vez para o outro sujeito que apresentará uma resposta, essa resposta pode acontecer por meio da fala ou, simplesmente, pela compreensão desse enunciado. Nesse sentido, Bakhtin (2011), vai trazer três “peculiaridades constitutivas do enunciado como unidade da comunicação discursiva, que o distingue da unidade da língua” (p. 280): a alternância dos sujeitos que vai emoldurar esse enunciado, a conclusibilidade e a expressividade.

---

<sup>3</sup> Volochinov (2013) em sua obra *A Construção da Enunciação e Outros Ensaios*, ao utilizar o conceito de enunciado/enunciação propõe que o enunciado não é apenas o produto final, mas também o ato de enunciar, ou seja, a enunciação. Dessa forma o enunciado não é apenas o que está sendo dito, e sim o todo constitutivo do ato de dizer.

Segundo esse pesquisador, com relação à questão da alternância dos sujeitos, o que delimita o enunciado é a presença do sujeito, ou seja, a “alternância” e, por isso, devemos considerar as fronteiras desse enunciado, isto é, quando um termina logo começa o outro, e isso acontece por meio desse revezamento de sujeitos no discurso. Dessa forma, esse critério de alternância não está presente no signo linguístico, mas na relação entre eles baseado na interação desses sujeitos.

Assim, “a alternância dos sujeitos do discurso emoldura o enunciado e cria para ele a massa firme, rigorosamente delimitada dos outros enunciados a ele vinculados” (BAKHTIN, 2011, p. 280). Ainda quanto à especificidade do enunciado, Bakhtin (2011) vai dizer que “a alternância dos sujeitos do discurso; (falantes), que determina os limites dos enunciados, está aqui representado com excepcional evidência” (p. 280). O pesquisador, ao se referir à representação excepcional está dizendo da teoria da linguagem, pois em uma teoria do enunciado deve ocorrer uma distinção entre enunciado e oração.

Quanto à segunda peculiaridade do enunciado, ou seja, a conclusibilidade, de acordo com o teórico, os enunciados não têm um acabamento provisório, pois eles sempre provocam uma resposta ou provém dessa. “A conclusibilidade do enunciado é uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso; essa alternância pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) tudo o que quis dizer em dado momento [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 280). Assim, segundo o pesquisador quando falamos ou ouvimos conseguimos perceber claramente o fim de um enunciado e essa conclusibilidade é específica, como, por exemplo, a possibilidade de resposta, ou seja, um “importante critério de conclusibilidade do enunciado é a possibilidade de *responder a ele*, em termos mais precisos e amplos, de ocupar em relação a ele uma posição responsiva” (p. 280).

A entonação, a avaliação/valoração social e a ideologia podem ser verificadas na última característica, a expressividade dos enunciados, ou seja, é nessa expressividade que o modo como as avaliações sociais, realizadas por determinados grupos, são mais evidentes. Isso acontece devido à ligação entre a posição axiológica dos sujeitos em uma certa situação de interação na qual a relação valorativa do sujeito irá determinar a construção dos enunciados e vão refletir e refratar determinados valores ideológicos. Assim, a valoração social dos falantes é marcada pela entonação presente nos enunciados. Nas palavras de Volochinov (2013) “a orientação social da enunciação tem um papel decisivo para a construção da estrutura estilística” (p. 190).

O enunciado aponta para uma posição axiológica dos sujeitos durante uma interação social discursiva, assim os discursos proferidos estão relacionados com a valoração, com o sentido e com o auditório social, uma vez que, segundo Bakhtin (2011) não existe enunciado neutro. Portanto, segundo Silveira; Rohling e Rodrigues (2012) a expressividade é “a materialização dos valores sociais e apreciativos nos enunciados” (p. 35) e é essa expressividade que torna possível observar a valoração do sujeito em relação ao objeto do discurso, considerando sempre a esfera da atividade humana, os sujeitos e os outros enunciados com os quais o interlocutor dialoga.

Nesse sentido, a valoração possui estreita relação com a orientação social do enunciado, pois é sempre atravessada por um valor, assim como o sentido também é atravessado por questões valorativas. Portanto, cada situação de interação demanda um índice social de valor que vai refletir no enunciado, não apenas no enunciado enquanto construto social, mas, sobretudo, na estrutura desse enunciado em termos de elementos lexicais e gramaticais. Dessa forma, esses elementos vão sendo mobilizados na escolha das palavras, na seleção e disposição do enunciado, assim como a entonação, como construto material e concreto, realiza a valoração na situação de interação social.

Assim, um mesmo enunciado pode ter diferentes sentidos, dependendo da situação e da orientação social entre os participantes, logo, o sentido de uma enunciação precisa de uma forma para existir. Desse modo, o auditório, a enunciação e a situação estão interligados, de maneira que a seleção das palavras, a entonação e a disposição fazem parte de todo esse processo enunciativo. Nas palavras de Villarta-Neder (2020) as ações que os sujeitos realizam “sejam como dizeres que fazem, como fazeres que dizem, como compreensões que respondem a dizeres e/ou fazeres, se dão enquanto tom valorativo, como entonação desses sujeitos” (p. 28).

Assim, o modo como os sujeitos se posicionam no mundo indica o tom valorativo presente em cada enunciado proferido por eles, ou seja, cada ato de linguagem apresenta um tom valorativo que reflete em cada ato de vida. Essa atitude vai indicar o posicionamento do sujeito em relação ao outro durante a interação. Assim, durante uma interação social, a entonação de uma palavra é muito importante, uma vez que uma palavra que é dita com tom diferente tem um significado diferente. Desse modo, a mudança do auditório implicará na mudança da orientação social da enunciação que influenciará nessa entonação.

Portanto, o enunciado possui essa característica de réplica/resposta, logo está propenso à resposta do outro e à compreensão responsiva desse sujeito, assim como vai determinar que

as posições dos outros podem influenciar esses sujeitos sobre suas respostas e convicções. Isso posto, nesta seção, conhecer, primeiramente, os conceitos acima mencionados é bastante relevante para a discussão a seguir sobre arquitetônica, pois será a partir desse conceito que será enfocada a interação e constituição dos sujeitos, ou seja, baseado na representação no qual a presença do outro tem papel fundamental.

### **1.3 A Arquitetônica como constituição dos sujeitos**

Entre as diversas possibilidades que este trabalho permite, o conceito de arquitetônica se torna muito importante para a reflexão acerca das representações por parte dos sujeitos envolvidos em um mesmo acontecimento. Esse conceito é a representação num circuito que Bakhtin (2011) constrói da seguinte maneira: eu só consigo saber de mim e saber do mundo a partir do outro e construímos isso por representação, ou seja, construímos modelos internos que atendem ao que acreditamos ser o eu, o outro e o mundo.

Portanto, a arquitetônica é a construção do conhecimento segundo as posições únicas que os sujeitos ocupam no mundo e que permitem a eles apreenderem também de forma única esse mundo que inclui o outro. Assim, não existe originalidade na fala que não esteja determinada pela contribuição entre os sujeitos que estão envolvidos num processo sociodiscursivo. Nesse sentido, a compreensão desse conceito está relacionada à avaliação social, isto é, a avaliação enquanto juízo de valor. “A avaliação social [...] [é] atualidade histórica que reúne a presença singular de um enunciado com a abrangência e a plenitude do seu sentido” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 184).

Desse modo, para conseguir compreender um enunciado é preciso compreender também sua orientação avaliativa, pois essa avaliação irá determinar as particularidades do enunciado. Ainda de acordo com o filósofo é a “avaliação social que determina todos os aspectos do enunciado penetrando-o por inteiro, porém, ela encontra a expressão mais pura e típica na entonação expressiva” (p. 185) e essa entonação é que vai possibilitar a esse enunciado refletir sua singularidade. Nessa perspectiva, a arquitetônica pode ser entendida como a organizadora do discurso em torno da valoração decorrente do posicionamento do sujeito.

A arquitetônica está relacionada à situação enunciativa como um todo no qual o sujeito, durante o processo de interação, posiciona-se de acordo com seu lugar no mundo, ou seja, o posicionamento do sujeito está relacionado com o lugar social que ele ocupa, assim

como com sua ideologia e visão. Desse modo, o outro é parte constituinte do eu e as relações arquitetônicas dos sujeitos incluem momentos comuns de interação no qual os valores do *eu-outro* são fundamentais para a constituição dos sujeitos presente nesse mundo real, assim a arquitetura, de acordo com Bakhtin (1993), em sua obra *Para uma Filosofia de Ato*:

É essa arquitetura concreta do mundo real do ato realizado que a filosofia moral tem de descrever, isto é, não o esquema abstrato, mas o plano ou desenho concreto do mundo de uma ação ou ato unitário único, os momentos básicos concretos de sua construção de sua mútua disposição. Esses momentos básicos, o eu-para- mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro. Todos os valores da vida e cultura reais estão dispostos em torno dos pontos básicos arquitetônicos do mundo real do ato realizado ou não: valores científicos, valores estéticos, valores políticos (incluindo tanto os éticos como sociais), e, finalmente, valores religiosos (p. 71-72).

Podemos perceber que para o pesquisador a arquitetura associa todos os pontos presentes no mundo real e que está relacionado ao ato e à relação com os outros seres. Assim, fica claro que não existe fala pura, ela sempre vai estar construída pela convicção de que são sujeitos interagindo num acontecimento e isso modifica a natureza da interação entre os envolvidos, muda o sentido e vai mudar a constituição dos sujeitos naquele acontecimento.

Segundo Villarta-Neder (2019):

Diversamente da tradição dos estudos linguísticos estabelecida no Ocidente a partir do Curso de Linguística Geral, o Círculo de Bakhtin toma como constitutiva essa relação intersubjetiva na própria constituição de cada signo e no Grande Tempo que coloca todos os atos de linguagem em diálogo. A arquitetura é o circuito dessa intersubjetividade. É em torno dessa tríade (eu-para-mim, outro-para-mim e eu-para-o-outro) (p. 57).

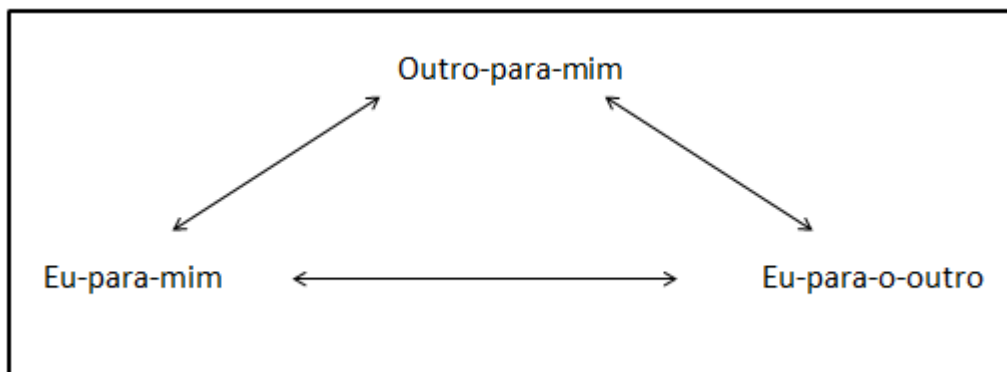
Nesse sentido, o lugar ocupado por um sujeito, a visão que ele tem de mim não é a mesma que eu tenho de mim, nem mesmo quando tento compreender o lugar que ele ocupa; o *eu* para mim não coincide com o *eu* para o outro. Assim, a enunciação não é o produto sozinho, pois vou considerar a palavra na enunciação, no processo de relação entre sujeitos. Logo, o signo pode ser o mesmo, mas o sentido não, pois nunca vai se repetir, porque aqueles sujeitos não são os mesmos e o acontecimento, também, não é o mesmo. Em vista disso, não há como o sentido permanecer o mesmo, ainda que o signo seja recuperado.

Eu-para-mim e eu-para-o-outro, o outro-para-mim. O que em mim é dado imediatamente e o que é dado apenas através do outro [...]. Em que medida é

possível unificar o eu e o outro em uma imagem neutra do homem. Os sentimentos só são possíveis em relação ao outro (por exemplo, o amor) e os sentimentos só são possíveis por mim mesmo (por exemplo, o amor-próprio, a autoabnegação, etc.). A mim não são dadas as minhas fronteiras temporais e espaciais, mas o outro me é dado integralmente. Eu vivo em um mundo espacial, neste sempre se encontra o outro (BAKHTIN, 2010, p. 382-383).

Portanto, segundo o filósofo, eu não consigo me constituir como sujeito senão com o outro. Bakhtin (2010) vai pensar esse circuito segundo essas interações entre lugares que nunca coincidem, no qual o sentido é sempre relativo, não-definido, dependente da situação em que é construído. Para melhor compreensão do que seja esses lugares do *eu-outro*, a imagem a seguir traz uma representação do conceito de *arquitetônica*:

Figura 1: arquitetônica.



Fonte: Da autora (2021).

Compreender esse processo arquitetônico permite um entendimento de que o sujeito não se constitui sozinho e sim na interação com o outro, logo, essa tríade arquitetônica nos permite concluir que esse sujeito só se vê por intermédio de outro sujeito, ou seja, ele só tem conhecimento de si a partir da visão que o outro tem dele. Portanto, na *arquitetônica*, um sujeito está sempre em uma relação constitutiva com outro sujeito, ou seja, o *eu-para-mim*, o *eu-para-o-outro* e o *outro-para-mim*, logo, como o sujeito se vê, como ele vê o outro e como ele imagina que o outro está o vendo.

Segundo Villarta-Neder (2019), “cada ato de linguagem consiste em sujeitos enunciando a si, aos outros e ao próprio acontecimento. Não há conteúdo isolado. Não há proposição fora da enunciação. Qualquer proposição já é um ato de enunciar-se proposição por sujeitos interagindo na unidade do acontecimento” (p. 57). Assim, nesse modelo arquitetônico, o *eu-para-mim* é a representação que eu tenho de mim, o *outro para mim* a



representação que eu tenho do outro e o eu para o outro é a representação que eu acho que o outro tem de mim, ou seja, como eu acho que o outro me vê. Dessa forma, segundo esse modelo, o acabamento do sujeito é provisório, pois será o processo de movimento desse sujeito que estabelecerá sua constituição. Isso posto, podemos perceber que o acabamento é temporário pois ele acontece a partir de um determinado ponto de vista.

Sendo assim, o completo processo da representação do sujeito diante do mundo, alicerçados nas suas enunciações, é o que Bakhtin (2010) vai chamar de *arquitetônica*, compreendendo o *eu-para-mim*, o *outro-para-mim* e *eu-para-o-outro*. Nas palavras do russo:

[...] todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor desses pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluindo também éticos e sociais) e, finalmente, religiosos. Todos os valores e as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido tendem a estes momentos emotivos-volitivos centrais: eu, o outro, e eu-para-o-outro (p. 114-115).

Para compreender esse modelo, precisamos pensar no sujeito que vai se constituir segundo o encontro com o outro, e que esse sujeito está posicionado em um contexto histórico, cultural e social. Logo, dois sujeitos que estão localizados no espaço e no tempo irão se constituir de forma diferente pela linguagem a partir de uma arquitetura.

Nessa perspectiva, Bakhtin (2010) vai dizer que:

Todos os componentes da arquitetura são afirmados como momentos da singularidade de um ser humano concreto. Os componentes espaciais, temporais, lógicos e avaliativos, se consolidam e são incorporados na sua unidade concreta (pátria, distância, passado, foi, será, etc.), são correlacionados com o centro avaliativo concreto, são subordinadas a ele, mas não sistematicamente, e sim arquitetonicamente; recebem sentido e localização através dele e nele. Cada componente aqui é único, e a unicidade mesma não é mais que um componente da singularidade concreta de um ser humano (p. 140).

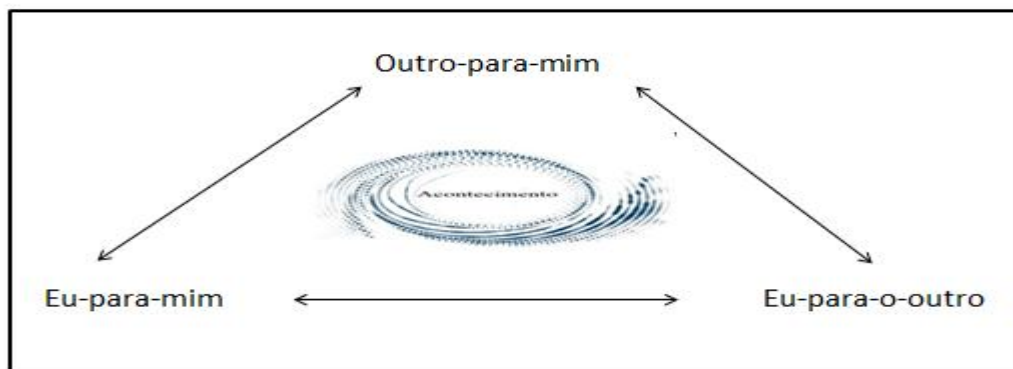
Esse conceito bakhtiniano está relacionado com o espaço e o tempo que o sujeito vai ocupar durante uma interação com outro sujeito e isso acontece por meio do distanciamento, pois quando o sujeito se distancia ele constrói uma representação dele mesmo a partir do outro, ou seja, baseado no olhar desse outro, logo, a partir de um *lugar-outro*. Em vista disso, com base nesse conceito de arquitetura, podemos investigar no cineclube a constituição dos sujeitos diante de outros sujeitos e as posições que eles ocupam no espaço e no tempo.

A partir da arquitetura bakhtiniana, Villarta-Neder (2019), propõe uma extensão desse modelo, a *arquitetônica ampla*, que segundo ele “é uma extensão, de minha autoria, para o conceito bakhtiniano de arquitetura [...]. Uma dessas recursividades é que eu suponho, também, como o outro representa a minha percepção do acontecimento” (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 76). Logo, seria o *acontecimento-para-mim* e o *acontecimento-para-o-outro*. Segundo esse pesquisador:

É na unidade do acontecimento que a percepção de si se constrói comparativamente à percepção do diferente de si. [...]. Assim, a percepção que o sujeito tem de si, do outro e do mundo que os congrega é uma gradação. Ele sabe mais de si a partir do saber sobre o/do outro; ele percebe o outro como gradativamente mais diferente de si. Essa relação biunívoca e recíproca entre uma interioridade da posição do sujeito e uma exterioridade que a delimita e a circunscreve é constitutiva tanto do sujeito, quanto de seu outro (sujeito). A unidade do acontecimento dá-se pelo vínculo entre o sujeito e seu outro, na ambiência das coisas que colaboram para essa constituição dentro da relação interioridade/exterioridade (p. 76).

Podemos compreender, na fala acima, que é na unidade do acontecimento que a linguagem irá constituir os sujeitos, assim os sentidos são produzidos com base em uma representação simbólica que cada sujeito tem si, do outro e do acontecimento, ou seja, “cada sujeito se percebe, percebe ao outro, percebe-se na cena com o outro, percebe-se percebendo o outro, percebe-se sendo percebido pelo outro, percebe a cena sendo percebida pelo outro [...]” (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 74). É a partir dessa relação arquitetônica ampla que o sujeito irá criar um saber imaginário sobre si, sobre o outro e sobre o acontecimento. Para uma melhor assimilação desse conceito, apresentamos a figura 2:

Figura 2: arquitetura ampla.



Fonte: Mesquita e Villarta-Neder (2021). Vetor: [a href="https://br.freepik.com/vetores/fundo">Fundo](https://br.freepik.com/vetores/fundo)  
vetor criado por starline - [br.freepik.com](https://br.freepik.com)

Dessa forma, a utilização desse conceito para análise de um evento como o cineclube está relacionada com a participação dos sujeitos presentes durante os debates proporcionados por esse ambiente. Essa representação arquitetônica vai nos permitir certo *acabamento provisório* a partir de um *olhar de fora*, uma vez que não é possível nos vermos com um mínimo de completude apenas dos lugares que ocupamos. Desse modo, tudo que o sujeito diz sempre estará relacionado com o lugar que ele ocupa no mundo e será um ponto de vista posicionado em um tempo e espaço específico.

Bakhtin (2011) ao trazer o conceito de arquitetônica para discutir a questão da interação entre os sujeitos inclui o conceito de *excedente de visão* ou *exotopia*. Dessa maneira, as relações dialógicas se definem em função das interações presentes no campo de visão e também no que excede esse campo, ou seja, a arquitetônica das relações dialógicas faz parte do processo enunciativo de interação entre os sujeitos. Nas palavras do filósofo:

Esse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha posse – excedente sempre presente em face de qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim (2011, p. 21).

O pesquisador utiliza-se desse conceito para explicar que um sujeito só se reconhece a partir do olhar e do discurso do outro, isto é, só o outro, com seu ângulo de visão, pode ver em mim aquilo que eu não consigo. Logo, o que eu conheço de mim é baseado na visão do outro e isso irá possibilitar uma linguagem que permitirá descobrir mutuamente o eu e o outro dentro da situação de interação social. Portanto, o outro será responsável por revelar o que desconheço em mim, uma vez que é por esse *ver se de fora* que nos conferimos um acabamento, pois o eu só consegue atribuir-se identidade a partir desse lugar que pode ou não estar o outro. Assim, a experiência de ir para o lugar do outro, que é só de onde eu posso me enxergar, irá construir um acabamento sobre mim. Em síntese, o conceito de excedente de visão permitirá ao sujeito, durante o processo enunciativo de interação, refletir sobre si e sobre o lugar que ocupa no acontecimento, pois o outro ocupa o lugar que irá revelar o que eu desconheço em mim e isso proporciona um mútuo compromisso ético.

Bakhtin (2010), ao criar o conceito de arquitetônica, pensa em dois sujeitos interagindo (o *eu-para-mim*, o *eu-para-o-outro* e o *outro-para-mim*), Villarta-Neder (2019)

amplia, ou seja, pensa nesses dois sujeitos interagindo e um terceiro elemento, nesse caso o acontecimento (*acontecimento-para-mim; acontecimento-para-o-outro*). Nesse mesmo viés, a partir das discussões realizadas pelo GEDISC<sup>4</sup>/CNPq, o conceito de arquitetônica vem sendo usado em diálogo, ou seja, não adianta analisar só a minha arquitetônica, pois eu tenho que pensar na arquitetônica do outro, já que cada sujeito ocupa lugares únicos. Dessa forma, a arquitetônica não pode ser pensada isoladamente, ela precisa ser considerada em diálogo. Logo, nessa relação arquitetônica em diálogo podemos considerar diferentes posições enunciativas, uma vez que esse sujeito está envolvido em um acontecimento e, portanto, os sentidos produzidos serão diferentes.

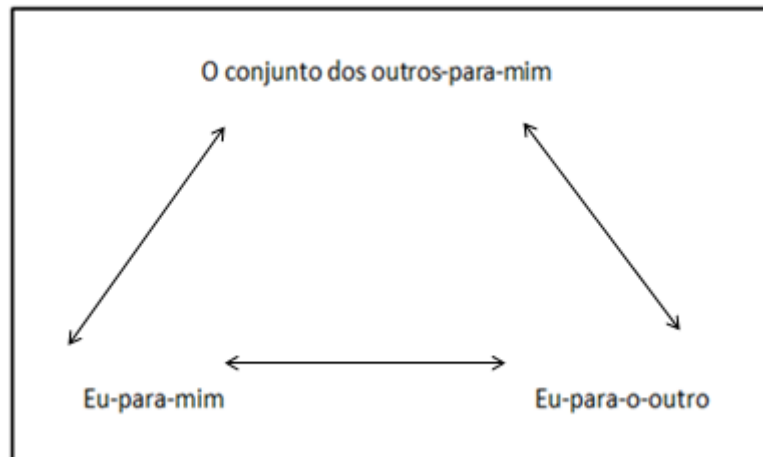
Dessa forma, alicerçado nessa necessidade de incorporar a esse estudo essa arquitetônica em diálogo, identificamos que essa representação do sujeito em cada um dos polos da arquitetônica não precisa ser de um único sujeito, pois posso ter um sujeito representando o grupo de sujeitos. Assim, portanto, a representação que o sujeito tem do outro na arquitetônica não precisa estar, necessariamente, relacionada a um único outro sujeito, mas a um conjunto de sujeitos que estão vivendo o mesmo acontecimento junto com outros sujeitos, como, por exemplo, no cineclube.

Nesse sentido, nesta pesquisa, no qual vários sujeitos estão envolvidos em um único acontecimento, como, por exemplo, no evento do cineclube, os sentidos produzidos também serão diversos. Dessa forma, cabe aqui destacar os vários sujeitos que estão envolvidos no mesmo acontecimento, logo, a interação presente se dá na relação consigo, com o outro, com o acontecimento e com os outros sujeitos desse mesmo acontecimento. Isto posto, chamaremos esse circuito arquitetônico de *arquitetônica mista*, uma vez que existe nesse espaço de discussão mais de um sujeito que não o próprio sujeito, ou seja, um conjunto de sujeitos interagindo em um mesmo acontecimento. Na imagem a seguir é possível visualizar melhor essa representação do conceito:

---

<sup>4</sup> Grupo de Estudos Discursivos sobre o Círculo de Bakhtin, da Universidade Federal de Lavras.

Figura 3: arquiteônica mista.



Fonte: Da autora (2021).

Sendo assim, cada enunciação por parte de um sujeito não pode ser considerada de forma isolada, pois esse conjunto de sujeitos está interagindo na unidade do acontecimento. Assim, é preciso pensar nessa interação maior vinculada entre o ato enunciativo de um sujeito que diz para outro sujeito e/ou para vários sujeitos durante a cena enunciativa do acontecimento. Em vista disso, a arquiteônica mista será o *eu-para-os-outros*, *outros-para-mim*, *acontecimento-para-os-outros*.

Portanto, finalizando este capítulo percebemos a grandiosidade de realizar um estudo à luz da Filosofia da Linguagem, mais especificamente das teorias do Círculo de Bakhtin. É com base no referencial teórico bakhtiniano que pretendemos comprovar neste estudo que os conceitos acima apresentados nos possibilitam refletir e analisar qualquer tipo de discurso, principalmente, os discursos presentes em um ambiente destinado a debates voltados para temáticas relacionadas à sociedade.

Assim, ao finalizarmos este capítulo acreditamos que o percurso de análise adotado dará conta da construção discursiva presente no espaço de cineclube a partir dos conceitos bakhtiniano de sujeito, enunciado, acontecimento, arena, arquiteônica, excedente de visão, entre outros. A seguir abordaremos a segunda parte do nosso referencial teórico que está diretamente relacionado ao cinema, à imagem, ao cineclube e ao audiovisual. Assim, primeiramente, abordaremos o conceito de signo imagético com base nas teorias de cinema segundo as concepções de Jacques Aumont (1993) e Martine Joly (2007). Em seguida apresentaremos algumas considerações sobre o cinema brasileiro e as características presentes nos filmes nacionais; posteriormente realizaremos uma discussão acerca do cineclube e da sua

trajetória, para melhor caracterizar esse espaço dentro do contexto brasileiro; e, na última parte, mas não menos importante, discorreremos sobre a relação entre a educação e o audiovisual como possibilidade de construção de uma realidade.

## **CAPÍTULO 2 CINECLUBE: O SIGNO IMAGÉTICO**

O espaço conhecido como *Cineclube* será aqui considerado como aquele destinado aos sujeitos imersos em uma arena marcada por debates que visam problematizar temáticas relacionadas à sociedade, ressignificando-as e constituindo esses sujeitos envolvidos. Portanto, podemos pensar esse espaço como sendo um complexo campo discursivo que reúne as mais diferentes opiniões, crenças e pontos de vista. Por esse viés, conceituaremos o cineclube a partir dos conceitos bakhtinianos no qual a linguagem é vista como possibilidade de interação entre os sujeitos e que permite a esses sujeitos estabelecerem uma relação dialético-dialógica.

Assim, ao propormos reflexões sobre esse espaço e suas peculiaridades discursivas propomos também um estudo interdisciplinar, já que este trabalho possibilita uma reflexão sobre o cineclube e sobre o sujeito participante. Dessa forma, ao pretendermos uma discussão desse ambiente acreditamos que este trabalho contribuirá para estudos futuros no que se refere aos espaços de cineclube, ao sujeito e o audiovisual presente nesse meio.

Este segundo capítulo desta pesquisa, apresenta o espaço conhecido como cineclube, buscando dissertar sobre alguns fatos relevantes da trajetória e do contexto brasileiro no qual surgiu esse local. Antes disso apresentaremos algumas considerações sobre o signo imagético e sobre o cinema brasileiro, para em seguida refletirmos sobre o cineclube, seu percurso histórico e sua relação com a educação, a partir de um projeto de extensão.

### **2.1 Imagem: o signo imagético que transcende a linguagem**

A linguagem é um dos fenômenos humanos mais importantes e certas teorias, como as concepções bakhtinianas, por exemplo, vão considerar o cinema e o audiovisual como linguagem. Nesse sentido, a linguagem cinematográfica está cada vez mais presente em nossa sociedade e são combinações de sons e imagens utilizadas para estimular nos sujeitos os sentidos da visão e da audição sincronicamente. Nesse sentido, ao considerarmos o cineclube como signo podemos relacioná-lo ao conceito de ideologia, uma vez que, de acordo com pesquisadores do Círculo de Bakhtin, existe uma dimensão social e de interação presente no signo, ou seja, a ideologia pode ser considerada uma visão de mundo e como uma forma de

compreender a realidade. Assim, o cineclube pode ser considerado um signo, mesmo não tendo como abandonar a materialidade semiótica presente nesse espaço.

Um teórico e pesquisador dessa arte cinematográfica é Jacques Aumont, que escreveu a conhecida obra *A imagem*. Nessa narrativa, o pesquisador irá dissertar sobre a imagem visual desde os processos físicos relacionados ao olho até as representações dessa imagem ao longo da história da humanidade, assim como as relações existentes entre as imagens e o ser humano. De acordo com Aumont (1993) as imagens existem para serem vistas e quem realiza esse movimento é a visão, porém esse órgão não pode ser considerado um instrumento neutro que simplesmente transmite as informações de forma fiel, pois induz o sujeito que olha a imagem, distorcendo-a. A esse sujeito dá-se o nome de espectador.

Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entra em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura). Entretanto, apesar das enormes diferenças que são manifestadas na relação com uma imagem particular, existem constantes, consideravelmente trans-históricas e até interculturais, da relação do homem com a imagem em geral (AUMONT, 1993, p. 77).

O autor explica que na relação entre a imagem e o sujeito muitas situações podem interferir na assimilação e essa imagem só existe porque existe uma percepção de sua existência que possibilitará um sentido quase imediato a ela. Sabemos que as imagens foram criadas para determinadas funções, como, por exemplo, informação, distração, propaganda etc., porém, aqui neste trabalho, nosso estudo está voltado para a imagem como mediação entre o espectador e a realidade e, logo, a relação dessa imagem com o domínio do simbólico. Assim, “uma imagem serve de signo quando representa um conteúdo cujos caracteres não são visualmente refletidos por ela” (AUMONT, 1993, p. 79).

Para melhor nos contextualizarmos acerca da trajetória histórica da imagem, de acordo com Aumont (1993), em épocas remotas, a imagem servia desde símbolo religioso para representar a manifestação da presença do divino até representações associadas à política, visando à transmissão de valores relacionados, por exemplo, a democracia.

Inicialmente as imagens serviam de símbolos; para ser mais exato, de símbolos religiosos, vistos como capazes de dar acesso à esfera do sagrado pela manifestação mais ou menos direta de uma presença divina. Sem



remontar à pré-história, as primeiras esculturas gregas arcaicas eram *ídolos*, produzidas e veneradas como manifestações sensíveis da divindade [...] certas imagens representam divindades (Zeus, Buda ou Cristo) e outras tem valor quase puramente simbólico (a cruz crista, a suástica hindu). Os simbolismos não são apenas religiosos, e a função simbólica das imagens sobreviveu muito a laicização das sociedades ocidentais, quando mais não seja para veicular os novos valores (a Democracia, o Progresso, a Liberdade etc.) associados às novas formas políticas. Além disso, há muitos outros simbolismos que não tem uma área de validade tão importante (p. 79).

Podemos perceber que desde as épocas mais remotas até os dias atuais as imagens trazem muitas informações sobre o mundo, mas sempre direcionadas para o espectador, pois é ele quem irá compreendê-las e, conseqüentemente, atribuir um sentido a ela. Portanto, a relação do sujeito com a imagem pode ser caracterizada pela sua percepção, por seus valores, conhecimento e pela situação na qual está inserido. Dessa forma, “a imagem tem por função primeira garantir, reforçar, reafirmar e explicitar nossa relação com o mundo visual: ela desempenha papel de descoberta do visual” (AUMONT, 1993, p. 81). Logo, a imagem proporciona o conhecimento, mas também remete às expectativas do espectador, pois está ligada à lembrança, às crenças e valores presentes em cada sujeito.

Para Santaella (1990) a imagem, dentro do campo artístico, está vinculada a noção de representações visuais, como, por exemplo, o audiovisual. Essa imagem, desde a antiguidade, vem sendo estudada, pois mexe com o psíquico do ser humano a partir das representações mentais que ela estimula quando se vê ou ouve algo, uma vez que o sujeito processa a imagem como se estivesse presente naquele ambiente. Essa representação da imagem é percebida como um signo e, de acordo com o pesquisador, cada vez mais signos surgem para serem compreendidos e interagidos e, ressalta ainda, que a noção de signo não é apenas verbal, mas também não verbal, como a imagem.

Aumont (1993) ressalta ainda que podemos pensar na imagem como um processo experimental que sugere expectativas com base em hipóteses emitidas e as quais serão posteriormente verificadas. Dito isso, surge a hipótese de que “a competência fílmica e a competência linguística são homólogas, ou seja, de que o espectador, para compreender determinado número de configurações fílmicas, utiliza mecanismos que interiorizou a respeito da linguagem” (p. 96).

Nesse sentido, o espectador diante de uma imagem forte da realidade produz um julgamento sobre as figuras representadas atribuindo-lhes um significado na vida real, isto é, esse espectador não acredita propriamente no que está vendo, mas acredita que essa imagem

existiu ou pode vir a existir na realidade. Portanto, o espectador particulariza a imagem no momento em que a faz existir segundo a compreensão que tem sobre ela, logo, essa compreensão pode ser vista como um processo linguístico que é influenciado pela recepção e produção dessa imagem. Essa noção de impressão da realidade e da realidade em si são questões muito complexas, mas trazem forte relação com o espectador, uma vez que esse acredita na realidade do mundo que está sendo representado pela imagem.

Nesse viés, no caso do espectador de uma imagem, ou de um filme, precisa ser levado em consideração o seu conhecimento e saber do mundo. Assim, será nas relações mútuas estabelecidas entre os sujeitos envolvidos e as imagens que os sentidos vão sendo produzidos, ou seja, ao mesmo tempo em que o espectador constrói sentido a partir da imagem, essa imagem também o constrói. Desse modo, é a partir de uma representação que essa arte proporcionará bem-estar e conhecimento ao espectador através da percepção visual.

Sendo assim, o espectador e a imagem estão interligados por meio de uma representação no qual o sujeito deve sempre ser levado em consideração. Entendemos, portanto, que a imagem cinematográfica é uma área favorável ao imaginário e que por isso, Aumont (1993)

[...] constata de início que dois tipos de emoções são induzidos no espectador de filme: - Emoções "fortes", ligadas à sobrevivência, às vezes próximas ao estresse, que acarretam "comportamentos de alerta e de regressão na consciência mágica": medo, surpresa, novidade, bem-estar corporal. Nesse caso, há bloqueio emocional, já que o espectador não pode de fato reagir (pode apenas repetir compulsivamente a experiência, indo ver outro filme); - Emoções mais ligadas à reprodução e a vida social: tristeza, afeição, desejo, rejeição. O filme intervém então essencialmente nos registros bem conhecidos da identificação e da expressividade (p. 123).

Podemos perceber que as emoções relacionadas à exibição de um filme podem despertar no espectador as mais diferentes reações, como sentimentos de repulsa ou amor. Essas emoções, que podem estar relacionadas a um filme, por exemplo, podem proporcionar ao espectador um efeito desagradável, ou mesmo o contrário, um impacto prazeroso. E essas sensações encontram três obstáculos: “a codificação excessiva, entretanto necessária se o filme pretende ser compreensível; a inibição da comunicação e da ação; enfim, o sentimento de ter vivido um ciclo emocional incompleto ou falsamente completo” (AUMONT 1993, p. 123).

Ainda segundo esse pesquisador as emoções afloradas durante a exibição de um filme são condições necessárias que permitem maior satisfação do espectador. Desse modo, a imagem está sempre relacionada com uma linguagem mais profunda, como uma organização simbólica de uma determinada cultura, por exemplo. Não deixando de ser também um meio de comunicação e de representação de um mundo e de uma sociedade. Portanto, a imagem só existe porque existe um espectador historicamente definido para apreciá-la, no qual essa imagem sempre será um meio de comunicação utilizada como representação do mundo e/ou reflexão de um determinado contexto. Logo, segundo esse pesquisador a imagem é “universal”, porém sempre poderá ser “particularizada”, uma vez que devemos sempre levar em conta o olhar do sujeito sobre essa imagem.

Ainda nesse mesmo viés, outra pesquisadora no campo do audiovisual é Martine Joly, que escreveu a obra *Introdução à análise da imagem*. Nessa obra, a autora vai começar discorrendo sobre o questionamento acerca do que é uma imagem e trazendo vários exemplos do que poderia ser, como uma pintura, um desenho e até mesmo um filme. Segundo Joly (2007), o termo imagem é utilizado com diferentes significados sendo difícil apresentar uma única definição, porém, mesmo com essa grande diversidade de significados sempre conseguimos compreendê-la. De acordo com a pesquisadora a imagem “designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece” (JOLY, 2007, p. 13). Significa dizer que a imagem vai se referir a algo necessitando sempre de um sujeito para produzi-la.

A autora traz em seu texto vários aspectos relacionados à utilização da palavra imagem tentando encontrar um ponto em comum e para isso vai trazer dois principais problemas relacionados ao uso desse termo: o primeiro se refere a relacionar esse conceito à televisão e à publicidade; o segundo problema é o uso desse vocábulo, na contemporaneidade, para fazer referência à imagem midiática. Nas palavras de Joly (2007), “confundir imagem contemporânea e imagem mediática, imagem midiática e televisão e publicidade, equivale não somente a negar a diversidade das imagens contemporâneas, mas também a ativar uma amnésia e um imediatismo tão nocivos quanto inúteis para a compreensão da imagem” (p. 16). Assim, a televisão deve ser considerada como um meio e a publicidade o conteúdo, e por isso não é possível igualar as terminologias, pois não podemos considerar a imagem apenas como a imagem midiática da televisão, uma vez que temos também a fotografia, a gravura, o desenho etc.

De acordo com a autora, os inúmeros termos que são usados para destacar o uso da imagem proporcionam diversas significações e essas diferentes noções vão mudando de acordo com o período histórico. Portanto, o termo imagem não surgiu na atualidade com a televisão ou com a publicidade. Assim, temos vários exemplos do uso desse vocábulo.

De um modo mais ou menos confuso, recordamo-nos de que Deus criou o homem à sua imagem. Esse termo de imagem, aqui fundador, já não evoca uma representação visual, mas sim uma semelhança [...]. Do mito da caverna à Bíblia, aprendemos que somos nós próprios imagens, seres que se assemelham ao Belo, ao Bem e ao Sagrado. [...] A nossa infância ensinou-nos também que podíamos ser sábios como as imagens. A imagem, neste caso, é precisamente aquilo que não se mexe, o que fica no seu lugar, o que não fala. Eis-nos bem longe da televisão, mas próximos dos livros ilustrados, os primeiros livros infantis, onde aprendemos paralelamente a falar e a reconhecer as formas e as cores (JOLY, 2007, p. 17).

Podemos perceber que associamos o termo imagem a noções que vão desde a religião ao divertimento, a ilustração etc. Isso é o reflexo de toda nossa história, pois desde o início a imagem sempre esteve presente, como nos desenhos feitos nas cavernas, por exemplo, que tinham a finalidade de transmitir mensagens. Com base na citação acima percebemos a grande importância que tem o estudo da imagem para que possamos compreender melhor a história da sociedade, pois a imagem perpassa por toda a trajetória do homem.

Ainda segundo Joly (2007), temos o domínio científico como um local no qual a imagem oferece possibilidades significativas para serem usadas em uma pesquisa. Esse domínio vai desde a teoria da imagem nas matemáticas, na medicina, na física, na estética etc. Assim, diante das diversas teorias para abordar a questão das imagens, neste texto a autora opta pelos estudos relacionados à semiótica, por estudar os mecanismos de significação natural e cultural. Da mesma forma possibilita um conhecimento mais geral e permite abordar a questão da imagem a partir de um ponto de vista da significação, ou seja, considerando o modo como essas imagens suscitam significados e interpretações.

De acordo com Joly (2007) “[...] um signo é um signo apenas quando exprime ideias e suscita no espírito daquele ou daqueles que o recebem uma atitude interpretativa” (p. 30). Portanto, a partir do momento em que nos socializamos temos condições de interpretar o mundo que nos cerca e tentar perceber a existência de diferentes signos e se eles possuem significações próprias. Porém, antes de tudo, é pertinente compreendermos como essa teoria da semiótica surgiu e como poderemos utilizá-la em nosso estudo.

Joly (2007) salienta que:

A semiótica, em ciências humanas, é uma disciplina recentemente. Surgiu no início do século XX e não tem ainda a legitimidade das disciplinas mais antigas, como a filosofia, e menos ainda a das ciências ditas duras, como as matemáticas ou a física. Tal como outros novos campos teóricos (a psicanálise, por exemplo, que se constituiu aproximadamente na mesma época) ela sofre ainda o efeito das modas, desde o entusiasmo à rejeição. Esta nem sempre é muito grave nem impede uma reflexão nova e dinâmica de evolução, de progressão e de ultrapassagem de certas ingenuidades iniciais, nem sobretudo de ajudar a compreender muitos dos aspectos da comunicação humana e animal (JOLY, 2007, p. 31).

Podemos perceber que a semiótica possui raízes muito antigas que podem ser encontradas tanto na medicina quanto na filosofia da linguagem. Segundo a pesquisadora a palavra semiótica e a palavra semiologia, na antiguidade, eram usadas com a mesma finalidade, porém elas não são sinônimas; semiótica tem origem americana e é usada para designar a filosofia das linguagens; já a semiologia tem origem europeia e seria o estudo de linguagens específicas.

Nas palavras de Joly (2007) “estas duas designações são construídas a partir da palavra grega *semeion*, que significa signo” (p. 32), desse modo desde a antiguidade, através de uma disciplina médica, que o conceito de semiologia se refere ao estudo das interpretações dos signos, ou seja, dos sintomas relacionados às doenças. Porém, os antigos, além de considerarem os sintomas médicos como signos, consideravam também a linguagem que os homens utilizavam para se comunicar. Baseado na distinção dessa terminologia, e somente mais recentemente, é que a teoria da semiótica<sup>5</sup> ganhou respaldo.

De acordo com Santaella (1990): “a Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido” (p. 13). Desse modo a semiótica, uma ciência relativamente nova nos campos das humanas, procura estudar as diferentes categorias de signos e suas especificidades, como a organização e os processos de significação.

Para além disso, o que nos diz respeito neste estudo é a imagem, assim não iremos nos aprofundar nos referenciais teóricos acerca da teoria da semiótica. Portanto, o que realmente é

---

<sup>5</sup>A semiótica ganhou mais respaldo através de estudos de pesquisadores renomados, como o “linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857- 1913), na Europa e o cientista Charles Sanders Peirce (1839-1914), nos Estados Unidos” (JOLY, 2007, p. 32).

importante para esta pesquisa é saber que essa teoria, a semiótica, tem o signo como objeto de estudo e que dentro de seu objeto, ou seja, o signo, encontramos a imagem. Portanto, para finalizarmos essa questão nos interessa saber que a imagem é uma representação visual de algo heterogêneo, ou seja, ela reúne diferentes categorias de signos, como, por exemplo, forma, cores, linguagens etc., e é a interação desses elementos que provoca o sentido nos fazendo compreendê-la. Logo, são as teorias da semiótica que nos ajudam na compreensão da utilização da imagem.

Desse modo, a imagem compreendida como representação é considerada um signo, e essas imagens podem imitar com precisão e dar a impressão de serem reais, pois elas se assemelham ao objeto representado, como, por exemplo, o filme. Portanto, é a semiótica, como teoria que se dedica aos estudos das representações, que nos permite estudar as articulações presentes nas imagens e perceber o potencial comunicativo existente nesse signo.

Nesta parte do trabalho discorreremos acerca, principalmente, da imagem como linguagem audiovisual e como representação de uma realidade. Na seção seguinte, destacaremos a trajetória do cinema brasileiro, pois é esse dispositivo quem regula a relação entre o espectador e as imagens; assim como refletiremos sobre as peculiaridades acerca dos filmes nacionais, uma vez que estes visam retratar a realidade social do país.

## **2.2 O cinema nacional**

Quando pensamos na relação do espectador com a imagem é possível imaginarmos que esse contato aconteça a partir dos suportes necessários para sua produção e circulação. Ao conjunto desses meios e técnicas, Aumont (1993), vai chamar de dispositivo e dentre todos os recursos disponíveis, pensando na disseminação e na reprodução de uma obra, é o cinema quem medeia essa relação, sendo considerado como ideológico, uma vez que coloca o sujeito imaginariamente em um lugar central, assim desempenhando papel fundamental. Nas palavras de Aumont (1993), o cinema no cumprimento dessa função:

[...] desempenha papel essencial: é o que não é visível, mas permite ver. Nesse dispositivo a ênfase está quase sempre nos instrumentos ópticos: a câmara, concebida como instrumento de reprodução indefinida do sujeito centrado da ideologia burguesa, visto que a maneira como representa o mundo é resultado de toda a história da "representação burguesa"; o projetor, concebido como um "olho atrás da cabeça", que encarna, também ele, este

olho genérico que é a grande metáfora do cinema. Tal dispositivo está inteiramente dirigido para o *ver*: o espectador é "todo-vidente" (p. 190).

É esse dispositivo, o cinema, quem regula a relação entre o espectador e as imagens e, por isso, é necessário o estudo dessa arte cinematográfica, entretanto, um estudo histórico, pois não há cinema fora da história. Nesse sentido, o cinema, conhecido como a sétima arte, com o passar do tempo foi se constituindo como tal, porém, essa arte possui diferentes concepções de acordo com o percurso histórico e com a visão do espectador, uma vez que a terminologia pode estar relacionada tanto ao filme quanto ao espaço no qual são realizadas as exibições.

Com o passar do tempo e com o aparecimento de outras ferramentas tecnológicas, como a TV, celular, internet, entre outros, o cinema foi modificando e ocupando diferentes espaços e suportes e, com isso, diferentes formas de assistir a um filme foram surgindo. À vista disso, o cinema como arte possui uma linguagem múltipla que possibilita ao espectador participar da narrativa presente no filme, ou seja, permite que o sujeito se sinta parte da história. O cinema como linguagem, pode ser considerado um espaço de encontro que permite aos envolvidos refletirem sobre seus ideais e suas concepções de vida, interferindo positivamente na sociedade.

Nas últimas décadas várias transformações aconteceram no cinema brasileiro, desde inovações estéticas e tecnológicas a diferentes reconfigurações no âmbito institucional que impactaram de forma significativa a produção cinematográfica e o consumo dos filmes. Segundo Bobeck (2019) o Brasil, assim como outros países latino-americanos, viveram anos sob a repressão militar e, após esse período foi se libertando pouco a pouco e almejando por mudanças. Entretanto, após tantos anos de sofrimento, uma parte da população estava na mais profunda miséria e esse foi o cenário do país durante as eleições de 1989, o primeiro ato democrático após três décadas de repressão.

Com a vitória, o então presidente eleito, prometia recuperar os anos de estagnação, porém o que de fato aconteceu foi um desastre político que deixou o país em colapso. Diferentemente do que se esperava, o país estava profundamente afetado pela crise política e, assim como outros setores, o cinema brasileiro também havia sido afetado. Durante esse período as atividades da Embrafilme, órgão criado no ano de 1960 para impulsionar as atividades cinematográficas brasileiras, foram encerradas. “Apoiando a produção e comercialização de filmes nacionais, a partir de sua potencial comercialização, desde que sem

qualquer crítica ao poder então controlado por militares, a Embrafilme fora relativamente bem sucedida em suas intenções na década de 1970” (BOBECK, 2019, p. 12).

Ainda nesse mesmo governo, o Ministério da Cultura e a Concine também foram extintos e nenhum outro órgão foi criado em substituição a estes, deixando o cinema brasileiro totalmente abandonado. Com o fim desses órgãos o cinema entra em crise e poucas obras cinematográficas foram criadas. Após a destituição do então presidente, entra em cena o vice que cria medidas visando combater a inflação no país, e no mesmo ano em que assume o poder cria a Secretaria do Audiovisual e promulga a lei do Audiovisual (BOBECK, 2019).

De acordo com Silva e Ruy (2012) com a implantação dessa secretaria e dessa lei as produções de filmes brasileiros lançados no país começaram a crescer. “Entre 1990 e 1993 chegaram ao circuito exibidor, no total, 22 filmes. Em 1994 foram sete filmes, no ano seguinte 12, e 23 em 1996. A partir de 1999, o Ministério da Cultura introduz novos padrões para captação de recursos [...]” (p. 103). Dessa forma, essa pode ser considerada a etapa inicial da retomada do cinema brasileiro, pois as produções cresceram exponencialmente. “Após importantes congressos em que se discutiram os rumos do cinema brasileiro, fora estabelecido em 2001 a criação da Ancine (Agência Nacional do Cinema), que desde então é a agência responsável pela regulação e fomento da indústria cinematográfica” (BOBECK, 2019, p. 14).

A Ancine é a “[...] agência reguladora que tem como atribuições o fomento, a regulação e a fiscalização do mercado de cinema e do audiovisual no Brasil” (Ancine, 2021). Desse modo, com base na criação desse órgão as falhas e interrupções deixadas pelo Estado começaram a ser regulamentadas no país e começaram a criar meios para incentivar a produção cinematográfica.

Ainda de acordo com Bobeck (2019) a principal marca do cinema brasileiro, após sua retomada, foi a grande diversidade, devido aos novos produtores que surgiram naquele período. Essa multiplicidade de obras foi “um movimento que voltará a dar ao Brasil alguma relevância a seu cinema, provocando, em alguns casos, debates sobre os problemas sociais do país que ultrapassaram os limites e as dimensões do próprio cinema enquanto arte” (BOBECK, 2019, p. 18). Nesse sentido, os novos filmes produzidos passaram a abordar em suas narrativas, cenários como, por exemplo, as favelas, assim como críticas aos problemas sociais e valores até então pouco discutidos nas obras cinematográficas.

Com essas novas características o Brasil passa a se destacar no cenário do cinema e começa a se recuperar de décadas de dificuldades pelas quais vinha passando. É a partir desse



novo cenário que, de acordo com Silva e Ruy (2012), outras possibilidades de divulgação dessa arte surgem, como o cineclube e as atividades itinerantes. Essas práticas surgiram para levar o cinema para quem não tinha acesso a ele.

Nesse novo cenário, no qual a diversidade temática está em alta, o cinema busca sensibilizar um maior número de espectadores e passa a relatar situações referentes à vida do povo brasileiro. Bentes (2007) vai chamar as obras desse período de “cosmética da fome”, pois elas retratavam a vida marginal e precária da sociedade. De acordo com a pesquisadora, o cinema brasileiro é “a câmara que surfa sobre a realidade, signo de um discurso que valoriza o ‘belo’ e a ‘qualidade’ da imagem, ou ainda, o domínio da técnica e da narrativa clássicas. Um cinema ‘internacional popular’ ou globalizado [...]” (p. 245). Nesse novo contexto de retratar a miséria, a favela surge como narrativa tanto da violência quanto da criatividade.

Outra característica do cinema brasileiro na contemporaneidade é que o protagonista não é mais aquele herói virtuoso e tradicional, o herói de hoje é um cidadão comum que representa o meio social no qual ele vive, como a violência e a fraqueza. Nesse novo cenário, de acordo com Bentes (2007), os problemas particulares dão lugar à representação dos problemas de uma sociedade, a miséria passa a ser retratada nos becos das favelas e as ações dramáticas dentro das prisões, com mortes violentas e imagens impactantes. Assim como buscam retratar todas as formas de exclusão social no qual é possível verificar “o espetáculo do extermínio dos pobres se matando entre si [...]. Nesse novo brutalismo podemos constatar que nenhum desses filmes trabalha com a ideia de cumplicidade ou piedade. São filmes do confronto” (BENTES, 2007, p. 249). Portanto, são filmes que retratam a situação real de nosso país.

Nesta parte da pesquisa apresentamos as transformações do cinema brasileiro, a importância tanto do cinema quanto dos filmes nacionais e as características fílmicas brasileiras contemporâneas que retratam a realidade social de nosso país. Na seção a seguir discutiremos sobre como o cineclube, como linguagem cinematográfica, vai permitir que, a partir do audiovisual, as imagens e os saberes sejam transmitidos aos espectadores desses espaços fazendo com que esses sujeitos reflitam alicerçados nas representações criadas.

### **2.3 O Cineclube**

A partir das inovações tecnológicas contemporâneas, passamos a presenciar grandes transformações, principalmente quanto à produção audiovisual. Nesse sentido, os espaços

designados por *Cineclubes*, na atualidade, são um dos mais importantes movimentos culturais do país, visto que essa prática vai muito mais além do que a mera exibição de filmes. O cineclubes é considerado um movimento cultural capaz de formar sujeitos mais comprometidos com os problemas da sociedade, uma vez que esse é seu intuito, utilizar filmes como meio para formação de seres humanos mais críticos.

Quanto à nomenclatura *Cineclubes*, existem muitos questionamentos a respeito dessa terminologia, uma vez que *clubes* está relacionado a algo fechado, elitista e que só participam os indivíduos abastados que possuem interesses em comum. Mas para compreender melhor esse vocábulo é necessário, primeiramente, compreender o período histórico no qual ele foi criado. Para isso, Alves e Macedo (2010) salientam que na época em que surgiram os primeiros cineclubes, o termo clube designava um espírito participativo e democrático, como por exemplo, os clubes dos operários ou de imigrantes no início do século XIX. Após esse período, mais de 80 anos depois da consagração desse espaço, o termo ganha prestígio, passando, em algumas situações, a ser visto como marketing para várias outras atividades, apesar de essa não ser a finalidade desse grande movimento.

Os espaços de cineclubes têm sua história ligada às várias situações políticas e culturais relacionadas ao período no qual se desenvolveram. De acordo com Reina (2017), “além da possibilidade de formação estética por meio da discussão fílmica, os cineclubes se constituem num importante instrumento de formação e conscientização política e social ao proporem uma reflexão democrática e ampla sobre diferentes processos que permeiam a sociedade” (p. 100). Desse modo, esses espaços de cineclubes, a partir do audiovisual, são importantes ferramentas de reflexão e como tal é uma forma de educar o sujeito espectador por meio do cinema.

Nesse sentido, os espaços de cineclubes precisam criar métodos capazes de formar esses sujeitos como produtores de consciência crítica, logo, esses locais, vão muito além da simples exposição de filmes, pois se coloca em um campo de insubordinação cultural contra a ordem capitalista da burguesia. Esse é o verdadeiro sentido do cinema como experiência crítica, uma vez que essa nova prática vai além das telas de cinema. Dessa forma, é por meio de discussões sobre as temáticas envolvendo o filme que surgem as reflexões de sujeitos mais conscientes e mais capazes de decisões democráticas no meio social no qual estão inseridos.

Nessa mesma perspectiva, entendemos que o audiovisual é uma das mais importantes ferramentas dos seres humanos, da mesma forma que a criação do cinema é considerada um grande marco da civilização do século XX. Nesse cenário os espaços de cineclubes como

prática cultural coletiva e não apenas transmissão de um filme qualquer, abre caminho para a ressignificação das imagens audiovisuais.

[...] o cineclube pode tornar-se não apenas um espaço de apropriação do filme [...], mas também um espaço de ressignificação do filme [...] na medida em que consegue ir além da tela (ou do filme exibido). Refletir significa “voltar-se sobre si”, que é o sentido etimológico da palavra latina “reflexione”. O movimento de “reflexão crítica” no sentido intelectual-moral é a verdadeira significação da formação humano-genérica (ALVES; MACEDO, 2010, p. 12).

Podemos inferir que o sujeito participante do cineclube, a partir da reflexão acerca das exibições dos filmes, terá sua formação relacionada aos debates envolvendo os demais participantes, pois essas discussões irão possibilitar uma visão mais crítica e democrática de mundo a respeito das temáticas abordadas. Nesse sentido, ao traduzirmos o discurso em imagens teremos uma representação dos fatos narrados e, desse modo, Bakhtin (2006) afirma que qualquer signo ideológico “não só é um reflexo, uma sombra, da realidade como também é, ele próprio um segmento material dessa realidade.” (p. 33). Assim, é a partir dos elementos ideológicos e históricos presente nas discussões entre os sujeitos cineclubistas que fazem com que o cineclube possa ser considerado um signo.

Portanto, segundo um viés bakhtiniano, consideramos como signo tudo que exprime uma ideia e suscita no outro uma atitude interpretativa e é por isso que o cineclube a partir da representação da imagem passa a ser percebido como um signo, uma vez que a imagem representada pelo audiovisual vai responder a algo e, ao mesmo tempo, provocar nos sujeitos uma resposta.

Isso posto, para Alves e Macedo (2010), o cinema como experiência crítica permite aos envolvidos a apropriação efetiva do filme e nesse sentido é necessário um trabalho realmente eficaz para se atingir tais objetivos, uma vez que o espaço de cineclube, além de incorporar o debate depois da exibição do filme, promove dinâmicas de reflexão baseada na obra apresentada. Assim, da relação entre o sujeito e o filme deve surgir um novo conhecimento e a partir dessa interação que os envolvidos sejam capazes de formar novas concepções da vida social, logo, transformar as experiências audiovisuais de cinema em experiências críticas dentro do campo social no qual estão inseridos.

Ainda segundo Alves e Macedo (2010):

Fora a imagem isolada, como na fotografia, ou o som independente da imagem – o rádio –, as outras aplicações dessa combinação, o cinema, a televisão e suas diversas formas de recepção em evolução: DVDs, celulares, tabuletas, internet, constituem variações da *imagem em movimento sonorizada* (ALVES; MACEDO, 2010, p. 28).

Portanto, acreditamos que o audiovisual é uma manifestação muito importante presente nos dias atuais. Dessa forma, acreditamos também, que nos cineclubes o que realmente é importante é a apropriação crítica dos filmes e não apenas o acesso a eles, e essa apropriação ocorre por meio de debates realizados sobre a temática que envolve determinada obra.

Nesse viés, o cineclube é uma organização voltada para o público e por isso é necessário que se assuma como associação literalmente democrática e não filantrópica e amadora. Assim, além de estar presente em todas as comunidades deve ter meios para realizar a mediação entre o público e o audiovisual e por isso cabe a esses espaços grandes responsabilidades, uma vez que o “cineclube não é apenas exibição de filmes (o que poderia colocá-lo muito próximo do mero formador de plateias), mas apropriação do audiovisual em todas as suas dimensões, que na prática, se confundem e se completam” (ALVES; MACEDO, 2010, p. 44).

Para esses pesquisadores cabe aos cineclubes exibir o filme como um ato de cultura, como uma ferramenta de formação, informação e de intercâmbio com outras comunidades e com o mundo. Da mesma forma que os debates devem ser instrumentos de compreensão e formação a partir do compartilhamento de experiências dos sujeitos envolvidos, pois:

O “debate” – inventivo, informal – propicia e favorece a troca de experiências pessoais e comunitárias com vistas ao reconhecimento e construção coletiva da visão de mundo, dos interesses e identidade do público. Assim como das subjetividades individuais dos participantes. Acredito que toda pretensão de “ensino” de como ver ou entender um filme, além de vã, é autoritária (p. 44).

Nessa mesma perspectiva, os autores afirmam que as atividades desenvolvidas nesse espaço devem ser de convivência e identidade, assim precisa ter uma projeção de qualidade, ter conforto, possuir um espaço de convívio e de aprendizado e que tenha um ambiente virtual de interação. Assim como deve interagir com as demais instituições comunitárias, reforçando-se mutuamente e não excluindo nenhuma área presente nesse local. Da mesma forma que devem preservar a memória audiovisual nacional, ou seja, preservar os filmes mais

importantes, logo, os cineclubes como instituição audiovisual de uma comunidade, deve preservar a identidade deste local.

De acordo com Reina (2017), realizar uma sessão de cineclube possui alguns desafios, como, por exemplo, compreender todo o processo que culmina com a exibição do filme, assim como entender que esse evento possui um ritual que vai perpassar por três etapas e que vai permitir ao “espectador uma interpretação e significação dos valores, ideias e conceitos apreendidos por intermédio do filme, sendo que tais etapas podem ser definidas como a apropriação, a significação e por último, a reapropriação” (p. 103).

Segundo o pesquisador, a primeira etapa é quando o espectador tem contato pela primeira vez com a narrativa fílmica e essas imagens em movimento possibilitará a ele uma reflexão inicial a partir da temática do filme. Assim, ele se apropria da problemática e passa a refletir sobre ela alicerçados em suas próprias ideias. Posteriormente, nas sessões de cineclube, após a exibição do filme temos o debate acerca desse e é nesse momento que diferentes perspectivas serão apresentadas sobre o mesmo assunto. É nessa fase que o espectador observará que suas opiniões não são as mesmas dos demais, provocando um choque de conceitos que culminará na tentativa de defesa ou justificativa. “Esse processo oferece uma nova possibilidade de significação, para além daquilo que foi colocado pelo próprio indivíduo durante a exibição do filme. [...] a partir dos diferentes pontos de vista, acontece uma reconstrução do observado, do sentido e do pensado” (REINA, 2017, p. 104).

Desse modo, os espectadores, após participarem da discussão, poderão mudar de opinião acerca da temática ou permanecerem com suas convicções iniciais. Todo esse percurso permite uma ressignificação das temáticas discutidas com base no filme exibido e vai provocar uma reapropriação por parte desse sujeito; sendo essa a última etapa citada pelo autor. “Cabe ressaltar que este processo não se finda com o encerramento da sessão cineclubista, pois o educando pode levar esta reflexão ainda por vários dias a fim de pensá-la de uma forma mais consistente” (p. 104). Todo o encadeamento do audiovisual presente no filme assistido passa a ser mais bem pensado e refletido pelo espectador no decorrer dos dias que seguirão, pois essa experiência afetará tanto o sentir quanto o pensar. Esses sentimentos podem fazer com que o sujeito pense sobre a realidade onde vive e suas crenças, assim como atitudes, opiniões e pontos de vista.

Portanto, o cineclube possibilita ao espectador pensar acerca dos problemas referentes à realidade presente na sociedade e a partir dessas reflexões, o sujeito espectador terá novas possibilidades de opiniões e pontos de vista por meio da linguagem cinematográfica. Desta

forma, compreendemos que os espaços de cineclube, no campo do audiovisual, por representarem a instauração do público, possuem o grande desafio de conseguir se consolidar como instituição audiovisual democrática em toda a sociedade, procedendo de forma igualitária em todos os aspectos. Assim, esse ambiente é um dos mais importantes espaços presentes na sociedade que relaciona práticas audiovisuais à educação. Nesse sentido, é fundamental conhecer a trajetória desses espaços, e esse será o assunto da seção a seguir.

### **2.3.1 A trajetória do Cineclube**

Segundo Correia Jr. (2007) o cineclube teve sua trajetória marcada por atitudes opostas às do cinema, o que possibilitou a independência desse espaço, tanto na exibição quanto na forma de exposição dos filmes. Essa oposição não influenciou na escolha dos filmes e nem na forma como são apresentados e debatidos, fomentados por questões presentes na sociedade. Para esse pesquisador, “o conceito de cineclube é, antes de tudo, político, pois apesar do lugar de onde se “fala”: intelectuais em sua maioria os mais diferentes setores da sociedade tinham ou puderam ter representações nesse tipo de atividade” (p. 9). Portanto, esse espaço pode ser considerado uma forma de manifestação política, pois suas discussões possuem uma visão política e social frente aos posicionamentos ideológicos presentes na sociedade.

Os cineclubes surgiram em um período histórico em que o cinema não atendia a certa demanda da população e por isso surgiram em resposta às práticas de desenvolvimento das sociedades. Esses espaços são, na verdade, organizações de pessoas em torno de obras cinematográficas e algumas características definem e diferenciam os cineclubes de outras organizações, como, por exemplo, não possuir fins lucrativos, serem totalmente democráticos e possuírem um compromisso cultural e ético para com a sociedade. Assim, os cineclubes interferem nas comunidades participantes contribuindo para mudar opiniões e consciências sobre determinadas temáticas, logo, produzem e modificam a cultura local.

De acordo com Alves e Macedo (2010):

Mais recentemente, com as mídias digitais e outras formas de distribuição (a teoria da cauda longa), temos potencial acesso a qualquer filme, mesmo considerando outras formas de restrição ou a distinção entre a fruição doméstica e a pública, em salas de cinema. De qualquer forma, além das questões da política cultural e da pedagogia, sempre teremos em foco a origem da paixão pelo cinema e o prazer de assistir um bom filme (p. 72).

Segundo as afirmações dos autores o cinema sempre será uma prática prazerosa e nos dias atuais o acesso a quaisquer filmes ficou ainda mais fácil. “[...] houve um sensível crescimento na produção, de 11 para mais de 50 longas de ficção por ano e, a partir do ano 2000, uma maior participação dos documentários, fazendo o total chegar perto de 100 longas por ano em 2009” (ALVES; MACEDO, 2010, p. 72).

No entanto, mesmo o Brasil tendo melhorado as condições econômicas e as pessoas tendo mais acesso às produções cinematográficas, “poucos filmes ultrapassam 1 milhão de espectadores e, no conjunto, observamos um público absoluto restrito” (ALVES; MACEDO, 2010, p. 72). Podemos perceber que o crescimento da economia no país não é a mesma com relação à cultura, em particular com o cinema e isso acontece principalmente pelo preço elevado do valor dos ingressos, o que dificulta que uma parcela da população tenha possibilidade de almejar tais locais.

Assim, permanece restrito seu consumo pelas classes C (que diríamos das D e E), excluídas pelo preço do ingresso e pela arquitetura dos Shoppings. E os pequenos setores das classes A e B poderiam aumentar muita sua frequência... Enfim, sem entrar no âmbito artístico, identificar temáticas recorrentes ou propor recortes sobre esse conjunto de filmes, um dos balanços da retomada é que temos um imenso acervo de produções, financiada por dinheiro público, que nunca chegaram ao grande público. Nesse sentido os cineclubes podem representar importante papel, ainda que tardio, ao promover sua circulação, contribuindo com a formação de público cinematográfico para as produções futuras, tornando sustentável essa ainda frágil retomada (ALVES; MACEDO, 2010, p. 72).

A partir da citação acima vemos a grande importância dos espaços de cineclube, pois é através desse local que uma parcela considerável da sociedade terá acesso a obras cinematográficas, uma vez que existe uma grande limitação de acesso devido, principalmente, a condições econômicas de classes menos favorecidas economicamente.

Haja vista, faz-se necessário ponderar que esses espaços, antes ligados aos movimentos estudantis no período da ditadura militar de 1964, começaram a perder expressividade nos anos 90, ao mesmo tempo em que começa a melhorar o acesso e a qualidade dos filmes. Nesse sentido, de acordo com Souza (2011), no Brasil, a prática do cineclube começou depois da segunda metade do século XX com Adhemar Gonzaga, Álvaro Rocha, Paulo Vanderley, Pedro Lima, entre outros, que se reuniam na cidade do Rio de Janeiro para ver filmes nos cinemas e após a exibição iniciavam um debate a respeito da

temática abordada. O local no qual eles se reuniam era conhecido como *Paredão* e por isso esse grupo ficou conhecido posteriormente pelo nome de *O Grupo do Paredão*.

Segundo Carvalho (2010), os integrantes do primeiro cineclube tiveram grande influência para a formação de um projeto voltado para o cinema brasileiro. Nas palavras do pesquisador, os cinco jovens que formam esse grupo saíam do cinema e se encostavam a um paredão para discutirem a respeito do filme que haviam acabado de assistir. Essa prática, anos mais tarde, ficou conhecida como cineclube. Desses cinco jovens, quatro se dedicaram à carreira cinematográfica. “Como críticos ou fazendo filmes, estes jovens foram os primeiros a criar um projeto de cinema para o Brasil e dedicaram suas vidas a esse ideal. A motivação, certamente, nasceu daquelas conversas nas proximidades do paredão” (p. 04). Portanto, esse grupo foi quem impulsionou o desenvolvimento dos cineclubes no Brasil, pois é desde essa época que as práticas desenvolvidas nesses espaços tiveram como finalidade a promoção de debates após a exibição de filmes como forma de refletir, não apenas sobre a produção cinematográfica, mas sobre a polêmica envolta das temáticas de determinados filmes.

De acordo com Souza (2011), nos moldes do que conhecemos hoje como cineclube, o primeiro a ser criado foi no ano de 1928 na cidade do Rio de Janeiro e ficou conhecido com o nome de *Chaplin Club*. O local para as apresentações dos filmes era um lugar alugado, assim como os filmes exibidos, sendo as programações compostas, principalmente, de filmes franceses e russos. O objetivo principal desse espaço era mostrar que o cinema deveria ser considerado uma arte.

Ainda segundo Souza (2011) “Os fundadores do Chaplin Club, Plínio Sussekind e Octavio de Faria, foram precursores de um movimento que inaugurou a apreciação do cinema enquanto formação teórica dos participantes” (p. 11). Porém, em 1931 o Chaplin Club chega ao fim e somente 12 anos após seu fechamento surge novamente outro espaço com a mesma finalidade – a *Fundação do Clube de Cinema de São Paulo* em 1940. Nesse período de 12 anos, apenas o que existiu foram atividades cineclubistas realizadas por operários e sindicalistas. “As referências extraídas da revista *Cinearte* apontam para a existência de organizações neste modelo, embora pouco informe sobre seu formato de funcionamento” (SOUZA, 2011, p. 11).

O Clube de Cinema de São Paulo foi fundado na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo e tinha como principal objetivo estudar o cinema por meio de debates. Nas palavras de Souza (2011):



Entre seus fundadores estavam Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Antônio Cândido de Mello e Souza, Lourival Gomes Machado e Cícero Cristiano de Souza. Como dado a lastimar anotamos a breve existência oficial da primeira versão do Clube de Cinema de São Paulo. Logo após ser criado, ele sofre com intervenções da ditadura Getulista. No ano seguinte à sua fundação teve as atividades encerradas pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda – DEIP, nos tempos do Estado Novo. Após o fechamento em 1941, as atividades continuaram clandestinamente com a realização de exibições privadas na casa de Paulo Emílio e Lourival Machado (p. 12).

No ano de 1946 inaugura no Rio de Janeiro o Clube de Cinema da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Porém o Clube de Cinema de São Paulo, após seu fechamento, somente voltou a ser reaberto no primeiro ano do pós-guerra. Naquele período esses espaços já possuíam um caráter formativo para seus frequentadores. Logo, não era espaço de lazer e sim um local destinado a construção do conhecimento crítico e, dessa forma, segundo Souza (2011),

O Clube de Cinema de São Paulo se tornou modelo referencial para outros cineclubes ao proporcionar cursos e seminários aos associados, além das tradicionais exibições cinematográficas [...] em 1956, em São Paulo, foi fundado o Centro dos Cineclubes do Estado de São Paulo, primeira entidade representativa de cineclubes, presidida por Carlos Vieira (p. 15).

Entendemos, portanto, que desde seu surgimento a principal característica do cineclubes foi promover debates e reflexões sobre determinada temática, proporcionando uma avaliação mais aprofundada do filme exibido e possibilitando às pessoas que frequentam locais como esses se tornarem sujeitos mais críticos diante dos problemas que envolvem a sociedade.

Percebemos, a partir das informações mencionadas acima, a importância dos cineclubes desde sua criação. Portanto, compreendemos, também, que esse espaço está diretamente ligado às práticas relacionadas à educação, pois desde sua criação o meio universitário esteve envolvido. Diante disso, percebemos a relevância para uma instituição de ensino ter espaços como esse destinado a debates relacionados ao audiovisual. Assim, na seção seguinte abordaremos a relação presente entre o audiovisual e a educação e discutiremos acerca do projeto de extensão *Cineclubes: minorias sociais em cena*, objeto de estudo desta pesquisa.

### **2.3.2 Educação e audiovisual: o cineclube como construção da realidade**

Nos dias atuais não se tem como pensar a vida sem a existência do audiovisual como uma prática discursiva que modifica a concepção do sujeito sobre a sociedade, sobre si mesmo e sua relação com o outro. Assim os meios audiovisuais estão presentes no cotidiano da contemporaneidade e passaram por grandes transformações a partir do surgimento do cinema e essas mudanças foram decisivas para a modificação do homem e de sua compreensão sobre si mesmo.

Dessa forma, na perspectiva do audiovisual, as novas tecnologias estão cada vez mais influenciando as mudanças das atividades desenvolvidas na sociedade. Assim, o campo de interação entre os meios digitais e a linguagem está em constantes transformações, uma vez que as formas de divulgação do conhecimento também seguem caminhos semelhantes. Assim, o audiovisual aponta para mais uma necessidade dessa sociedade em constante transformação, pois possibilita, especialmente em espaços de cineclube, levantar questões e discutir temáticas pertinentes ao momento pelo qual estamos vivenciando.

Com o aperfeiçoamento das tecnologias de imagem e som, os meios audiovisuais tiveram um grande crescimento e aperfeiçoamento, e todas essas mudanças tecnológicas provocaram transformações na sociedade, pois o homem contemporâneo está inserido em uma realidade com uma infinidade de recursos audiovisuais, porém com pouco acesso e controle sobre eles. Em relação ao filme exibido no cineclube, o sujeito precisa percorrer um caminho que lhe proporcione utilizar a linguagem dentro de um espaço de interação a partir dos debates realizados após cada sessão. Assim, é fundamental que esse sujeito, durante a apresentação e discussão a respeito desse filme considere as condições dessa produção e o instrutor passe a atuar como o mediador desse processo e não como o detentor do conhecimento.

Dessa forma, pensando no gênero fílmico, o verbal e o não verbal estão presentes desde sua produção, ou seja, desde a construção de uma cena, a arquitetura da obra e a representação dos envolvidos durante a apresentação. Pensando nesse cenário é que nos interessa estudar o espaço do cineclube como representação dos sujeitos envolvidos durante a apresentação desse gênero.

Nessa perspectiva, o cineclube pode ser considerado um espaço representado por sujeitos que utilizam a linguagem para interagirem entre si. Portanto, pensando na época que estamos vivendo, com tantas inovações tecnológicas, especialmente quanto ao audiovisual, o

espaço de cineclube proporciona uma interação democrática no qual temas polêmicos têm a possibilidade de ser debatidos por um grupo de sujeitos.

Em um mundo imerso nesse meio audiovisual surge a dúvida quanto ao papel do ensino nesse novo cenário, sendo necessário pensar na formação do sujeito que participa desse espaço diante dessa nova realidade e como transformar os processos educacionais para que sejam capazes de acompanhar essa evolução. Portanto, a educação e os meios audiovisuais podem coexistir e, além disso, buscar compreender como deve acontecer o desenvolvimento a partir desse meio, pensando na transformação do sujeito enquanto participante ativo desse processo, assim como visando seu autoconhecimento na construção de sua própria identidade.

Dessa forma é necessário pensar em todas as etapas do processo audiovisual voltado para o ensino, como a produção, a difusão e a organização do público em torno da recepção das imagens e dos sons. Pensar, também, na organização segundo a diversidade das pessoas, ou seja, no processo de formação dos participantes visando suas experiências e histórias de vida. Logo, o audiovisual e a educação podem promover, a partir da implantação dos cineclubes nas comunidades, uma reflexão sobre temáticas polêmicas, principalmente relacionadas a minorias, assim desmistificando e rompendo barreiras.

Pensando na realização da ação audiovisual alicerçado na educação, podemos pensar em uma dinâmica de organização do público voltado para o reconhecimento das necessidades envolvendo a comunidade participante, assim como fazer com que os envolvidos participem do processo de construção do conhecimento sobre si e sobre o mundo. Dessa forma, a partir da diversidade dos participantes, promover o encontro entre diferentes opiniões e culturas diversas pensando na mudança e transformação de todos os envolvidos. Sendo assim, pensar no audiovisual com base na educação visando à mobilização social, porém respeitando a grande diversidade.

No âmbito acadêmico as investigações sobre o audiovisual têm se mostrado muito conveniente e profícuo nesse meio, apesar de serem poucos os estudos relacionados a essa temática eles vêm aumentando nas últimas décadas. Nesse sentido, o cineclube como Projeto de Extensão a partir do fomento aos debates proporcionados por esse espaço é um instrumento que visa facilitar uma leitura crítica e mais profunda sobre uma determinada temática. É nessa perspectiva que nasceu o Projeto *Cineclube: minorias sociais em cena* desenvolvido pelo IF Sudeste MG, *Campus* São João del-Rei, como parte das ações desenvolvidas pelo Centro de Linguagens e de Letramentos (CELL). Esse projeto busca levar

à comunidade local, filmes com temáticas sobre as minorias sociais, tentando despertar a empatia em quem os assiste.

Acreditamos, portanto, que esse projeto, ao exhibir filmes com essa temática, propicie aos participantes uma compreensão de mundo que os auxilie no entendimento da realidade vivenciada por todos, visando promover a emancipação desses sujeitos e sendo capaz de torná-los conscientes e críticos de sua atual situação. Nessa perspectiva, o espaço de Cineclube presente nesse Projeto está voltado para a formação de um sujeito mais crítico e reflexivo, possibilitando aos envolvidos se apropriem da construção de sua própria subjetividade, transformando as discussões e reflexões proporcionadas por esse espaço em conhecimento do mundo, de si e do outro.

Dessa forma, ao pensarmos em um projeto de audiovisual, acreditamos na difusão da pesquisa/extensão como forma de mobilização social que respeite a diversidade cultural brasileira, desconstruindo visões impostas há décadas. É nesse sentido que o projeto *Cineclube: minorias sociais em cena* desenvolve atividades voltadas para os debates sobre a constituição do sujeito, considerando sua trajetória de vida. Ademais, entendemos esse espaço como um local que propicia a valorização das diferenças, logo, um espaço de discussão e reflexão democrático.

Esse projeto se organiza a partir de uma dinâmica voltada para o reconhecimento das necessidades que envolvem a comunidade no qual está inserida, fazendo com que os envolvidos participem do processo de construção do conhecimento sobre si e sobre o mundo. Dessa forma, fundado nessa diversidade de sujeitos envolvidos, promove-se o encontro entre diferentes opiniões e culturas diversas pensando na mudança e transformação de todos. Portanto, pensa-se no audiovisual visando à mobilização social, porém respeitando a grande diversidade.

Assim, esse projeto, ao levar para a comunidade filmes com temáticas sobre as minorias sociais, estimula nos envolvidos reflexões acerca da sociedade e das minorias. Portanto, as ações desse cineclube visam despertar no sujeito participante a empatia e a criticidade sobre os temas abordados, pois ao discutir sobre tais temáticas e debater sobre os pontos principais do filme, o sujeito está colocando em evidência seu conhecimento e opinião, possibilitando seu crescimento cognitivo, e dos demais envolvidos, que é uma das principais ferramentas desenvolvidas no projeto *Cineclube: minorias sociais em cena*. Isso posto, diante de tudo que foi discutido acerca desse projeto, podemos perceber que nesses espaços existe a

necessidade de despertar no outro a curiosidade pelo desconhecido e pela construção de uma nova visão de mundo.

Nessa mesma direção, a priorização das ações presente nesse projeto de extensão está focada na relação dialógica entre os envolvidos, com ênfase para valores que sustentam a convivência entre os sujeitos. Logo, é privilegiado o engajamento de todos os participantes nas discussões sobre temáticas que são de interesse da grande maioria dos envolvidos.

Sabemos, portanto, que o movimento cineclubista no Brasil surgiu em contextos muito diferentes do atual, uma vez que na contemporaneidade as novas tecnologias possibilitaram um novo arranjo, tanto econômico quanto social. Assim, o que define um espaço de Cineclube, hoje, são as discussões em torno das temáticas sobre as minorias sociais. Dessa forma, percebemos a importância do projeto *Cineclube: minorias sociais em cena*, já que cumpre um papel relevante dentro do Projeto de Extensão. Além disso, essa ação ao abrir espaço para a comunidade oferece aos sujeitos participantes discussões de qualidade a partir das temáticas apresentadas nos filmes. Logo, esse espaço se torna um lugar de reflexão e análise fílmica proporcionada por um diálogo democrático entre os envolvidos.

As considerações teóricas apresentadas até o momento, como os conceitos bakhtinianos expostos na seção anterior e as concepções referentes ao cineclube retratados nessa parte do trabalho, são imprescindíveis para as discussões que faremos a partir de agora, pois abordaremos questões relacionadas ao nosso *corpus* de análise com base nos pressupostos teóricos abordados.

### CAPÍTULO 3 PESQUISA QUALITATIVA COM GRUPO FOCAL

No presente trabalho, a proposta de investigar as práticas desenvolvidas em um espaço de cineclube, teve como recurso metodológico a pesquisa qualitativa participativa. Nesse sentido, podemos destacar neste estudo algumas características fundamentais que a tornam participativa, como o fato de ser um estudo de campo realizado dentro de um espaço de cineclube no qual diferentes sujeitos participam das discussões acerca das temáticas apresentadas. Esse tipo de estudo permite uma melhor aproximação entre o pesquisador e as pessoas envolvidas e facilita a reflexão a ser realizada acerca do *corpus* investigado, devido, principalmente, ao contato direto que esse tipo de estudo oportuniza entre o pesquisador e seu objeto de pesquisa.

Nesse sentido, a pesquisa realizada foi executada em dois momentos: primeiramente a coleta dos dados e, posteriormente, a análise dessas informações; sendo, nesse primeiro momento, desenvolvida também em âmbito teórico, através de leituras e fichamentos de referenciais sobre o assunto. Concomitantemente às leituras, houve a participação durante todas as apresentações dos filmes exibidos nas sessões do cineclube *Minorias sociais em cena*, ou seja, todas as quatro sessões foram assistidas, assim como houve a participação em todos os debates realizados após cada encontro. A primeira etapa, a coleta dos dados, foi realizada a partir de uma entrevista com o grupo dos sujeitos que participaram assiduamente de todos os encontros, isto é, a pesquisa foi realizada com grupo focal. Posteriormente, na etapa seguinte, a análise dos dados obtidos foi realizada por meio de algumas ferramentas conceituais como arquitetônica, arquitetônica ampla e arquitetônica mista.

No que tange aos tipos de pesquisas qualitativa/quantitativa, coleta e análise de dados, muitas questões relacionadas a esse assunto são frequentemente debatidas. Porém, acreditamos que é possível realizar um trabalho de pesquisa qualitativa empregando entrevistas para coleta de dados, ou aplicar um questionário juntamente com técnicas de observação, ou seja, uma pesquisa qualitativa é tão importante e necessária quanto uma pesquisa quantitativa.

Tem havido muita discussão sobre as diferenças entre pesquisa quantitativa e qualitativa. A pesquisa quantitativa lida com números e usa modelos estatísticos para explicar os dados, e é considerado pesquisa Hard. Em contraste, a pesquisa qualitativa evita números, lida com interpretações das realidades sociais, e é considerada soft (BAUER; GASKELL, 2008, p. 22-23).

Nesse viés, nessa primeira etapa do percurso metodológico, nosso estudo foi realizado a partir da pesquisa qualitativa no qual foram efetuadas entrevistas em grupo focal apoiadas por um questionário previamente elaborado, para um melhor direcionamento das questões abordadas. Sendo assim, procuramos neste estudo escolher os procedimentos metodológicos mais eficientes visando uma melhor investigação a respeito das questões propostas. Assim, optamos pela pesquisa qualitativa com entrevista em grupo focal, pois acreditamos ser a melhor ferramenta para trabalhar nesta investigação, uma vez que estamos lidando com seres humanos e, dessa forma, optamos por realizar a técnica do grupo focal. Desse modo, para participar deste estudo convidamos os participantes mais assíduos, ou seja, os sujeitos que estavam presentes na maioria das sessões do cineclube.

Quanto à segunda etapa do percurso metodológico, ou seja, a análise dos dados obtidos a partir da entrevista com o grupo focal, as ferramentas conceituais utilizadas foram a arquitetura, arquitetura ampla e arquitetura mista. Portanto, para este trabalho a metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa realizada com grupo focal para viabilizar uma análise mais ampla acerca do nosso objeto de estudo, e a análise dos dados obtidos foi empreendida por meio das categorias conceituais de análise arquitetônicas. Nas seções a seguir faremos uma breve consideração sobre a pesquisa qualitativa e sobre as entrevistas realizadas com grupo focal e discorreremos sobre o método utilizado para a coleta, transcrição e análise dos dados obtidos, assim como apresentaremos o perfil dos participantes e os filmes exibidos durante as sessões do cineclube.

### **3.1 Pesquisa qualitativa**

A pesquisa no campo acadêmico se assemelha a uma longa viagem no qual o sujeito pesquisador precisa, com um olhar muito atento, buscar informações em lugares que muitas das vezes já fora visitado anteriormente. Nada muito inédito, mas com um novo olhar e um novo pensar sobre determinada situação acerca de uma nova experiência pessoal, uma vez que, mesmo que o objeto e/ou o *corpus* não sejam algo diferente, o olhar do pesquisador será, pois cada sujeito é único, assim como cada acontecimento também será.

Nesse viés, tanto o objeto de pesquisa quanto a metodologia utilizada se constituem em um processo de extrema relevância, assim como o texto que resultará desse processo.

Dessa forma, as conclusões obtidas em uma pesquisa só serão possíveis mediante os instrumentos que serão utilizados e da interpretação desses resultados a partir desses instrumentos e, nesse sentido, as pesquisas qualitativas, quase sempre, exigem a realização de entrevistas e uma seleção criteriosa de sujeitos aptos a compor essa investigação, uma vez que essa escolha pode interferir na qualidade do trabalho final.

Desse modo, a pesquisa realizada neste trabalho teve como objeto de estudo os sujeitos participantes de um projeto de extensão, e nesse caso, a seleção dos entrevistados foram vinculados à presença durante as sessões dos filmes, ou seja, a assiduidade dos sujeitos, bem como a discussão suscitada segundo essa exposição. Por isso, optamos por realizar a pesquisa qualitativa, pois visamos, principalmente, conhecer as pessoas envolvidas a partir da experiência de vivenciar juntamente com outros sujeitos a mesma prática, e por acreditar que a abordagem qualitativa nos permite compreender e conhecer fatores determinantes das vidas desses sujeitos. Sendo assim, acreditamos que este estudo nos possibilitará refletir sobre a experiência dos sujeitos envolvidos nesse projeto e aspectos relacionados as suas realidades, informações essas que não são possíveis de serem quantificadas, pois estão centradas na compreensão das relações sociais.

Na pesquisa qualitativa utilizamos informações relacionadas ao universo das emoções, dos valores e das crenças individuais, logo, estabelecemos uma relação mais profunda com os fenômenos que não podem ser computados. Portanto, esse tipo de pesquisa apoia-se em dados sociais que são construídos a partir do processo de comunicação entre os sujeitos.

Na pesquisa social, estamos interessados na maneira como as pessoas espontaneamente se expressam e falam sobre o que é importante para elas e como elas pensam sobre suas ações e as dos outros. Dados informais são gerados menos conforme as regras de competência, tais como capacidade de escrever um texto, pintar ou compor uma música, e mais do impulso do momento, ou sob a influência do pesquisador. O problema surge quando os entrevistados dizem o que pensam que o entrevistador gostaria de ouvir. Devemos reconhecer falsas falas, que podem dizer mais sobre o pesquisador e sobre o processo de pesquisa, do que sobre o tema pesquisado (BAUER; GASKELL, 2008, p. 21).

Na pesquisa qualitativa o objeto de estudo são os seres humanos e a interpretação das situações presentes na realidade social. Assim, o pesquisador precisa estar atento para observar a fala e as emoções dos sujeitos presentes, uma vez que é necessário saber diferenciar uma fala espontânea e verdadeira de uma fala simulada. Da mesma forma é



fundamental refletir sobre os principais interesses dos envolvidos, pois é muito importante conseguir identificar quando o participante está sendo sincero e quando ele diz apenas o que imagina que o pesquisador quer ouvir.

Quando pensamos nos tipos de pesquisa, ou seja, qualitativa versus quantitativa, observamos que ambas são importantes, porém a pesquisa quantitativa é mitificada como sendo o caminho mais confiável devido aos dados estatísticos. A análise numérica, realmente é muito importante, porém o mais importante é a qualidade desses dados, logo, uma boa pesquisa envolve não apenas a coleta dos dados, mas, principalmente, a qualidade desses dados e o tratamento adequado.

Nas palavras de Bauer e Gaskell (2008), no processo de pesquisa social é fundamental uma visão mais holística para se realizar o estudo de determinada temática, assim como a coleta, análise dos dados e os resultados desse estudo. Dessa forma existem vários métodos para se realizar uma pesquisa, porém é necessária “uma noção mais clara das vantagens e desvantagens funcionais das diferentes correntes de métodos, e dos diferentes métodos dentro de uma corrente” (p. 26).

Ainda segundo os pesquisadores, inicialmente a pesquisa qualitativa tinha como objetivo apenas o estágio exploratório das diferenças quantitativas. Hoje, a pesquisa qualitativa é igualmente relevante na análise dos dados encontrados visando uma interpretação mais detalhada acerca da temática discutida. Ela é considerada uma pesquisa independente da pesquisa quantitativa e não mais vinculada à quantificação dos dados, mas sim à qualidade desses dados.

Portanto, está claro que existem diferenças entre essas duas abordagens, no entanto, é fundamental compreender que tanto uma quanto a outra são métodos que podem ser tanto utilizados separadamente quanto complementares. Assim, o que realmente importa é conhecer seu objeto e utilizar o método mais adequado, visando atingir resultados satisfatórios. Desse modo, pensando no objeto da pesquisa aqui apresentada, acreditamos ser o método qualitativo o mais adequado, uma vez que nos permitirá compreender a complexidade das informações obtidas.

### **3.2 Grupo focal**

Grupo focal é uma técnica de pesquisa qualitativa muito utilizada em estudos que envolvem seres humanos por possibilitar uma melhor compreensão das atitudes e percepções

de um determinado grupo. Desse modo, essa técnica pode ser utilizada como principal fonte de dados para uma pesquisa que visa, sobretudo, observar o comportamento de um determinado grupo social. Segundo Gatti (2005) a pesquisa que utiliza como técnica o grupo focal precisa escolher os participantes de acordo com a vivência e proximidade com o tema discutido.

No âmbito das abordagens qualitativas em pesquisa social, a técnica do grupo focal vem sendo cada vez mais utilizada. Em geral, podemos caracterizar essa técnica como derivada das diferentes formas de trabalho com grupos, amplamente desenvolvidas na psicologia social. Privilegia-se a seleção dos participantes segundo alguns critérios- conforme o problema em estudo -, desde que eles possuam algumas características em comum que os qualificam para a discussão da questão que será o foco do trabalho interativo e da coleta do material discursivo/expressivo. Os participantes devem ter alguma vivência com o tema a ser discutido, de tal modo que sua participação possa trazer elementos ancorados em suas experiências cotidianas (p. 7).

De acordo com a pesquisadora, nesse tipo de abordagem os entrevistados são expostos a situações reais, devem ser escolhidos de acordo com algumas semelhanças entre eles e devem possuir alguma vivência relacionada com as temáticas abordadas, pois a experiência do participante fornecerá elementos enriquecedores aos demais. À vista disso, a pesquisa aqui apresentada foi realizada com o grupo de participantes do projeto cineclube que assistiram aos filmes exibidos em conjunto e, por isso, a entrevista é realizada em grupo visando à experiência de cada um desses participantes diante de uma situação de estímulos envolvendo mais pessoas.

O grupo focal, então, consiste em um processo presente na pesquisa qualitativa no qual reunimos os participantes juntamente com o entrevistador que irá coordenar a discussão. A duração pode variar dependendo do encaminhamento das discussões, em média de uma a duas horas, tempo necessário para que se estabeleça uma relação entre os participantes, visando explorar e observar suas crenças, atitudes e percepções sobre o assunto abordado. As reuniões, na maioria das vezes, são gravadas para posteriormente serem transcritas e analisadas.

Nesse processo, o moderador possui um importante papel para que o grupo focal tenha sucesso e, para tanto, deve manter uma boa relação com os participantes e motivá-los a participar e expor suas opiniões. Além disso, ele é determinante na análise e interpretação dos dados coletados durante as reuniões. De acordo com Gatti (2005), “o facilitador ou moderador

da discussão deve cuidar para que o grupo desenvolva a comunicação sem ingerências indevidas da parte dele, como intervenções afirmativas ou negativas, emissões de opiniões particulares, conclusões ou outras formas de intervenção direta” (p. 8). Isso posto, o mediador não deve se posicionar e nem induzir ou propor ideias a respeito da temática abordada. Ele deve deixar a discussão fluir visando criar condições para que os envolvidos se situem e exponham suas opiniões sobre a problemática levantada.

Gatti (2005) salienta que:

Fazer a discussão fluir entre os participantes é sua função, lembrando que não está realizando uma entrevista com um grupo, mas criando condições para que este se situe, explicita pontos de vista, analise, infira, faça críticas, abra perspectivas diante da problemática para a qual foi convidado a conversar coletivamente. A ênfase recai sobre a interação dentro do grupo e não em perguntas e respostas entre moderador e membros do grupo. A interação que se estabelece e as trocas efetivadas serão estudadas pelo pesquisador em função de seus objetivos. Há interesse não somente no que as pessoas pensam e expressam, mas também em como elas pensam e porque pensam o que pensam (p. 9).

Como visto, essa técnica objetiva coletar dados por meio da interação entre um determinado grupo a partir de um tema específico, ou seja, os sujeitos envolvidos se reúnem em grupos com determinadas características e com base nas discussões produzem dados qualitativos que serão utilizados em uma pesquisa. Esse tipo de técnica é uma forma prática e eficaz de estar em contato direto com os envolvidos e, nesse sentido, o pesquisador precisa fazer com que a discussão flua da melhor forma possível, fazendo com que os envolvidos tenham liberdade para colocar suas ideias e pontos de vista.

Podemos perceber que a verdadeira aplicabilidade dessa técnica se encontra nas discussões presentes em um grupo coordenado por um mediador para obter informações baseadas na fala dos envolvidos, manifestadas de acordo com suas crenças e opiniões sobre o tema proposto. Nesse sentido, o pesquisador precisa dar oportunidade a todos os envolvidos a fim de que eles se exponham de forma sincera sobre as impressões acerca do tema proposto. Assim, um dos pontos mais importantes é a interação presente dentro do grupo e não as perguntas e as respostas entre os membros desse grupo e o entrevistador, e essa interação e as trocas efetivadas deverão ser estudadas pelo pesquisador em vista dos objetivos pretendidos.

Segundo Gatti (2005),

O trabalho com grupos focais permite compreender processos de construção da realidade por determinados grupos sociais, compreender práticas cotidianas, ações e reações a fatos e eventos, comportamentos e atitudes, constituindo-se uma técnica importante para o conhecimento das representações, percepções, crenças, hábitos, valores, restrições, preconceitos, linguagens e simbologias prevalentes no trato de uma dada questão por pessoas que partilham alguns traços em comum, relevantes para o estudo do problema visado. A pesquisa com grupos focais, além de ajudar na obtenção de perspectivas diferentes sobre uma mesma questão, permite também a compreensão de ideias partilhadas por pessoas no dia a dia e dos modos pelos quais os indivíduos são influenciados pelos outros (p. 11).

Sendo assim, para realizar essas reuniões, é necessário um planejamento sobre todos os passos a serem executados, como, por exemplo, a elaboração das questões que serão levantadas durante a conversa, assim como a assinatura pelos envolvidos de documentos que consentem a exposição para fins científicos dos dados que irão fornecer. Outro ponto importante é quanto à escolha dos participantes, já que os integrantes farão parte de uma representatividade estatística e, por isso, precisam necessariamente representar, por amostragem, um grande grupo de novas ideias sobre o tema escolhido para debate. Nesses encontros, o pesquisador passa a conhecer melhor cada um dos envolvidos e cabe ao moderador estimular os sujeitos participantes conduzindo as discussões e possibilitando a todos a participação e a emissão das suas opiniões. O pesquisador deverá estar atento ao comportamento de todos os sujeitos participantes e realizar anotações sobre tais observações para utilizá-las na análise dos dados.

Portanto, ao priorizarmos o trabalho com grupo focal, temos a oportunidade de desenvolver teorias baseadas no que foi dito durante a reunião. Essa técnica é muito usada por possibilitar a observação, a partir das quais emerge, durante a interação do grupo, a grande riqueza de detalhes dos seus pontos de vista únicos. A adesão do participante deve ser voluntária e, por conta disso, um critério que a metodologia de grupo focal adota é a busca por integrantes através de convites elaborados de modo a motivar no convidado a sensibilidade para o tema a ser abordado. É fundamental que a atividade seja de interesse do sujeito e que ele tenha resguardado em qualquer hipótese a sua liberdade para decidir participar.

Com base nas premissas expostas, percebemos que a técnica do grupo focal é muito útil quando o interesse do pesquisador é compreender, por exemplo, as ideias, os sentimentos e valores de um determinado grupo, assim como entender os fatores que podem influenciar determinados posicionamentos. Em decorrência disso, o trabalho com grupo focal pode esclarecer situações consideradas polêmicas ou situações difíceis de serem abordadas, devido,

por exemplo, a preconceitos. Essa técnica, portanto, possibilita, se não o consenso, no mínimo uma melhor compreensão de assuntos sobre os quais haja ideias pré-concebidas ou total desconhecimento, e aos quais se podem lançar luz pelo diálogo entre diferentes opiniões particulares que o cineclube busca travar.

### **3.3 Os participantes do cineclube e os filmes apresentados**

Antes de apresentarmos o perfil dos sujeitos participantes deste estudo e os filmes exibidos é oportuno detalharmos, para uma melhor compreensão da pesquisa, o método de transcrição dos dados obtidos, assim como a metodologia utilizada para realizar a análise desses dados. Destacamos, de antemão, que a coleta dos dados foi realizada através da metodologia de pesquisa qualitativa a partir do grupo focal e foi orientada por um roteiro específico (apêndice A).

Uma das fases anteriores à análise dos dados e posteriores à coleta é a transcrição dessas informações, momento no qual o pesquisador realiza uma primeira análise das entrevistas e, diferentemente do processo de coleta das informações no qual é necessário direcionar a atenção para as perguntas, para a coleta dos dados e para a interação entre os entrevistados, nessa etapa o pesquisador precisa se distanciar de seu papel como entrevistador para conseguir interpretar os dados obtidos.

Assim sendo, é fundamental nesse momento do trabalho focar no que foi ou não falado durante a entrevista, o que requer repetidas audições das gravações dessas entrevistas com vistas à transcrição fidedigna do que foi dito e com isso extrair de forma criteriosa as respostas que a pesquisa objetiva analisar. Tal etapa pressupõe, além da transposição das informações para o papel, a formulação de hipóteses e impressões que vão surgindo a partir das observações realizadas, sendo que estas devem ser também registradas e investigadas, pois podem colaborar no processo de interpretação dos dados.

Cabe mencionar que a transcrição, sendo a transposição de um material sonoro para um escrito, pode apresentar momentos em que não será possível compreender com total clareza todas as informações coletadas na entrevista e, dessa forma, é necessário que o pesquisador escolha alguns critérios e normas para fazer essa representação gráfica. Neste trabalho utilizamos as normas estabelecidas por Marcuschi (1986), que selecionou quatorze sinais fundamentais para serem usados durante uma transcrição, por exemplo, o uso de

colchetes para identificar a sobreposição das falas e o sinal “+” para indicar pausas e silêncios durante a entrevista.

Quanto à etapa do percurso metodológico adotado para realizar a análise dos dados obtidos a partir da entrevista com o grupo focal, as ferramentas conceituais utilizadas foram à arquitetônica, arquitetônica ampla e arquitetônica mista. Nesse sentido, pensando no objetivo da pesquisa em questão, ou seja, identificar as relações arquitetônicas inerentes ao processo de formação do sujeito espectador do cineclube, resolvemos por utilizar o modelo de representação *arquitetônica*, por acreditamos que esse método de análise nos permite analisar tanto os sujeitos individualmente quanto dentro do grupo. Nesse sentido essa análise foi realizada a partir das falas gravadas durante a realização do grupo focal<sup>6</sup>.

Nessa escolha metodológica pela representação arquitetônica, inicialmente, visando alcançar os objetivos almejados, realizamos, primeiramente, o estudo da *arquitetônica bakhtiniana*, ou seja, o *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro* e o *outro-para-mim*. Assim, nessa etapa verificamos como S1 e S4 se veem, como eles veem o outro e como eles imaginam que o outro está o vendo. Na sequência analisamos a *arquitetônica ampla* no qual incorporaremos o acontecimento do cineclube à arquitetônica anterior, ou seja, o *acontecimento-para-mim* e o *acontecimento-para-o-outro*, ou seja, como o S1 vê o cineclube e como ele imagina que S4 vê o cineclube; e como o S4 vê esse mesmo local e como ele imagina que S1 vê esse espaço. Posteriormente, na última etapa de análise, a partir da arquitetônica ampla e em diálogo, realizamos o estudo da *arquitetônica mista*, que inclui todo o conjunto dos participantes desse espaço, ou seja, o *eu-para-os-outros*; os *outros-para-mim* e o *acontecimento-para-os-outros*.

Após descrevermos o método de transcrição dos dados obtidos e a metodologia utilizada para realizar a análise desses dados, passamos agora para a apresentação dos sujeitos participantes deste estudo e dos filmes exibidos.

Nesta pesquisa, todos os nomes que aqui serão mencionados são fictícios, visando suprimir a identificação dos membros envolvidos e, com isso, evitar possíveis constrangimentos que poderiam advir da menção aos seus verdadeiros nomes<sup>7</sup>. Logo, as falas dos participantes serão identificadas com a letra “S” e um número correspondente para cada um dos cinco membros selecionados e, portanto, apresentaremos a sequência S1, S2, S3, S4 e

<sup>6</sup> Para esta pesquisa utilizamos para análise as falas transcritas durante o grupo focal, entretanto sabemos da importância de todo o processo, ou seja, todos os debates realizados após cada exibição fílmica teve influência significativa para esse encontro final que foi o grupo focal, mas optamos pela análise somente desse momento.

<sup>7</sup> Este trabalho teve a aprovação do Comitê de Ética sob o número: 3.498.321 (anexo A).

S5 para representar os entrevistados e a letra “M” para representar o mediador, ou seja, o pesquisador deste estudo.

Entre os membros participantes, temos 4 alunos de graduação e 1 professor universitário. Dentre os alunos, alguns ainda cursam a graduação enquanto outros já são egressos, e quanto à faixa etária, o grupo compreende idades entre 18 e 56 anos.

Quadro 1: perfil dos participantes do cineclube.

Nome	Idade	Curso/formação	Atuação no cineclube
S1	19	Graduando em Letras	Espectador
S2	26	Graduando em Letras	Espectador
S3	21	Graduando em Letras	Espectador
S4	56	Professor universitário	Espectador
S5	20	Graduando em Letras	Espectador

Fonte: Da autora (2021).

Os filmes apresentados durante as quatro sessões do cineclube foram todos brasileiros e com temáticas voltadas para temas polêmicos, como, por exemplo, prostituição, drogas, sexo, LGBTs, travestis e homossexuais, assim como preconceito, minorias raciais, exclusão social e corrupção.

Quadro 2: panorama dos filmes exibidos.

Filme	Diretor	Data da exibição	Temáticas abordadas
Uma história de amor e fúria	Luiz Bolognesi	26/08/2019	Contextos históricos do Brasil
Madame Satã	Karim Ainouz	30/09/2019	Preconceito, exclusão social, prostituição e drogas
Aquarius	Kleber Mendonça Filho	11/11/2019	Resistência feminina
Amarelo Manga	Claudio Assis	09/12/2019	Adultério, homossexualidade e miséria

Fonte: Da autora (2021).

A primeira sessão do cineclube foi realizada no dia 26 de agosto de 2019 e apresentou o filme *Uma história de amor e fúria* do diretor Luiz Bolognesi. Um filme brasileiro de animação do gênero ficção científica voltado, especialmente, para adultos. O enredo narra a história de um homem que está vivo há 600 anos e passa por momentos marcantes da história do país. A trama passa por diferentes épocas e acontecimentos reais da história, começando com os conflitos indígenas na época da colonização entre os índios Tupinambás e Tupiniquins e a colonização portuguesa, passando pela Balaiada, pela ditadura militar e chegando ao futuro, no ano de 2096, no qual existe uma guerra por água pura, um bem escasso e valiosíssimo nesse futuro distópico. Todo o enredo é marcado pela história do casal protagonista, dublado pelas vozes dos atores Selton Mello e Camila Pitanga. Abaixo, na Figura 4, temos a imagem do filme.

Figura 4 – Uma História de amor e fúria (2013).



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-202642/>.

No dia 30 de setembro, ocorreu a segunda sessão com o filme *Madame Satã*, dirigido por Karim Ainouz. Trata-se de um drama biográfico que se passa na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1932. O filme tem como protagonista o ator Lázaro Ramos, que interpreta um artista transformista conhecido como João Francisco dos Santos, um malandro, presidiário, negro, pobre e homossexual. A obra traz uma temática forte e polêmica, que, além de retratar o Brasil dos anos 30, faz uma ponte com a realidade dos dias atuais ao mostrar a favela carioca, a exclusão social e o preconceito contra uma minoria socialmente discriminada. A Figura 5 apresenta a imagens do protagonista dessa obra cinematográfica.



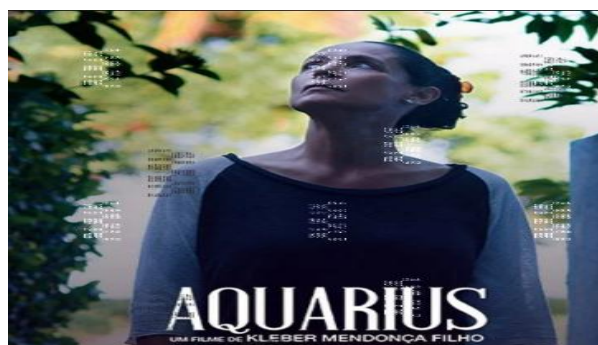
Figura 5 - Madame Satã (2002).



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-45359/>.

O terceiro filme apresentado, dirigido por Kleber Mendonça Filho, foi *Aquarius*, no dia 11 de novembro. Essa obra conta a história de uma mulher de 65 anos, moradora de um antigo edifício de frente para o mar chamado Aquarius. Clara, a protagonista, é jornalista e escritora e vai enfrentar grandes dificuldades para permanecer morando nesse prédio, pois uma grande construtora pretende comprar e demolir o local para construção de um novo empreendimento. Esse filme mostra a força de uma mulher que mora sozinha e que já passou por muitos momentos difíceis em sua vida. Forte e determinada, quando mais nova ela sobrevive a uma terrível doença, um câncer de mama, e com a idade já avançada precisa enfrentar um inimigo ainda pior que o câncer: a ganância e a soberba de pessoas autoritárias e insolentes. Essa trama tem um enredo de resistência contra o medo imposto por pessoas que se acham no direito de passar por cima de tudo e de todos para conseguir seus objetivos. Na Figura abaixo temos a imagem da protagonista do filme.

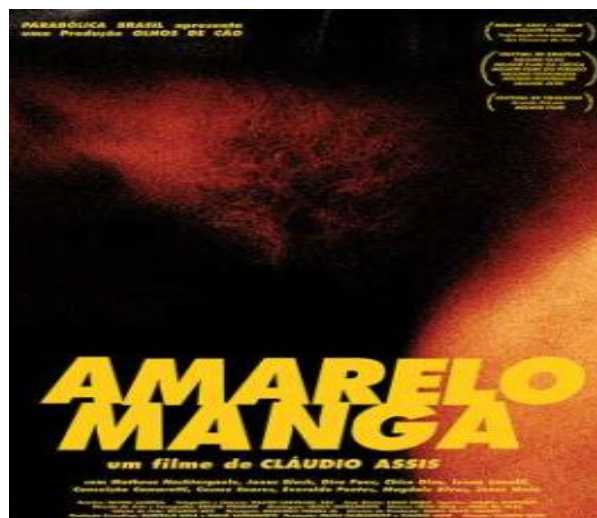
Figura 6 – Aquarius (2016).



Fonte: <https://www.mensagenscomamor.com/mensagem/462995>.

A quarta e última sessão aconteceu no dia 09 de dezembro e teve a apresentação do filme *Amarelo Manga*, do diretor Cláudio Assis, um drama que narra a vida de alguns moradores da cidade do Recife. Nessa obra, os personagens principais são o próprio povo brasileiro, caracterizados pelos habitantes daquela cidade e retratados em situações como adultério, homossexualidade e a miséria. Essas situações são apresentadas no filme como situações corriqueiras, ou seja, o diretor do filme busca retratar a realidade dos protagonistas como ela é e não como heróis ou vítimas de uma realidade social. A trama ocorre em uma hospedaria chamada “Texas hotel”, gerenciada por um homossexual conhecido como Dunga, que é apaixonado por um açougueiro. O filme tem um desfecho surpreendente e que deixa muitas respostas no ar. A Figura 7 apresenta uma imagem da obra dirigida por Cláudio Assis.

Figura 7 - Amarelo Manga (2002).



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0333074/>.

Neste capítulo, apresentamos o percurso adotado para a análise desta pesquisa, assim como os procedimentos metodológicos que nortearam este estudo. Dessa forma, discorreremos sobre a importância da pesquisa qualitativa para a realização de um trabalho com seres humanos, assim como a relevância de um trabalho realizado com grupo focal, por possibilitar uma melhor compreensão acerca dos objetivos almejados. Assim como, discorreremos sobre o perfil dos sujeitos participantes do cineclube e sobre os filmes apresentados em cada uma das sessões.

## CAPÍTULO 4 CINECLUBE EM FOCO

Propomos neste último capítulo apresentar a análise realizada a partir das entrevistas coletadas com o grupo focal por meio das arquitetônicas: clássica, ampla e mista. Porém, antes de iniciarmos as análises, é necessário abordar algumas questões relacionadas ao *corpus* de nosso trabalho e discorrer sobre a escolha por trabalhar com o grupo focal; tais questões são fundamentais para que as reflexões sobre as entrevistas cumpram seus objetivos. Desse modo, a seguir, apresentamos brevemente a conceituação do grupo focal, ou seja, como ele foi planejado, organizado e conduzido, para em seguida apresentar a análise a partir das arquitetônicas.

### 4.1 Entrevista com o grupo focal

O *corpus* de análise desta pesquisa é constituído pelas entrevistas realizadas com os integrantes do Projeto de Extensão *Cineclube: minorias sociais em cena* desenvolvido pelo IF Sudeste MG, *Campus* São João del-Rei. Para atender aos objetivos e à metodologia deste trabalho foi realizado no anfiteatro da instituição supracitada um grupo focal com os sujeitos participantes das sessões. Essa escolha por trabalhar com grupo focal foi por entendermos a importância que essa metodologia tem para fomentar o estudo do *corpus* desta pesquisa.

A relevância de um trabalho realizado a partir da metodologia da pesquisa qualitativa é a oportunidade do contato com os sujeitos participantes. Assim, além de participar dos debates realizados após cada exibição dos filmes, vimos a necessidade de realizar uma entrevista com os membros participantes, porém, como nem todos participaram de todas as sessões, foi necessário criar um critério para a realização dessa entrevista. Desse modo, convidamos os sujeitos mais assíduos, ou seja, aqueles que frequentaram a maioria das sessões. E, com base nessa escolha, achamos melhor que a entrevista fosse realizada com o grupo e não individualmente.

Com base na seleção dos participantes e na escolha do tipo de entrevista, organizamos um roteiro de perguntas para direcionar o debate. Para o roteiro foram elaboradas dez perguntas, porém, durante a entrevista apenas cinco delas foram abordadas de forma mais ampla e aberta a todos os participantes. Assim, começamos as entrevistas do grupo a partir do questionamento a respeito das várias possibilidades de acesso a filmes de boa qualidade e

perguntando a eles o porquê da decisão de participarem desse espaço de cineclube, no qual, após assistir um determinado filme são realizados debates a respeito da temática abordada.

Cada sujeito relatou de forma muito individual suas primeiras impressões e, a partir das perguntas, todas as respostas foram exploradas ao máximo, a fim de esgotar a questão. Porém as questões apresentadas foram dando lugar a questões mais específicas e foi por isso que das dez questões elaboradas inicialmente, somente cinco foram apresentadas de forma direta, ou seja, conforme o grupo foi discutindo e conversando, algumas das questões que seriam propostas foram sendo respondidas e debatidas pelos participantes.

A realização do grupo focal aconteceu no dia 09 de dezembro com a participação de 5 pessoas. O local escolhido foi o mesmo das sessões e teve uma duração média de 33 minutos e 25 segundos. A reunião foi gravada, transcrita (apêndice B) e as informações foram analisadas a partir das falas dos participantes acerca das opiniões expressas e com base nas perguntas que conduziram o grupo. Assim, procuramos extrair tudo o que era realmente relevante em relação à discussão proposta, capturando as ideias principais de cada participante do grupo focal.

## 4.2 Análise das arquitetônicas

Nesta parte da pesquisa pretendemos refletir sobre o processo de formação do sujeito espectador do espaço de cineclube a partir do audiovisual e, para isso, utilizaremos o modelo de representação *arquitetônica*, *arquitetônica ampla* e *arquitetônica mista*. Assim, tendo em mente a dinâmica das relações arquitetônicas, analisaremos alguns sujeitos individualmente e os outros dentro do grupo por meio das falas gravadas durante a realização do grupo focal. Em decorrência desse procedimento de análise é necessário que neste momento pontuemos que os sujeitos, na verdade, são, durante todas as sessões, constituintes de um processo arquitetônico maior, que é o acontecimento do cineclube. Logo, estamos lidando com sujeitos diferentes entre si, mas que apresentam uma inter-relação constituinte.

Inicialmente, com o objetivo de refletir sobre o processo de formação do sujeito espectador do espaço de cineclube, utilizaremos para esta análise a *arquitetônica bakhtiniana* dos sujeitos S1 e S4, ou seja, o *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro* e o *outro-para-mim*. Assim, teremos nessa etapa o *S1-para-S1*, o *S1-para-S4* e o *S4-para-S1* e o *S4-para-S4*, o *S4-para-o-S1* e o *S1-para-S4*, ou seja, como S1 e S4 se veem, como eles veem o outro e como eles imaginam que o outro estão o vendo. Na sequência analisaremos a *arquitetônica ampla*, no

qual incorporaremos o acontecimento do cineclube à arquitetônica anterior, ou seja, o *acontecimento-para-mim e o acontecimento-para-o-outro*, logo, *cineclube-para-S1*, *S1-para-cineclube*, *cineclube-para-S4*, *S4-para-cineclube*, ou seja, como o S1 vê o cineclube e como ele imagina que S4 vê o cineclube; e como o S4 vê esse mesmo local e como ele imagina que S1 vê esse espaço.

Posteriormente, a partir da arquitetônica ampla e em diálogo utilizaremos a *arquitetônica mista*, que inclui todo o conjunto dos participantes desse espaço, ou seja, o *eu-para-os-outros* do S1 será como S1 imagina que S2 + S3 + S4 + S5 o vê; os *outros-para-mim* será como S1 vê S2 + S3 + S4 + S5; e *acontecimento-para-os-outros*, como S1 imagina que S2 + S3 + S4 + S5 vê o acontecimento do cineclube. Já na arquitetônica de S4 o *eu-para-os-outros* será como S4 imagina que S1 + S2 + S3 + S5 o vê; os *outros-para-mim* será como S4 vê S1 + S2 + S3 + S5; e o *acontecimento-para-os-outros*, como S4 imagina que S1 + S2 + S3 + S5 vê esse espaço.

Para uma melhor compreensão e clareza acerca do referencial teórico das *arquitetônicas*, dividiremos esta etapa de análise: primeiramente realizaremos o estudo da arquitetônica bakhtiniana, na sequência a arquitetônica ampla e, por último, a arquitetônica mista. Essas reflexões serão realizadas a partir das falas gravadas dos sujeitos participantes do grupo focal, ou seja, S1, S2, S3, S4 e S5. Portanto, para a arquitetônica bakhtiniana utilizaremos o S1 e o S4, para a arquitetônica mista incorporaremos o acontecimento do cineclube e, para a arquitetônica mista agruparemos os demais participantes, ou seja, S2, S3 e S5.

Antes de dar início às reflexões, é necessário pontuarmos que realizaremos, nesta etapa da análise, a arquitetônica de S1 e a arquitetônica de S4, uma vez que o sujeito se constitui na relação com o outro, sendo assim primordial pensar na arquitetônica desses dois sujeitos em uma interação constitutiva. Isso posto, para realizar essa reflexão, primeiramente, colocaremos as transcrições de alguns trechos da entrevista que serão utilizados para a construção da arquitetônica bakhtiniana clássica:

**S1:** é, eu me posiciono geralmente é, muito próxima de como o próprio diretor se posiciona sabe...na visão que ele quer estabelecer, [...] criticar e perceber assim a quantidade de problema que tem na nossa sociedade. [...] o sexo é uma coisa que me deixa muito pensativa na escolha do filme, porque filme brasileiro, muitos retratam sexo [...] mas eu gosto do jeito que o sexo no filme brasileiro ele não é romantizado, ele é totalmente carnal. [...] e eu acho muito bacana essa relação do sexo com o social, com as lutas... [...] é

igual esse mesmo Madame Satã, eu assisti, reassisti, falei: será se eu levo? Porque, assim, é impactante né, ele sai da zona de conforto. [...] provavelmente se você for agora fazer esse projeto para ensino médio, pra começar, aí acho que realçaria mais essa questão de você estudar: bom, quais filmes eu posso colocar para esses meninos de 15 e 16 anos? [...] e assim... e qual é a sensação assistindo o filme estando com vocês sabe? Eu fiquei o tempo todo olhando vocês, como vocês estão, se vocês estão muito é...

**S4:** o que me incomoda às vezes, e aí queima o filme de alguns filmes brasileiros, é que do nada, dentro do enredo, do tema, que não tem nada a ver e aí de repente aparece duas pessoas transando, não sei, aí acho que dá uma quebrada sabe. **S1:** mas eu gosto do jeito que o sexo no filme brasileiro ele não é romantizado, ele é totalmente carnal. Nos filmes que a gente viu, muito pouco, muito poucos filmes, assim, tem todo aquele romance por trás antes de ter a cena de sexo, geralmente é a prostituição, ou é uma coisa bem carnal mesmo. [...] toda cena de sexo eu ficava assim olhando pra todo mundo, vendo como vocês estão (risada), porque é um tabu né e é difícil você ver essas cenas assim com um monte de pessoas desconhecidas.

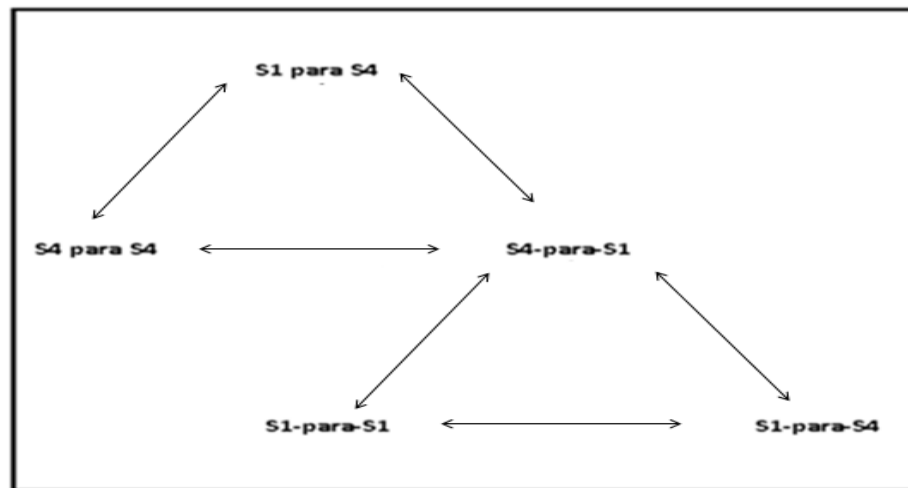
**S4:** Eu tô num momento muito interessante que eu acho que que a gente fala o que a gente quer falar [...] que todo mundo fale e que se alguém não concorde, que não concorde, é uma discussão sinceramente sadia. [...] o que me incomoda às vezes, e aí queima o filme de alguns filmes brasileiros, é que do nada, dentro do enredo, do tema, que não tem nada a ver e aí de repente aparece duas pessoas transando, não sei, aí acho que dá uma quebrada sabe, então... pra que essa cena? [...] se tem uma coisa que cada dia que passa pra mim tá muito forte é que a gente se permita mudança: “ah eu sempre pensei assim mais, oh mais eu pensei isso sempre, não..., eu estava errado, estava equivocado, não é assim, cabe outras coisa que a gente tem que visualizar, parece que a gente não pode mudar de opinião né. É mudar de opinião é, é, parece que você é fraco de concepções. [...] É, você tá em uma posição enquanto mecânica do projeto né de que o que que eu posso apresentar pra lá? Mas até essa pergunta é interessante né? Porque que teria que se se limitar? A não ser porque se fosse muito agressivo. [...] Provavelmente se você for agora fazer esse projeto para ensino médio, pra começar, aí acho que realçaria mais essa questão de você estudar: bom, quais filmes eu posso colocar para esses meninos de 15 e 16 anos? Será que se eu colocar o Madame Satã pra essa gurizada eles vão chegar lá falando pros pais: nossa a gente tava vendo o filme X ou Y. Mas decididamente espaço de estudo é espaço de discussão, é aqui que a gente tem que quebrar o pau, é aqui que a gente tem que se manifestar, eu não vejo outro lugar que seja público [...] será que se eu falar com meu avô de 90 anos sobre Madame Satã, será que eu vou conseguir conversar com ele a respeito disso? [...] É o momento que aqui a gente a gente é alimentado, né, e aí com os nossos pais a gente acaba trocando ideias.

No primeiro trecho transcrito, ou seja, a fala do S1, entendemos que o *eu-para-mim* será a visão que S1 tem si, ou seja, o ponto de vista que ele tem acerca de si mesmo; o *eu-para-o-outro* será a representação de como que S1 imagina que S4 o vê e o *outro-para-mim* será a visão que S1 tem do S4. Nessa perspectiva, como eu não consigo me constituir como sujeito senão na relação com o outro, não adianta analisar só a arquitetônica de um sujeito,

tenho que pensar na arquitetura do outro também. Logo, quando mudamos as posições enunciativas nós passamos para outro lugar nessa enunciação, assim, o *outro-para-mim* será o *eu-para-o outro*. Portanto, quando eu faço a representação arquitetônica do sujeito S4, as posições não são as mesmas das do S1. Logo, o *eu-para-mim* será a visão que S4 tem si mesmo como sujeito espectador do cineclube; o *eu-para-o-outro* a representação de como que ele imagina que o S1 está o vendo; já *outro-para-mim* será a visão que S4 tem do S1.

Esse processo arquitetônico pode ser verificado na figura abaixo:

Figura 8: arquitetura Bakhtiniana: *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro* e *outro-para-mim*.



Fonte: Da autora (2021).

Baseado na representação arquitetônica do sujeito S1, podemos perceber que a visão que ele tem de si próprio como sujeito espectador do cineclube, ou seja, o *eu-para-mim*, é de uma pessoa ousada, aberta a novos desafios, desapegado emocionalmente e que gosta de arriscar. Percebemos essas características a partir de algumas de suas falas: “o sexo é uma coisa que me deixa muito pensativa na escolha do filme, porque filme brasileiro, muitos retratam sexo [...] mas eu gosto do jeito que o sexo no filme brasileiro ele não é romantizado, ele é totalmente carnal [...] e eu acho muito bacana essa relação do sexo com o social, com as lutas”.

Podemos perceber, alicerçados nas falas mencionadas no parágrafo anterior, que S1, apesar de reconhecer que os filmes brasileiros abordam a temática sobre sexo de forma muito explícita e de deixar claro que pensou em não trazer determinado filme, ele, porém, resolveu arriscar e exhibir filmes com conteúdo ousado e polêmico demonstrando seu caráter audacioso e desprendido, como deixa claro, mais uma vez, na seguinte fala: “[...] toda cena de sexo eu

ficava assim olhando pra todo mundo, vendo como vocês estão (risada), porque é um tabu né e é difícil você ver essas cenas assim com um monte de pessoas desconhecidas”. Verificamos também, a partir dessas palavras, que ele se preocupava com a opinião dos participantes, mas o que mais o intrigava era a curiosidade, pois ao observar a reação das pessoas continuava a levar e a observar para ver o resultado. Portanto, S1 atesta ser uma pessoa de personalidade firme, além de ser ousada e destemida.

Ainda segundo o participante, quanto a sua posição acerca das temáticas, ele diz que: “eu me posiciono geralmente é, muito próxima de como o próprio diretor se posiciona sabe... na visão que ele quer estabelecer, [...] criticar e perceber assim a quantidade de problema que tem na nossa sociedade”. Assim, quando ele diz que se vê da mesma forma que imagina que o diretor das temáticas abordadas se enxerga, significa dizer que S1, a partir do excedente de visão, compartilha do posicionamento dos diretores.

Bakhtin (2011) traz o conceito de *excedente de visão* para discutir a questão da interação entre os sujeitos dentro da arquitetura demonstrando que as relações dialógicas se definem em função das interações presentes no campo de visão e também no que excede esse campo. Segundo o filósofo: “esse excedente da minha visão, do meu conhecimento, [...] é condicionado pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim” (2011, p. 21). Assim, baseado na compreensão de que S1 não tem como saber realmente o que o diretor pensa e quer transmitir acerca das temáticas dos filmes, será o excedente de visão que irá possibilitar essa comparação.

Portanto, a alteridade é fundamental para compreender a fala de S1, pois o *eu-para-mim* se constrói a partir do *eu-para-o-outro*, ou seja, se diz concordar com a visão do diretor para justificar seu posicionamento frente às temáticas de cunho polêmico exibidas nas narrativas apresentadas. Assim, é esse excedente de visão em relação ao outro que é utilizado para produzir sentido à visão de mundo de S1, pois nos constituímos por meio desse outro, ou seja, S1 nesse momento está se constituindo por meio da visão do diretor.

Quanto à posição do *outro-para-mim*, ou seja, como o S1 vê o S4 observamos uma real preocupação por parte de S1 quanto à visão que o outro poderia ter a respeito das escolhas que ele fez sobre as narrativas presentes nos filmes, como fica claro na fala a seguir: “[...] é igual esse mesmo Madame Satã, eu assisti, reassisti, falei: será se eu levo? Porque, assim, é impactante né, ele sai da zona de conforto.” S4, quanto a essa fala, expõe sua opinião



com a seguinte afirmativa: “[...] provavelmente se você for agora fazer esse projeto para ensino médio, pra começar, aí acho que realçaria mais essa questão de você estudar: bom, quais filmes eu posso colocar para esses meninos de 15 e 16 anos?”.

Portanto, inferimos que para S1 a opinião de S4 é muito importante, uma vez que reflete uma visão de um grupo que ele, S1, tem a responsabilidade de tentar convencer de suas escolhas, portanto S1 vê S4 como um participante de personalidade forte e que, para conseguir que mais pessoas concordem com sua opinião é preciso, primeiramente, convencer S4. Dessa forma, depreendemos que S1 precisa da aprovação de S4 para ter certeza de que estava certa quanto às escolhas das narrativas.

Já a posição enunciativa da representação do *eu-para-o-outro*, isto é, como o S1 imagina que o S4 está o vendo, notamos com base na fala a seguir que S1 mostra para S4 que está certo quanto às temáticas polêmicas, pois, a partir da fala de S4: “o que me incomoda às vezes, e aí queima o filme de alguns filmes brasileiros, é que do nada, dentro do enredo, do tema, que não tem nada a ver e aí de repente aparece duas pessoas transando, não sei, aí acho que dá uma quebrada sabe”. S1 revida com a seguinte exposição: “mas eu gosto do jeito que o sexo no filme brasileiro ele não é romantizado, ele é totalmente carnal. Nos filmes que a gente viu, muito pouco, muito poucos filmes, assim, têm todo aquele romance por trás antes de ter a cena de sexo, geralmente é a prostituição, ou é uma coisa bem carnal mesmo”.

Percebemos, a partir do embate entre S1 e S4 que quando S4 diz não gostar da forma como o sexo é mostrado nos filmes, S1 rebate afirmando que é justamente isso que o faz gostar e que foi isso também que determinou a escolha dos filmes que foram exibidos. E mais uma vez deixa claro que ficava observando a reação das pessoas o tempo todo “e assim... e qual é a sensação assistindo o filme estando com vocês sabe? Eu fiquei o tempo todo olhando vocês, como vocês estão, se vocês estão muito é...”. Portanto S1, apesar de estar sempre observando a reação dos participantes, não voltou atrás nas escolhas das narrativas, assim, mesmo imaginando que S4 poderia vê-lo de uma forma diferente do que ele acredita ser, não se intimidou, pois considera que sua opinião é a certa e com isso acredita também conseguir fazer com que S4 o veja como certo e assim passe a compartilhar da mesma opinião. Logo, S1 imagina que S4 o reprova por suas escolhas, mas tenta convencê-lo do contrário argumentando a seu próprio favor.

O tom valorativo presente nos enunciados representa o modo como os sujeitos se posicionam no mundo, portanto, cada ato de linguagem presente nas falas acima apresenta um tom valorativo que reflete cada ato de vida e indica o posicionamento desse sujeito. Logo, as

falas de S1 e S4 refletem seus posicionamentos acerca das temáticas presentes nos filmes e, como todo enunciado possui essa característica de réplica/resposta, o embate dialógico dos sujeitos espectadores, sempre propenso à resposta e à compreensão responsiva do outro, determina suas posições e tentam influenciar a opinião do outro.

Quanto à representação arquitetônica do S4 o *eu-para mim* será como o S4 se vê, assim percebemos que ele está passando por um momento de reflexão sobre si e sobre o mundo a sua volta, no qual o posicionamento que cada um tem deve ser considerado durante uma discussão, ou seja, todos têm direito de concordar ou discordar sobre as temáticas presentes no dia a dia. Essa afirmativa pode ser observada a partir da frase a seguir: “Eu tô num momento muito interessante que eu acho que que a gente fala o que a gente quer falar [...] que todo mundo fale e que se alguém não concorde, que não concorde, é uma discussão sinceramente sadia”. Assim, ele se considera uma pessoa aberta a discussões e aberta também a ouvir e entender o outro.

Portanto, o que ele quer deixar claro é que mesmo que outras pessoas não concordem com ele, precisam respeitar sua opinião, e um de seus posicionamentos é com relação às temáticas abordadas nos filmes brasileiros, no qual, por exemplo, ele não concorda com a forma que o sexo é abordado “o que me incomoda às vezes, e aí queima o filme de alguns filmes brasileiros, é que do nada, dentro do enredo, do tema, que não tem nada a ver e aí de repente aparece duas pessoas transando, não sei, aí acho que dá uma quebrada sabe, então... pra que essa cena?”.

Percebemos também que S4 se julga uma pessoa que está em um processo de mudança e que todos deveriam se permitir mudar e se permitir errar também, pois isso é uma característica positiva e não um defeito. Essa atitude fica evidente a partir da fala a seguir: “se tem uma coisa que cada dia que passa pra mim tá muito forte é que a gente se permita mudança: “ah, eu sempre pensei assim mais, oh mais eu pensei isso sempre, não..., eu estava errado, estava equivocado, não é assim, cabem outras coisas que a gente tem que visualizar, parece que a gente não pode mudar de opinião né. É mudar de opinião é, é, parece que você é fraco de concepções”.

Portanto compreendemos que S4 respeita a opinião alheia da mesma forma que acredita que o outro deve também respeitar a sua, como por exemplo, ao não concordar com as temáticas dos filmes exibidos. Assim, todos possuem o direito de concordar ou não, mas o que realmente importa é o respeito pelo outro. Logo vemos que S4 se vê como uma pessoa

que tem sua própria visão e que mesmo o outro pensando diferente ele não irá mudar, e quer que o outro o respeite por isso.

Já na posição arquitetônica do *outro-para-mim* verificamos que S4 vê S1 como o organizador e condutor do projeto e que por isso tem o direito de escolher quais filmes serão exibidos, mesmo que ele não concorde com algumas dessas escolhas. Uma vez que para ele o importante é o respeito à opinião alheia. Essa visão fica clara a partir da fala a seguir: “É, você tá em uma posição enquanto mecânica do projeto né de que o que que eu posso apresentar pra lá? Mas até essa pergunta é interessante né? Por que que teria que se se limitar? A não ser porque se fosse muito agressivo”.

Assim, apesar de percebemos, baseado na fala no parágrafo anterior sobre os conteúdos de sexo que ele discorda, S4 mostra que não existe um motivo claro para essa não exposição e vê que S1, por ser a responsável por essa escolha deve ser respeitada por isso. Mesmo assim, sugere a S1 que “[...] provavelmente se você for agora fazer esse projeto para ensino médio, pra começar, aí acho que realçaria mais essa questão de você estudar: bom, quais filmes eu posso colocar para esses meninos de 15 e 16 anos?”. Nesse sentido, a partir desse enunciado ele evidencia que o local para exibição de certos conteúdos deve ser priorizado, assim S4 considera que S1 está certa na escolha do local para exibir certos conteúdos, mas se o local fosse outro S4 não concordaria. Portanto, percebemos que S4 sugere a S1 que existe local apropriado para determinadas temáticas e com isso percebemos que considera que S1 levou temáticas polêmicas, mas que apresentou no local adequado para isso.

Diante da posição arquitetônica do *eu-para-o-outro* consideraremos como S4 imagina que S1 o vê, dessa forma, a partir do caráter de réplica e resposta do enunciado baseado na relação com o outro, percebemos que S4 imagina que S1 o considere acessível e disposto a aceitar a opinião do outro, conforme a seguinte frase: “Será que se eu colocar o Madame Satã pra essa gurizada eles vão chegar lá falando pros pais: nossa a gente tava vendo o filme X ou Y. Mas decididamente espaço de estudo é espaço de discussão, é aqui que a gente tem que quebrar o pau, é aqui que a gente tem que se manifestar, eu não vejo outro lugar que seja público.” Pois “será que se eu falar com meu avô de 90 anos sobre Madame Satã, será que eu vou conseguir conversar com ele a respeito disso? [...] É o momento que aqui a gente a gente é alimentado, né, e aí com os nossos pais a gente acaba trocando ideias”.

Assim, as falas expostas anteriormente deixam claro, mais uma vez, que o cineclube é o espaço para discutir temáticas como as apresentadas no filme Madame Satã, pois esse

espaço acontece dentro de uma instituição de ensino público e esse é o local ideal para exibir esse tipo de conteúdo. Logo, S4 imagina que S1 o veja como uma pessoa ponderada, pois sabe qual local é mais apropriado para discutir e exibir certas questões.

Portanto, a partir das reflexões realizadas acerca das falas dos sujeitos S1 e S4, através da representação arquitetônica bakhtiniana, percebemos que os sujeitos envolvidos participam de um ato concreto da vida real, ou seja, não é um plano abstrato e sim um ato único e real que é representado pelo espaço de discussão do cineclubes. Assim, nessa tríade arquitetônica do eu-para- mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro, percebemos como os valores que cada indivíduo traz dentro de si foram representados e retratam o ponto de vista e princípios de cada sujeito, como, por exemplo, os valores éticos presente nas escolhas de determinadas temáticas dos filmes que seriam exibidos e a necessidade de respeito às opiniões distintas.

Nesse sentido concluímos que as atitudes estão sempre voltadas para o outro, ou seja, o que o outro vai pensar, como esse outro vai me ver e, com isso, a visão que o outro tem de mim irá influenciar minhas escolhas e atitudes, mesmo eu não concordando com a opinião do outro, minhas escolhas estão atreladas a esse outro, pois no mundo em que vivemos o outro sempre estará presente. Logo, quando a visão do outro se difere da minha visão, observamos uma tentativa de manipulação por parte do eu, porém ao trocar as posições arquitetônicas, percebemos essas mesmas tentativas por parte do outro, ou seja, sempre tentamos convencer o outro de nossa visão.

De acordo com Bakhtin (2011), eu só me constituo como sujeito na interação com o outro e esse processo de constituição do sujeito é mútuo, pois ao mesmo tempo em que eu constituo o outro esse outro também me constitui. Assim, a linguagem com possibilidade de interação entre os sujeitos permite uma ligação dialético-dialógica, segundo o grupo social aos quais os sujeitos fazem parte e estão em contato. Nesse sentido, a arquitetura, como construção do conhecimento, a partir das posições únicas ocupadas por cada um vai permitir que os sujeitos apreendessem de forma única o mundo que inclui também o outro.

O conceito de arquitetura está relacionado à avaliação social, isto é, a avaliação enquanto juízo de valor. “A avaliação social [...] [é] atualidade histórica que reúne a presença singular de um enunciado com a abrangência e a plenitude do seu sentido” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 184). Logo, não existe originalidade na fala que não esteja determinada pela contribuição entre os sujeitos que estão envolvidos num processo sociodiscursivo. Assim, para compreender um enunciado é preciso compreender sua orientação avaliativa, pois essa avaliação irá determinar as particularidades desse enunciado. E é essa avaliação social que vai

determinar todos os aspectos do enunciado e a arquitetônica pode ser entendida como a organizadora do discurso decorrente do posicionamento do sujeito.

Dessa forma, diante desse processo arquitetônico percebemos que os sujeitos dentro de um fato enunciativo irão se constituir como sujeito na relação *eu-outro* com base nas discussões estabelecidas dentro do espaço de cineclube. Portanto temos um sujeito que a partir do processo dialógico com o outro e com suas outras posições se constitui como ser no mundo. Dessa forma, acreditamos que a inter-relação dos sujeitos participantes do mesmo espaço de discussão possibilita uma reflexão acerca de si e do outro, e por meio dessas reflexões, mostrar que toda forma de posicionamento é válida, mesmo não estando de acordo com a do outro sujeito, dito de outra forma, a minha opinião e o meu ponto de vista é tão importante que o do outro e por isso tem que ser respeitada da mesma forma que eu devo respeitá-lo também. Porém, sempre estamos tentando mostrar para o outro nossa forma de pensar e fazer com que esse outro compartilhe da mesma opinião.

A partir da reflexão realizada acerca das posições enunciativas durante a representação arquitetônica iremos introduzir nesta parte da análise o acontecimento do espaço de cineclube, assim, para isso, utilizaremos a arquitetônica ampla, proposto por Villarta-Neder (2019). Para essa reflexão segue abaixo algumas falas dos sujeitos envolvidos nesse processo:

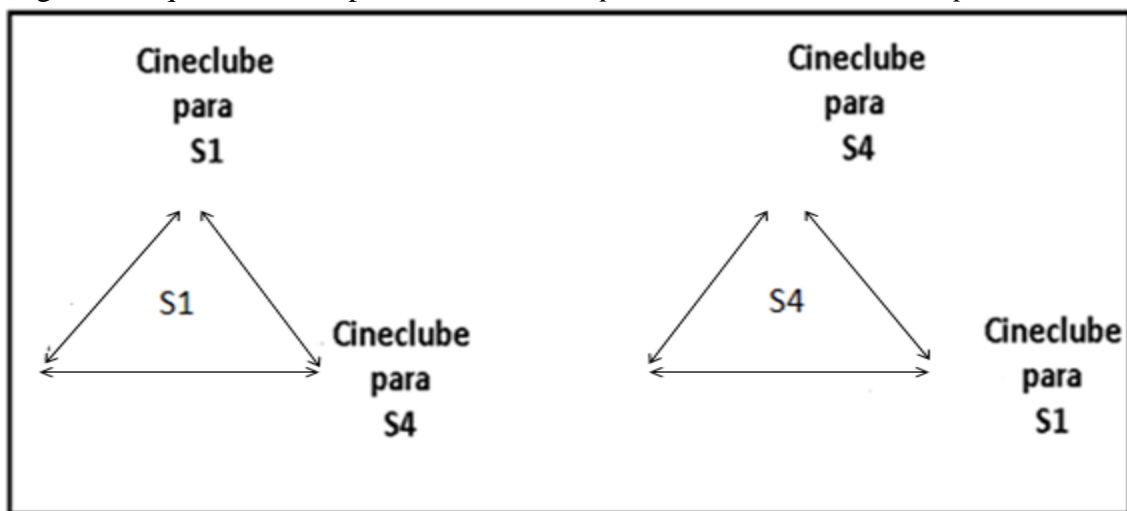
**S1:** [...] eu acho que o mais importante desse espaço, pra além de todo espaço que hoje em dia a gente tem né, com a Netflix, internet, o próprio cinema, é, é a importância da gente dá voz pro cinema brasileiro [...] de toda parte social também né, porque todos os filmes tratavam de alguma resistência social, seja LGBT como é, historiográfica de todo o Brasil. [...] foi o que mais me chamou a atenção, foi a questão é, da gente assistir o que a gente produz né, e poder falar sobre isso e debater sobre isso. Então, essa pra mim foi a maior diferença. [...] é quase uma terapia. tive esperança de vim bastante gente, de várias opiniões assim, coisas mais [...] eu gosto de analisar as pessoas é, e é um pouco triste assim, desanimador... montar, aí tem que montar o filme, montar a ficha técnica, pra não vir muita gente, dá uma... [...] Não, importantíssimo, a gente tá ajudando uma pesquisa de mestrado já é uma grande coisa.

**S4:** um dos primeiros tópicos que me veio à cabeça seria que tivessem é produções, filmes fora do circuito é e aí era um pouco pra me atualizar [...] esses foi o primeiro enfoque que gerasse também a discussão mais política, pensava até que o projeto ia focar naqueles filmes políticos tradicionais [...] partidos políticos, sindicatos é é é um assunto que ronda muito né a universidade”. [...] acho que ainda foi muito melhor, acho que gerou uma coisa que esse momento aí extrapola um pouco agora o assistir o filme, é a proximidade da gente conversar de que cada um, cada um se manifeste, eu, eu, as vezes a gente passa batido por um e aí imagina o que ela pensa sobre isso, as vezes ela levanta alguma coisa que eu nem tinha pensado nisso”. [...]

é um momento assim, interessante que a pessoa pode se expor. [...] poderia falar que é o momento de escutar o próximo? De uma terapia? [...]. É a discussão, discussão sadia, gostosa [...] a gente poder conversar como gente civilizada né. [...]. Ah, olha só a atividade que a gente tá fazendo?

Para uma melhor compreensão, antes de realizarmos a análise acerca das falas acima, segue a figura abaixo representando a arquitetura ampla, ou seja, o processo arquitetônico envolvendo o acontecimento do cineclube:

Figura 9: arquitetura ampla: *acontecimento-para-mim* e *acontecimento-para-o-outro*.



Fonte: Da autora (2021).

Nesta etapa da análise iremos considerar o acontecimento como foco principal, assim, teremos o *acontecimento-para-mim* que será o cineclube para S1 e para S4, ou seja, como o S1 e o S4 veem esse espaço. Da mesma forma apresentaremos o *acontecimento-para-o-outro*, isto é, a posição arquitetônica de como S1 imagina que S4 vê o cineclube e como o S4 imagina que o S1 vê esse mesmo espaço.

Começando pelas falas de S1, a arquitetura *do acontecimento-para-mim*, ou seja, *cineclube-para-S1*, observamos que para ele a importância desse local é de possibilitar dar voz ao cinema brasileiro “eu acho que o mais importante desse espaço, pra além de todo espaço que hoje em dia a gente tem né, com a Netflix, internet, o próprio cinema, é, é a importância da gente dá voz pro cinema brasileiro”. Assim como, “de toda parte social também né, porque todos os filmes tratavam de alguma resistência social, seja LGBT como é, historiográfica de todo o Brasil. [...] foi o que mais me chamou a atenção, foi a questão é, da gente assistir o que a gente produz né, e poder falar sobre isso e debater sobre isso”.

Portanto, podemos perceber que S1 vê o espaço de cineclube como um local que proporciona reflexões acerca dos debates, assim como permite abordar as temáticas que envolvem temas como resistência social. Portanto, constatamos que para S1, a importância mais relevante acerca do espaço do cineclube é a possibilidade de mostrar filmes brasileiros com temáticas presentes em nossa sociedade e poder debater e refletir sobre eles.

A representação arquitetônica do *acontecimento-para-o-outro*, ou seja, como S1 imagina que S4 vê o espaço do cineclube, percebemos, a partir das expressões verbais de S4, que S1 acredita que o espaço de cineclube tenha sido melhor do que S4 imaginava que seria, pois segundo suas palavras: [...] um dos primeiros tópicos que me veio à cabeça seria que tivessem é produções, filmes fora do circuito é e aí era um pouco pra me atualizar [...] acho que ainda foi muito melhor, acho que gerou uma coisa que esse momento aí extrapola um pouco agora o assistir o filme, é a proximidade da gente conversar de que cada um, cada um se manifeste “[...] é um momento assim, interessante que a pessoa pode se expor. [...] poderia falar que é o momento de escutar o próximo? De uma terapia?”.

Na sequência das falas acima, S1 completa: “É quase uma terapia”, confirmando que concorda com a visão de S4 a respeito desse ambiente, portanto, para S1 o cineclube superou as expectativas que S4 tinha a respeito desse local e essa superação além de positiva tem implicações não apenas quanto à possibilidade de reflexão, mas quanto à possibilidade de refletir em conjunto, falando e expondo o ponto de vista, mas também ouvindo o outro.

Quanto à posição arquitetônica do sujeito S4, o *acontecimento-para-mim*, isto é, como S4 vê o cineclube, percebemos que ele é um sujeito que gosta muito de cinema e por isso, em um primeiro momento, resolveu frequentar as sessões deste espaço. S4 tinha em mente, inicialmente, que as exposições desse local teriam filmes voltados para questões políticas mais tradicionais, como deixa claro em uma de suas falas: [...] pensava até que o projeto ia focar naqueles filmes políticos tradicionais [...] partidos políticos, sindicatos é é é um assunto que ronda muito né a universidade”. Porém, para S4 o cineclube foi mais do que ele esperava “E eu acho que ainda foi muito melhor, acho que gerou uma coisa que esse momento aí extrapola um pouco agora o assistir o filme, é a proximidade da gente conversar de que cada um, cada um se manifeste, eu, eu, às vezes a gente passa batido por um e aí imagina o que ela pensa sobre isso, as vezes ela levanta alguma coisa que eu nem tinha pensado nisso”.

Logo, podemos deduzir que para S4 esse espaço de discussão foi mais do que ele esperava, pois possibilitou discutir e ao mesmo tempo refletir sobre as temáticas presentes na sociedade e na atualidade, assim como, é mais do que simplesmente assistir filmes é, também,

debater e ver o que o outro pensa, e com base na visão desse outro refletir a respeito. Pois, “é a discussão, discussão sadia, gostosa [...] a gente poder conversar como gente civilizada né”, assim, S4 vê o acontecimento do cineclube como uma oportunidade de expor seu ponto de vista e, ao mesmo tempo, conhecer a opinião de outras pessoas.

A arquitetônica do *acontecimento-para-o-outro*, ou seja, como S4 imagina que S1 vê o cineclube inferimos a partir do diálogo entre os dois sujeitos que S4 nota que para S1 o cineclube poderia ter um público maior de participantes e que essa questão referente ao número de sujeitos incomoda S1, mesmo sabendo que a importância desse espaço vai além de toda exibição, discussão e reflexão, pois a importância desse projeto está também na possibilidade de fazer parte de uma pesquisa de mestrado, conforme as falas a seguir: “S1: tive esperança de vim bastante gente, de várias opiniões assim, coisas mais [...] eu gosto de analisar as pessoas é, e é um pouco triste assim, desanimador... montar, aí tem que montar o filme, montar a ficha técnica, pra não vir muita gente, dá uma... [...]”. S4 rebate a fala de S1 tentando fazer entender que a relevância desse local é maior do que a pouca adesão “Ah, olha só a atividade que a gente tá fazendo?”.

Portanto, ao final, S1 acaba concordando com S4 “Não, importantíssimo, a gente tá ajudando uma pesquisa de mestrado já é uma grande coisa”. Desse modo, S4 percebe que S1 ficou decepcionada com o pouco engajamento das pessoas ao projeto, mas nota que S1 sabe a real importância do cineclube, pois vê que S1 sabe da grandiosidade de um projeto como esse e que é justamente por isso que gostaria que mais pessoas frequentassem.

Portanto, as posições da arquitetônica ampla propostas por Villarta-Neder (2019) nos permitiram uma reflexão de como o sujeito se vê no acontecimento, como ele vê o outro e de como o acontecimento é visto por esses sujeitos. Desse modo, o posicionamento dos sujeitos S1 e S4 acerca do acontecimento do cineclube, nos permitiu pensar nesses sujeitos em uma relação dialógica no qual o audiovisual presente nesse espaço possibilitou uma discussão e uma reflexão a respeito das temáticas abordadas nas narrativas exibidas.

Diante do posto, tanto o S1 quanto o S4, valorizam esse ambiente como sendo um local próprio para realizar debates sadios, ou seja, debates que favoreçam o crescimento pessoal a partir da compreensão de que a opinião do outro precisa ser respeitada. Assim, esse acontecimento proporcionou discussões produtivas e reflexivas, assim como possibilitou assistir e conhecer filmes brasileiros que retratam a realidade presente na sociedade atual.

Nesta última etapa do processo analisaremos a relação arquitetônica entre os sujeitos S1 e S4 com os demais participantes do cineclube. Assim teremos como S1 imagina que S2 +

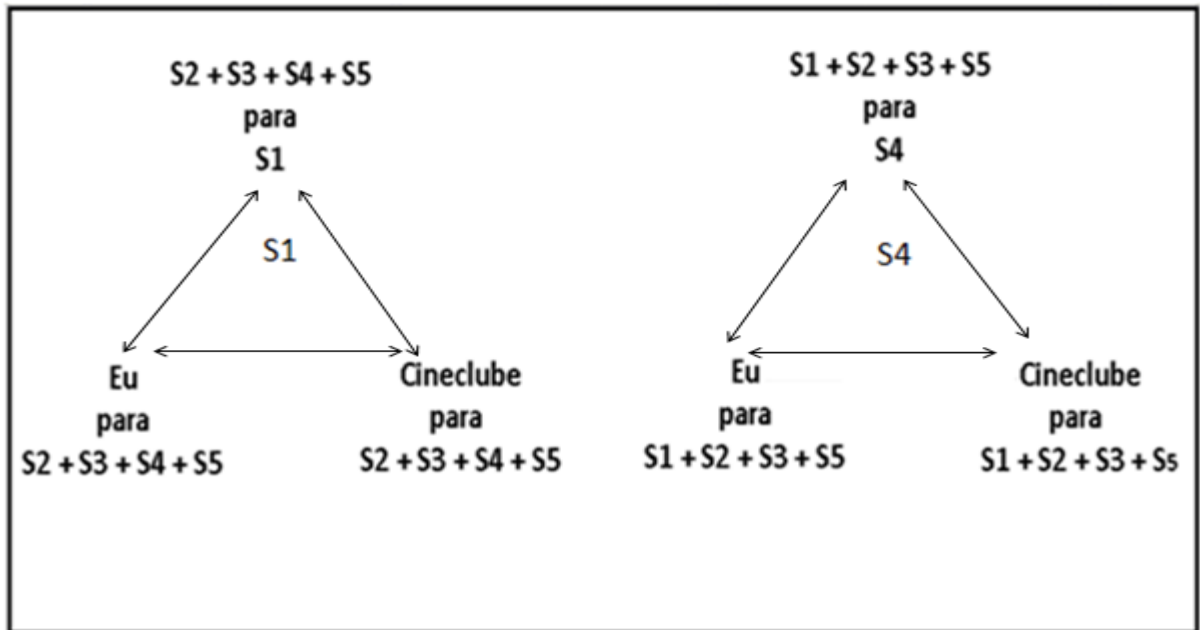


S3 + S4 + S5 o vê; como S1 vê S2 + S3 + S4 + S5; e como S1 imagina que S2 + S3 + S4 + S5 vê o acontecimento do cineclube. Já na arquitetura de S4 será como S4 imagina que S1 + S2 + S3 + S5 o vê; como S4 vê S1 + S2 + S3 + S5; e como S4 imagina que S1 + S2 + S3 + S5 vê esse espaço. Seguem abaixo as falas que serão analisadas nesta etapa:

**S1:** É, ter alguém pra debater sobre os filmes que seriam exibidos. [...] você tem que sentar e querer pegar pra pensar mesmo, não vou assistir somente por diversão, eu vou precisar pensar sobre, é, então é interessante a gente também entender essa parte né. [...] só de ter esse espaço aberto por mais que a gente ainda não tenhamos conseguido é chamar o público é, é muito importante sabe ter cinema de graça, cinema brasileiro, ter um lugar onde a gente pode debater, onde qualquer pessoa pode entrar é, então assim, se a pessoa tem interesse ou até se não tem, se tá vindo só só pra conhecer...[...] As pessoas ficam muito presas a concepções, às vezes até da própria família e não saem disso. [...] e tentar entender também que os filmes que a gente assiste eles vão ser mais difíceis mesmo porque não é só uma coisa pra lazer, geralmente os filmes brasileiros eles têm uma pegada de muita resistência. [...] tentar entender também que os filmes que a gente assiste eles vão ser mais difíceis mesmo porque não é só uma coisa pra lazer, geralmente os filmes brasileiros eles têm uma pegada de muita resistência. [...] : toda cena de sexo eu ficava assim olhando pra todo mundo, vendo como vocês estão (risada), porque é um tabu né e é difícil você ver essas cenas assim com um monte de pessoas desconhecidas [...] falta um pouco isso de falar assim: não, tá tudo bem mudar de opinião, mude de opinião, cresça né, evolua. As pessoas ficam muito presas a concepções, às vezes até da própria família e não saem disso. [...] o que eu mais gostei, assim, foi esses dois atos, tipo, a pessoa sair no meio da sessão e não gostar e não querer mais vir e não veio desde então participar mais...[...] e de pessoas que adoraram.

**S4:** o olhar de cada um é muito interessante né, então eu não tinha sacado isso e aí depois dá até vontade de ver o filme de novo. [...] todo mundo quando você acaba de ver um filme, se ele te impacta de alguma forma, então por exemplo, teve filme aqui que eu saí e fui direto pra sala de aula, então coincidia [...] a gente tem que ir lá atrás né, todo discurso que a gente tá vendo aqui agora, mas se você foi engolindo aquilo, bom será que é assim mesmo? [...] o que eu estou dizendo não estou me referindo a vocês, a ninguém, mas é uma certa ignorância histórica e os filmes acho que mostrou muito bem isso, a gente tem que ir lá atrás né, todo discurso que a gente tá vendo aqui agora, mas se você foi engolindo aquilo, bom será que é assim mesmo? Ou se tem que... vai lá vai lá a gente tem que, a gente tem que ir lá atrás pra buscar informação. [...] [...] pra a gente vê filme em uma casa de cinema, quase ninguém vai por questão de custo, se a gente for ver pelo nosso aluno aqui não tem jeito né, hoje tá o que 20 reais? 16 reais? Ninguém vai. É eu não sei o caso de vocês, eu nunca que consigo ver filme em casa [...] então aqui também foi o momento de “o aqui eu vou consegui assistir né os filmes”. E aí é... se a gente for lembrar qual o melhor lugar que a gente pode ver um filme e discutir? Instituição, instituição de ensino...

Figura 10: arquitetura mista: *eu-para-os-outros*, *outros-para-mim*, *acontecimento-para-os-outros*.



Fonte: Da autora (2021).

Podemos identificar a partir da fala de S1 que a posição arquitetônica do *eu-para-os-outros*, ou seja, o *eu-para-S2+S3+S4+S5*, logo, como S1 imagina que os demais participantes estão o vendo seria de que sabe da responsabilidade que possui com relação às temáticas apresentadas e por isso deve se preocupar com a opinião de todos: “toda cena de sexo eu ficava assim olhando pra todo mundo, vendo como vocês estão (risada), porque é um tabu né e é difícil você ver essas cenas assim com um monte de pessoas desconhecidas”. Assim, deduzimos que S1 além de se preocupar com a opinião dos outros sujeitos imagina que os demais o veem como muito liberal por trazer conteúdos questionáveis. Porém, acreditamos que ele quer passar a impressão de que foi difícil assistir determinadas temáticas com pessoas desconhecidas, mas que mesmo sabendo dessa dificuldade S1 acha que os sujeitos envolvidos nesse espaço de discussão precisam compreender e mudar atitudes e opiniões, pois não podem ficar presos a certas concepções.

Nesse sentido, segundo S1, “[...] falta um pouco isso de falar assim: não, tá tudo bem mudar de opinião, mude de opinião, cresça né, evolua. As pessoas ficam muito presas a concepções, às vezes até da própria família e não saem disso”. Portanto, percebemos que S1 se preocupa com a imagem que os demais possam ter dele, ou seja, de uma pessoa sem princípios e com isso tenta passar uma ideia de que, por mais difícil que seja assistir e debater certos conteúdos, isso é necessário para a evolução de todo sujeito. Logo imagina que existe

uma compreensão por parte dos participantes, uma vez que todos participaram das discussões e estavam presentes na maioria das sessões exibidas.

Na posição arquitetônica do *acontecimento-para-os-outros*, ou seja, como S1 imagina que S2 + S3 + S4 + S5 veem o cineclube, podemos perceber essa representação a partir do relato de S1 acerca de uma situação inusitada que aconteceu na primeira exibição do cineclube. Segundo S1 uma das participantes saiu no meio da sessão e disse que não voltaria mais pois não gostou dos conteúdos apresentados no filme, porém, relata ainda, que a maioria das pessoas gostaram: “o que eu mais gostei, assim, foi esses dois atos, tipo, a pessoa sair no meio da sessão e não gostar e não querer mais vir e não veio desde então participar mais...[...] e de pessoas que adoraram”.

Percebemos que S1 sabe que alguns participantes ficaram chocados com a escolha das narrativas, mas mesmo assim acredita ser necessário haver debates sobre esse tipo de temática. Portanto, continuou apresentando narrativas com temas polêmicos, pois considera que o restante do grupo aprovou e concordou com sua iniciativa. Logo, S1 imagina que o grupo apoia e gosta de participar desse acontecimento e debater questões polêmicas.

Neste último momento, ao analisarmos a arquitetura dos *outros-para-mim*, ou seja, como o S1 vê os outros participantes percebemos que ele gosta de ter outras pessoas para debater sobre os filmes que assiste e, por isso é muito importante à presença de mais pessoas nesse espaço, como mostra a frase a seguir: “É, ter alguém pra debater sobre os filmes que seriam exibidos”. Para S1 o cineclube é um local no qual as pessoas vão não apenas para assistir os filmes, mas para refletir em conjunto acerca das temáticas abordadas, assim “você tem que sentar e querer pegar pra pensar mesmo, não vou assistir somente por diversão, eu vou precisar pensar sobre, é, então é interessante a gente também entender essa parte né”.

Para S1 o espaço do cineclube é fundamental para debater e refletir sobre os problemas presentes na sociedade e, por isso, não está satisfeito com a quantidade de pessoas que estão participando, pois considera o número de frequentadores pouco e gostaria que mais pessoas participassem, como podemos observar na fala a seguir: [...] só de ter esse espaço aberto por mais que a gente ainda não tenhamos conseguido é chamar o público é, é muito importante sabe, ter cinema de graça, cinema brasileiro, ter um lugar onde a gente pode debater, onde qualquer pessoa pode entrar é, então assim, se a pessoa tem interesse ou até se não tem, se tá vindo só só pra conhecer...”. Portanto percebemos que o fato de poucas pessoas quererem fazer parte desse espaço chateia S1, mas ele procura valorizar os que estão

presentes, pois sem esses sujeitos não haveria a possibilidade de debate e, desse modo, os sujeitos presentes são os responsáveis por esse local continuar a existir.

Ainda com relação aos outros sujeitos participantes, ele explica que esse espaço tem influência direta nas atitudes dos sujeitos, pois muitos ficam presos a concepções da família e que os participantes precisam compreender que os filmes exibidos neste espaço não são apenas para lazer. “As pessoas ficam muito presas a concepções, às vezes até da própria família e não saem disso. [...] e tentar entender também que os filmes que a gente assiste eles vão ser mais difíceis mesmo porque não é só uma coisa pra lazer, geralmente os filmes brasileiros eles têm uma pegada de muita resistência”.

Portanto, S1 acredita que os outros sujeitos ao frequentarem o cineclube o fazem não para verem os filmes, mas pelo interesse em refletir e discutir após sua exibição. Pois eles reconhecem a importância dos debates para melhor compreender os filmes e as questões pertinentes às temáticas abordadas. Esses debates são considerados fundamentais e podem modificar a visão que um sujeito tem de um determinado filme, logo, de uma determinada temática, como é o caso do sexo presente nos filmes brasileiros.

Nesta parte da pesquisa realizaremos a arquitetura mista do sujeito S4, assim, é a representação do *eu-para-os-outros*, isto é, como o S4 imagina que os outros participantes do cineclube o veem. Desse modo, baseado nas falas de S4 podemos verificar uma preocupação por parte dele com relação a como os demais membros o vê, pois uma de sua fala é: “[...] o que eu estou dizendo não estou me referindo a vocês, a ninguém” e conclui a frase dizendo ser importante que cada um busque suas próprias respostas e não aceite sem questionar certas imposições, assim, é importante buscar informações e não aceitar tudo como verdades prontas e acabadas. A partir desse pensamento, S4 deixa claro que acredita que os outros participantes o veem como uma pessoa esclarecida e não influenciável, ou seja, uma pessoa com opiniões próprias que não se deixa envolver por informações impostas, porém quer deixar claro aos demais que ele não se refere a ninguém do grupo em específico.

Quanto à arquitetura do *acontecimento-para-os-outros*, alicerçados no posicionamento de S4, digo, como S4 imagina que S1 + S2 + S3 + S5 vê o cineclube, S4 pressupõe que os demais veem o cineclube como um local onde ocorrem exibições de filmes gratuitos e esse seria um meio para que pessoas que não possuem acesso e/ou condições financeiras tenha a possibilidade de usufruir dessa forma de lazer. Assim como esse espaço, além da exibição, proporciona uma discussão acerca do mesmo. E, dessa forma, para S1 os cineclubistas valorizam esse espaço por ser uma mistura de uma forma gratuita e adequada de

entretenimento e debates, uma vez que esse evento ocorre no lugar apropriado para isso, que são as instituições de ensino. “[...] pra a gente vê filme em uma casa de cinema, quase ninguém vai por questão de custo, se a gente for ver pelo nosso aluno aqui não tem jeito né, hoje tá o que 20 reais? 16 reais? Ninguém vai. É eu não sei o caso de vocês, eu nunca que consigo ver filme em casa [...] então aqui também foi o momento de ‘oh aqui eu vou consegui assistir né os filmes’”. E aí é... se a gente for lembrar qual o melhor lugar que a gente pode ver um filme e discutir? Instituição, instituição de ensino...”

Já na arquitetura mista que envolve a visão que S4 tem dos outros participantes, ou seja, os *outros-para-mim* inferimos que ele acredita que o olhar de cada um dos demais sujeitos presentes tem uma grande relevância “o olhar de cada um é muito interessante né, então eu não tinha sacado isso e aí depois dá até vontade de ver o filme de novo”. Logo, essa experiência de assistir junto faz com que ele sinta vontade de ver novamente o filme, pois os comentários e reflexões dos outros sujeitos despertam nele esse interesse. Nesse sentido, deduz que “[...] todo mundo quando você acaba de ver um filme, se ele te impacta de alguma forma, então, por exemplo, teve filme aqui que eu saí e fui direto pra sala de aula, então coincidia [...]”.

Assim, na fala presente no parágrafo anterior, S1 se refere a importância que o filme tem quando impacta de alguma forma na vida do sujeito, e dá exemplo dele em sala de aula, que, segundo ele, em uma das sessões o filme teve forte influência em suas atitudes e fez com que chegasse na sala de aula e contasse, não apenas o filme, mas as discussões acerca das temáticas, para seus alunos. Ainda sobre os sujeitos ele acredita que cada um deve ir atrás de outras opiniões e manifestar a sua sempre que possível, pois não é saudável aceitar tudo que os outros dizem sem questionar “a gente tem que ir lá atrás né, todo discurso que a gente tá vendo aqui agora, mas se você foi engolindo aquilo, bom será que é assim mesmo?”.

Portanto, a partir das posições arquitetônicas dos outros sujeitos envolvidos no acontecimento do cineclube, podemos perceber que é por meio desse envolvimento no grupo que a percepção do eu e do outro fica mais clara. Assim a relação dialógica presente no grupo é constitutiva tanto do eu, do outro e dos outros, pois nessa relação os sujeitos expressam quais seus pontos de vista acerca das temáticas abordadas. Dessa forma, possibilita a cada um dos sujeitos presentes pensar sua relação com os outros sujeitos no acontecimento do qual o grupo como um todo faz parte, e, assim, refletirem sobre os dizeres sociais que os envolvem. Logo, é, também, nas posições da arquitetura mista que o grupo dos sujeitos participantes irão se constituir como sujeito espectador de um espaço de cineclube.

De acordo com Bakhtin (2011) existem três “peculiaridades constitutivas do enunciado como unidade da comunicação discursiva, que o distingue da unidade da língua” (p. 280): a alternância dos sujeitos, a conclusibilidade e a expressividade. Com relação à questão da alternância dos sujeitos, a presença do sujeito é que vai delimitar o enunciado, assim, quando um sujeito encerra sua fala logo começa a fala do outro, e isso acontece por meio do revezamento de sujeitos no discurso. Desse modo, foi possível perceber essa alternância nas falas de cada um do grupo de espectadores a partir da interação entre eles e essa alternância emoldura cada enunciado produzido.

Quanto à conclusibilidade, os enunciados não possuem um acabamento provisório, pois eles sempre provocam uma resposta ou provém dessa. Assim, quando um dos sujeitos falava ou ouvia era possível perceber o fim de cada enunciado e essa conclusibilidade é a possibilidade de resposta, ou seja, um “importante critério de conclusibilidade do enunciado é a possibilidade de *responder ele*, em termos mais precisos e amplos, de ocupar em relação a ele uma posição responsiva” (p. 280).

Uma última característica é a expressividade dos enunciados no qual a entonação, a avaliação/valoração social e a ideologia fazem parte. Assim, a expressividade é o modo como as avaliações sociais são colocadas de modo mais evidentes e a valoração dos falantes é marcada pela entonação presente nos enunciados. Nas palavras de Volochinov (2013) “a orientação social da enunciação tem um papel decisivo para a construção da estrutura estilística” (p.190). Portanto, os sujeitos espectadores do espaço de cineclube, ao discutirem a respeito de determinada temática, posicionam-se e esse posicionamento é marcado pela entonação dos discursos apresentados. Assim como, a partir de sua visão de mundo e como forma de compreender a realidade social, esses sujeitos por meio de suas ideologias vão refletir as temáticas abordadas e julgar, conforme seus interesses, tais posicionamentos.

Por um viés bakhtiniano, o acontecimento não pode ser considerado um fato pronto, acabado e separado do sujeito, puro e único, pois esse acontecimento não pode ser vivenciado novamente da mesma forma que foi experimentado pela primeira vez, ele será um novo evento a partir da minha experiência. Assim, Bakhtin (2011) ao apresentar a natureza social e nunca individual da comunicação, sempre ligada às interações entre os sujeitos, traz o conceito de *arena* para mostrar que os conflitos dialógicos refletem os conflitos das classes e é a palavra o palco no qual os valores irão se confrontarem.

Portanto, esses sujeitos ao participarem de um ambiente de natureza social têm a possibilidade de refletirem sobre os conflitos dialógicos que envolvem as temáticas abordadas

nesse local. Logo, é a partir da palavra, sendo considerada como *arena* dialógica, que os sujeitos confrontam os valores sociais apresentados por cada um desses membros. Assim, a palavra como arena é utilizada pelos participantes para reforçarem, individualmente, os pontos de vista e posicionamentos acerca das temáticas abordadas. Desse modo, todo signo é considerado uma arena no qual os sujeitos entram em disputa segundo seus lugares no mundo e, nesse sentido, o diálogo não será a todo o momento uma situação pacífica, como foi possível observar nas discussões apresentadas pelo grupo focal.

## 5 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo identificar as relações arquitetônicas inerentes ao processo de formação do sujeito espectador do cineclube, uma vez que ao compreendermos essas representações entendemos também a linguagem e a constituição do sujeito no acontecimento do cineclube. Nesta pesquisa a reflexão realizada foi baseada nos pressupostos teóricos de Bakhtin e do Círculo a partir dos conceitos de linguagem, acontecimento, enunciado, sujeito e arquitetura. Essa escolha se deu por acreditarmos na importância de trabalhar a linguagem a partir de uma compreensão discursiva e interacionista, ou seja, linguagem como possibilidade de interação entre os sujeitos.

Nesse sentido, nessa concepção teórica, ao pensar a relação eu-outro é preciso considerar que o eu não se constitui como sujeito senão com o outro, ou seja, um processo que se fundamenta no eu-outro, em que o eu se constitui alicerçado no outro, mas esse outro também é um eu constituído na relação. Dessa forma, a partir dessa constatação e sabendo que a linguagem possibilita a interação entre os sujeitos, é possível inferir que em um espaço de discussão como o cineclube essa interação permitirá aos envolvidos estabelecerem uma ligação dialético-dialógica, e se posicionaram a respeito das temáticas abordadas segundo o grupo social ao qual eles pertencem e estão em contato. Assim, as opiniões e os pontos de vista coincidirão com esses valores, e nesse posicionamento nem todos concordam com as ideias um dos outros. Mas como todo discurso é dialógico ele será dirigido para alguém e essa relação pressupõe uma correlação sócio-hierárquica entre os envolvidos que estará sempre presente em qualquer enunciado.

Assim, a linguagem acontece por meio da interação entre os sujeitos durante um acontecimento e esse acontecimento vai depender da interpretação desse sujeito para que possa ser ou não percebido. É nesse sentido que o acontecimento vivenciado pelos participantes do cineclube não pode ser considerado um fato, ou seja, algo pronto e separado do sujeito, pois esse acontecimento ao ser vivenciado novamente ele será um novo evento a partir da experiência única de cada um dos participantes. Logo, cada uma das quatro sessões do cineclube são acontecimentos novos e diferentes que vai depender da interpretação de cada um dos participantes para que esse evento seja percebido ou não, com a finalidade com que é proposta. Assim como cada um desses acontecimentos não é o mesmo os sujeitos também não



são, pois para pensar nesse sujeito espectador do cineclubes é necessário pensar na posição que ele está ocupando, como, por exemplo, as opiniões acerca das temáticas apresentadas.

Nesse sentido, ao pensarmos no acontecimento do cineclubes e nos sujeitos espectadores, o conceito de *arena*, como sendo o palco no qual os valores sociais irão se confrontarem, podemos entender que essa *arena* são os debates proporcionados pela exibição dos filmes no qual os posicionamentos dos participantes são os valores que cada um traz a partir do meio social no qual está inserido. Portanto, o espaço de cineclubes pode ser considerado uma arena no qual os sujeitos entram em disputa por meio de seus lugares no mundo e, desse modo, os debates após a exibição de cada filme não será, necessariamente e a todo o momento, uma situação tranquila e pacífica, pois nesses debates dialógicos os participantes se utilizam da palavra para reforçar um posicionamento, ou seja, um ponto de vista a respeito da temática abordada.

Assim, mesmo que a palavra seja considerada um diálogo que possibilita aos sujeitos envolvidos partilharem de uma mesma realidade social, a interação que acontece no espaço do cineclubes, por meio do audiovisual, vai desencadear uma reação dialógica ligada à ideologia dos sujeitos e vai refletir e refratar uma realidade social, pois está sempre orientada pelos interesses de um grupo ou de uma classe, baseado em valores. Desse modo, o debate acerca das temáticas presentes nas narrativas fílmicas é materializado na linguagem como um lugar ideológico valorativo e não pode ser separado do acontecimento discursivo do cineclubes. Assim, no cineclubes os sujeitos que participam possuem uma orientação social valorativa e ideológica e isso fica claro a partir do momento que eles se posicionam a respeito da temática apresentada no filme.

Nesse sentido, para refletirmos sobre os sujeitos participantes do espaço de cineclubes, assim como suas orientações sociais, valorativas e ideológicas, nos valem do conceito de arquiteônica, pois esse conceito nos possibilitou refletir sobre as representações dos sujeitos envolvidos nesse acontecimento. Assim, a arquiteônica pode ser entendida como a organizadora do discurso em torno da valoração decorrente do posicionamento do sujeito. Portanto, ao compreendermos o processo arquiteônico dos sujeitos do cineclubes entendemos que esse sujeito se vê por intermédio do outro sujeito. Logo, a partir das falas analisadas verificamos que o embate dialógico desses espectadores está sempre propenso à resposta e à compreensão do outro, determinando suas posições e tentando influenciar a opinião desse outro.

Portanto, foi por meio da representação arquitetônica que percebemos como os valores que cada indivíduo traz dentro de si foram representados e retratam o ponto de vista e princípios de cada um, como, por exemplo, as escolhas das temáticas dos filmes que foram exibidos e a necessidade de respeito às opiniões distintas. Assim como foi possível verificar, também, que quando o sujeito tem opiniões diferentes, ele tenta fazer com que o outro concorde com ele. Sendo assim temos um sujeito espectador que com base no processo dialógico de debates dentro do espaço de cineclube irá se constituir como ser no mundo a partir dos valores que ele traz, mas também alicerçado nos valores que o outro expõe nas discussões.

Dessa forma, ao verificarmos as representações do eu e do outro a partir das falas dos participantes do grupo focal e com base na arquitetura bakhtiniana, acreditamos que os debates sobre as temáticas abordadas permitiram aos sujeitos participantes do cineclube refletir acerca de si e do outro. Logo, a partir das discussões dessas temáticas o espectador, ao se posicionar criticamente e expor sua opinião, pode perceber que o outro tem posicionamentos diferentes do seu. Assim, ao refletir sobre os diferentes valores que cada um possui é possível que esses sujeitos compreendam o quão importante é se posicionar, mas que também o outro tem pontos de vista, e que esses podem ser diferentes do seu e, desse modo, saber que às opiniões do outro são tão importantes quanto as suas.

Para investigarmos como os participantes veem o acontecimento do cineclube recorreremos à arquitetura ampla proposta por Villarta-Neder (2019). Assim, esse modelo arquitetônico nos possibilitou verificar que é nesse acontecimento que a linguagem irá constituir os sujeitos, pois os sentidos são produzidos a partir de uma representação simbólica que cada sujeito tem si, do outro e do acontecimento. Logo, é por meio das reflexões de como o sujeito se vê no acontecimento do cineclube, como ele vê o outro e de como esse espaço é visto por esses sujeitos que verificamos o quanto eles valorizam esse espaço de discussão como sendo um local próprio para realizar debates sadios, ou seja, debates que favoreçam o crescimento pessoal a partir da compreensão de que a opinião do outro precisa ser respeitada.

Quanto à representação da arquitetura mista, ou seja, como esse grupo de pessoas que estão vivendo junto o mesmo acontecimento se vê, podemos perceber que é a partir desse envolvimento no grupo que a percepção do eu, do outro e dos outros fica mais clara. Logo, é, também, juntos no mesmo acontecimento que o grupo dos participantes irão se constituir como sujeito espectador de um espaço de cineclube, pois a relação dialógica presente é também constitutiva do grupo. E é nessa relação que os sujeitos expressam quais seus pontos

de vista acerca das temáticas abordadas, possibilitando a cada sujeito presente pensar sua relação com os outros sujeitos no acontecimento do qual o grupo como um todo faz parte, e, assim, refletirem sobre os dizeres sociais que os envolvem. Portanto, foi possível verificar a importância de refletir sobre um grupo de sujeitos vivendo um mesmo acontecimento, pois essa interação social favorece a manifestação voluntária de cada participante, fazendo os demais refletirem sobre a temática discutida e sobre o posicionamento do outro e do grupo.

Assim, sempre que falamos sobre nós mesmos e sobre nossas visões e opiniões falamos a partir do que vemos e fazemos e de como representamos para nós o que achamos que o outro pensa de nós, pois, somos sujeitos posicionados no mundo. Dessa forma, é a representação arquitetônica do discurso que irá me caracterizar como ser no mundo, pois só me reconheço com base na visão representativa que eu imagino que o outro(s) tem de mim. Assim, a partir de nossas reflexões, podemos perceber que o acontecimento do espaço do cineclube pode formar um cidadão por meio dos debates proporcionados pelas temáticas presentes nas sessões fílmicas. Isso é possível a partir das discussões e reflexões acerca da exibição dos filmes, mas acima de tudo, essa formação acontece por meio da relação com os outros participantes através das reflexões e visões do outro. Dessa forma, esse projeto contribui não apenas com a exibição dos filmes, mas, acima de tudo com as discussões proporcionadas por esse acontecimento, como possibilidade de uma formação mais crítica.

Portanto, este trabalho possui grande contribuição, pois os debates proporcionados pelas temáticas abordadas nas sessões do cineclube possibilitaram aos sujeitos discutir e conhecer opiniões diferentes das suas. Desse modo foi possível verificar, a partir das falas transcritas durante o grupo focal, que esse espaço de discussão permitiu aos envolvidos participar de debates envolvendo temáticas pertinentes à sociedade, assim como, também, valorizar o cinema brasileiro por abordar em suas obras questões envolvendo problemas e minorias sociais. Portanto, a inserção de filmes por meio do espaço de cineclube além de possibilitar formar sujeitos mais críticos e conscientes permite que esses sujeitos conheçam a realidade brasileira através dessas exposições. Logo, trazer os filmes brasileiros para serem exibidos nas sessões de cineclube pode ser considerado uma forma de enriquecer as sessões, pois o cinema como arte pode formar os sujeitos possibilitando refletirem a situação social na qual estão inseridos.

## REFERÊNCIAS

- ANCINE – **Agência Nacional de Cinema**. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br>. Acesso em: março de 2021.
- AUMONT, J. **A imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- ALVES, G.; MACEDO, F.. **Cineclube, Cinema e Educação**. Bauru, 2010.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12ª Edição – 2006 – HUCITEC.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do Ato**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAUER, M. W; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BENTES, I. **Sertões e Favelas no Cinema Brasileiro Contemporâneo**: Estética e Cosmética da Fome. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007. Disponível em: [http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu\\_n15\\_Bentes.pdf](http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Bentes.pdf). Acesso em: março de 2021.
- BOBECK, Y.. **O cinema brasileiro contemporâneo 20 anos após central do Brasil**: outras perspectivas sobre a representação da tragédia social brasileira. Dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação, 60 f, 2019. Rio de Janeiro: Universidade Nova de Lisboa. Disponível em:  
<https://run.unl.pt/bitstream/10362/91703/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20MESTRADO%20-%20YURI%20BOBECK%20-%2054356%20-%20VERS%C3%83O%20CORRIGIDA%20E%20MELHORADA%20AP%C3%93S%20DE FESA%20P%C3%9ABLICA.pdf>. Acesso em: março de 2021.
- CARVALHO, C. A. de. **Cineclube e cinema no Brasil**: traços de uma história. *In*: Congresp de ALAIC, Anais. Bogotá, meio eletrônico, 2010. Disponível em: <http://www.rehime.com.ar/escritos/ponencias/X%20Congreso%20de%20ALAIC%20-%20Ponencia%20Carvalho.pdf>. Acesso em: março de 2021.
- CORREA, JR., F. D. **Cinematecas e cineclubes**: políticas e cinema no projeto da Cinemateca Brasileira. Dissertação de Mestrado – FCL de Assis – Universidade Estadual Paulista, 2007, 227 p. Disponível em:  
[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93433/correajr\\_fd\\_me\\_assis.pdf?sequenc e=1&isAllowed=yhttps://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945018\\_003a4d02a90e20f22e1a0ce3e3341f71.pdf](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93433/correajr_fd_me_assis.pdf?sequenc e=1&isAllowed=yhttps://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945018_003a4d02a90e20f22e1a0ce3e3341f71.pdf). Acesso em: janeiro de 2021.
- GATTI, B. A.. **Grupo focal na pesquisa em Ciências Sociais e Humanas**. Brasília: Líber Livro Editora, 2005.
- GAVIN, D.; NICKY, H.; MARK, P. **Letramentos digitais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

GRILLO, S.; AMÉRICO, E.. Glossário. *In*: VOLOCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: Editora 34, 2018.

JOLY, M.. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa, Ed. 70, 2007.

MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. São Paulo: Ática, 1986.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, 2012.

PAULA, L. de; LOPES, A. C. S. A eugenia de Bolsonaro: leitura bakhtiniana de um projeto de holocausto à brasileira. **Revista Linguagem**, São Carlos, v.35, Dossiê Discurso em tempos de pandemia. Setembro/2020, p. 35-76.

REINA, A. **Cinema e educação**: da reprodutibilidade técnica à ação cineclubista emancipadora. *Revista Ideação*, edição especial, 2017. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/ojs/index.php/revistaideacao/article/view/2988/2356>. Acesso em: janeiro de 2021.

RODRIGUES, C. J. Os sujeitos do diálogo: personagens, documentaristas e espectadores. *In*: **Bakhtin Partilhado**. FREITAS, Maria Tereza de Assunção; RAMOS, Bruna Sola da Silva. Bakhtin. Curitiba: CRV, 2017.

SANTOS, N. A. dos. **O cinema brasileiro na aula de língua portuguesa**: o gênero discursivo “indicação de filmes” e sua interatividade com o leitor. Dissertação de mestrado da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2017, 159 p. Disponível em: <http://200.128.81.65:8080/bitstream/tede/547/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20Naijane%20Santos%20revisado%20pdf%20atual.pdf>. Acesso em: janeiro de 2021.

SANTAELLA, L. **O que é Semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

SILVEIRA, A. P.; ROHLING, N.; RODRIGUES, R. H.. **A Análise dialógica dos gêneros do discurso e os estudos de letramento**: glossário para leitores iniciantes. Florianópolis: DIOESC, 2012.

SILVA, A. P. P. F. Bakhtin. *In*: Luciano Amaral Oliveira. (Org.). **Estudos do Discurso**. Perspectivas Teóricas. 1ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, v. , p. 45-69.

SILVA, D. R. P. da; RUY, K. **Cinema brasileiro**: um diálogo entre exibição e práticas de consumo de filmes. Dossiê GEISC – Sessões do Maginario, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/12150>. Acesso em: março de 2021.

SOUZA, A. C. de. **Cineclubismo no Brasil**: visões de ontem e perspectivas do contemporâneo. 2011. 74f. Trabalho de conclusão de curso- Curso de estudos de mídia, Universidade federal fluminense. Disponível em:

<https://tropicaline.files.wordpress.com/2012/04/cineclubismo-no-brasil.pdf>. Acesso em: março de 2021.

VILLARTA-NEDER, M. A. Sobre silêncio e sentidos: uma abordagem Bakhtiniana. *In*: STAFUZZA, Grenissa Bonvino; AYUB, João Paulo (org.). **Estudos Discursivos em múltiplas perspectivas**: discurso, sujeito, sociedade. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2019.

VILLARTA-NEDER, M. A. Contar para quê e contar para quem: diálogo e arquitetônica na leitura, literatura e formação de professores. **Revista Devir Educação**, Lavras, vol.2, n.1, p.55-67, jan./jun., 2018. Disponível em: <http://devireducacao.ded.ufla.br/index.php/DEVIR/article/view/34/57>. Acesso em: março de 2020.

VILLARTA-NEDER, M. A.; FERREIRA, H. M. O tom de como eu aprendo e de como eu ensino: uma reflexão bakhtiniana sobre ações entre sujeitos. **Línguas & letras**, Volume 21, Número 50, 2020. Disponível em: <http://erevista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/24404/pdf>. Acesso em: novembro de 2020.

VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e EkaterinaVólkova Américo. São Paulo/SP: 34, 2017.

VOLOCHINOV, V. N. As mais recentes tendências do pensamento linguístico ocidental. *In*: **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013a.

VOLOCHINOV, V. N. A construção da enunciação. *In*: **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013b.

**ANEXO A – FOLHA DE APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
LAVRAS

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** Cineclube: o enunciado verbivocovisual presente no gênero fílmico

**Pesquisador:** LUCIMARA GRANDO MESQUITA

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 18817919.4.0000.5148

**Instituição Proponente:** Universidade Federal de Lavras

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 3.498.321

**Apresentação do Projeto:**

O estudo trata-se da investigação de práticas desenvolvidas dentro do Projeto cineclube e o posicionamento dos sujeitos espectadores, a partir de entrevistas realizadas em grupos focais.

**Objetivo da Pesquisa:**

O objetivo do estudo é de verificar o impacto que as práticas desenvolvidas no Projeto Cineclube têm na formação dos sujeitos envolvidos a partir das temáticas discutidas durante a apresentação de um determinado filme.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Foram identificados possíveis riscos relacionados a intimidação e desconforto em expor a opinião em público, com formas de mitigação com garantia do anonimato. Também foram identificados benefícios para os participantes.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Não foram encontrados problemas éticos na análise da pesquisa.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Foram apresentadas as autorizações para abordagem dos participantes no IFSUDESTE - campus São João del-Rei.

## **ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Prezado(a) Senhor(a), você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa de forma totalmente voluntária da Universidade Federal de Lavras. Antes de concordar, é importante que você compreenda as informações e instruções contidas neste documento. Será garantida, durante todas as fases da pesquisa: sigilo; privacidade; e acesso aos resultados.

**I - Título do trabalho experimental:** *CINECLUBE: O ENUNCIADO VERBIVOCOVISUAL PRESENTE NO GÊNERO FÍLMICO*

**Pesquisadora responsável:** Lucimara Grando Mesquita

**Cargo/Função:** Estudante de Pós-graduação em Letras

**Instituição/Departamento:** DEL – Departamento de Estudo da Linguagem

**Telefone para contato:** 32- 988110361

**Local da coleta de dados:** Instituto Federal Sudeste de Minas Gerais – campus São João del Rei.

### **II - OBJETIVOS**

Verificar o impacto que as práticas desenvolvidas no Projeto *Cineclube* têm na formação dos sujeitos envolvidos, a partir das temáticas discutidas durante a apresentação de um determinado filme.

### **III – JUSTIFICATIVA**

A presente proposta se justifica pela necessidade de uma melhor compreensão da relação entre os sujeitos que participam de um projeto de cineclube. Dessa forma, essa pesquisa busca, também, questionar como acontece o letramento em um espaço de cineclube pensando na constituição do sujeito espectador do filme. Dessa forma, será utilizado os recursos de gravações das entrevistas realizadas com o grupo, porém, a imagem do participante será resguardada e ele não será identificado, uma vez que o preenchimento do questionário será anônimo. A participação na pesquisa não gerará gastos para o voluntário. No entanto, em um possível caso de surgirem despesas não previstas, o pagamento será arcado pela pesquisadora proponente do projeto.

### **IV - PROCEDIMENTOS DO EXPERIMENTO**

**AMOSTRA:** 20 pessoas

### **V - RISCOS ESPERADOS**

Apesar de não haver risco previsível, alguns desconfortos podem ser esperados, principalmente em relação aos sujeitos que participarão como espectadores, que podem se sentir melindrados por ter suas discussões e opiniões avaliadas, além de ter que disponibilizar seu tempo para realizar entrevistas em grupos focais de debates. Para os discentes envolvidos, a realização de uma pesquisa sobre as práticas por eles ministradas poderá causar algum receio ou intimidação. Para o pesquisador, há o risco de haver poucos voluntários a participar, ou de não realizarem as atividades propostas no tempo previsto. Mas é importante lembrar que os voluntários podem desistir da colaboração com o pesquisador quando desejarem.

### **VI – BENEFÍCIOS**

Espera-se que os sujeitos que participam como espectadores desse espaço de debates sejam beneficiados a partir das temáticas que serão debatidas. Para os discentes que atuam diretamente nos projetos, há o benefício de poder conhecer uma análise de suas práticas, o que pode ser uma oportunidade para auto avaliação, quando a pesquisa for finalizada e os resultados forem disponibilizados para os participantes.

### **VII – CRITÉRIOS PARA SUSPENDER OU ENCERRAR A PESQUISA**

Não há previsão de suspensão da pesquisa, ela será encerrada quando as informações desejadas forem obtidas, ou se os voluntários deixarem de participar por livre e espontânea vontade.

### **VIII - CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO**

Após convenientemente esclarecido pelo pesquisador e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Projeto de Pesquisa.

**ATENÇÃO!** Por sua participação, você: não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira; será ressarcido de despesas que ocorrerem (tais como gastos com transporte, que serão pagos pelos pesquisadores aos participantes ao início dos procedimentos); será indenizado em caso de eventuais danos decorrentes da pesquisa; e terá o direito de desistir a qualquer momento, retirando o consentimento, sem nenhuma penalidade e sem perder qualquer benefícios. Em caso de dúvida quanto aos seus direitos, escreva para o Comitê de Ética em Pesquisa em seres humanos da UFLA. Endereço – Campus Universitário da UFLA, Pró-reitoria de pesquisa, COEP, caixa postal 3037. Telefone: 3829-5182.

**Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada com o pesquisador responsável e a outra será fornecida a você.**

*No caso de qualquer emergência entrar em contato com o pesquisador responsável no Departamento de Linguagem. Telefones de contato: (35) 2142-2066*



## APÊNDICE A – ROTEIRO DE DISCUSSÃO DO GRUPO FOCAL

1. São várias as possibilidades que existem hoje em dia para termos acesso a filmes de boa qualidade. O que fez com que vocês resolvessem participar desse espaço de cineclube, onde, após assistir um determinado filme são realizados debates a respeito da temática abordada?
2. O cineclube é um espaço que contribui para o desenvolvimento de um sujeito mais crítico, tornando-se um importante meio de debate e estudo. Sabendo disso, as discussões proporcionadas por esses encontros têm contribuído para sua formação?
- 3 - Qualquer pessoa pode assistir um filme em espaços que não sejam de um cineclube. Nessa perspectiva qual a principal diferença, com relação ao ambiente, que vocês acham ser mais relevantes para a apreciação de um filme?
- 4 - Vocês acham que mesmo uma pessoa que não tem um conhecimento de uma linguagem técnica de cinema pode contribuir após assistir um filme?
- 5 - Como saber, apesar de não ter conhecimentos técnicos sobre cinema, que determinada cena está sendo construída de uma determinada forma para beneficiar ou prejudicar algo ou alguém? Como que a maneira como uma determinada história está sendo contada pode influenciar no posicionamento de um sujeito espectador?
- 6 - Diante desse novo cenário, no qual várias temáticas sobre as minorias estão sendo discutidas, principalmente na mídia, como vocês se posicionam perante essas discussões?
- 7 - O contato com outras pessoas, outras opiniões e visões de mundo diferente ampliam o horizonte. Na prática, a partir da participação nesses grupos de debates, vocês percebem mudanças em seus posicionamentos? E como isso vem ocorrendo?
- 8 – Qual a importância desses encontros realizados dentro desse espaço para sua formação como ser humano?
- 9 – Como vocês acham que esses encontros, a partir da exibição e discussão das temáticas abordadas nos filmes, podem contribuir para a constituição de um sujeito espectador do filme?
- 10 - Sendo vocês, participantes ativos desse grupo de debate, como entendem a importância desses encontros para a comunidade?

## APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA DO GRUPO FOCAL

**M:** Vamos começar gente? Então, é essa é, + eles chamam de grupo focal é através de um questionário de umas perguntas somente para direcionar a gente realiza uma conversa né. É uma conversa sobre o cineclube, sobre o projeto do cineclube né. Então assim, primeiramente é, vocês já sabem que a minha pesquisa de mestrado é sobre isso, é pesquisar os sujeitos que fazem parte, desse, desse momento, desse espaço de cineclube né. Essa é minha pesquisa de mestrado e assim que eu tiver o resultado eu vou passar pra vocês também, tá. Minha pesquisa de mestrado vai ser, é, é, no caso eu estou fazendo essa pesquisa em campo durante um ano, o ano que vem vou escrever a respeito e assim que eu tiver o resultado eu vou estar passando pra vocês com certeza né. Então assim, primeiramente, é, hoje em dia nós temos várias oportunidades de acesso de poder assistir um filme né, então assim, por que que vocês resolveram participar desse espaço de cineclube? Seria uma pergunta.

**S1:** é, posso falar sobre mim, assim? É...

**M:** fala seu nome por favor.

**S1:** S1, eu sou estudante do segundo período de letras e eu acho que o mais importante desse espaço, pra além de todo espaço que hoje em dia a gente tem né, com a Netflix, internet, o próprio cinema, é, é a importância da gente dá voz pro cinema brasileiro, foi o que mais me chamou a atenção, foi a questão é, da gente assistir o que a gente produz né, e poder falar sobre isso e debater sobre isso. Então, essa pra mim foi a maior diferença. É, ter alguém pra debater sobre os filmes que seriam exibidos. +

**S2:** meu nome é S2, segundo período de letras, e completando o que a S1 disse eu também estou participando do cineclube porque além de gostar de filmes ter também é, como que eu posso dizer, uma visão mais crítica de algumas coisas que podem estar passando aqui no nosso dia a dia e com as coisas também que a gente estuda, então pra isso é, os debates instigam a gente a pensar, a formar mais seres pensantes. ++

**S3:** então, eu assim, eu não tenho costume de ver filme brasileiro, então eu acredito que é mais pra me motivar, ter uma motivação. Pra mim cada dia é... aprender também a gostar, a ter outros gostos diferentes.

**M:** a tá, então o que te motivou a vir seria a questão mesmo pra ver se você consegue ter gosto pelos filmes brasileiros né?

**S3:** isso, porque eu... +++

**M:** mas muitas pessoas né não têm essa...

**S3:** não tem

**M:** esse gosto por filmes brasileiros né? E os filmes brasileiros são muito criticados inclusive.

**S3:** sim, sim.

**M:** por nós brasileiros.

**S2:** meu namorado, por exemplo, não assisti.

**M:** não assiste?

**S2:** não (risadas).

**S3:** a gente tem que buscar coisas diferentes...

**M:** e valorizar nossa cultura né?

**S3:** valorizar nossa cultura.

**S1:** e tentar entender também que os filmes que a gente assiste eles vão ser mais difíceis mesmo porque não é só uma coisa pra lazer, geralmente os filmes brasileiros eles têm uma pegada de muita resistência. Assim, então, é uma coisa que você tem que sentar e querer pegar pra pensar mesmo, não vou assistir somente por diversão, eu vou precisar pensar sobre, é, então é interessante a gente também entender essa parte né.

**S4:** (inaudível) acima de tudo isso, quando eu tive é, contato com o projeto, eu gosto muito de cinema, mas eu tenho ido muito pouco. Quando eu falo de cinema entendam telona né, eu gosto de telona, então o projeto já me ...primeira coisa ...imagem que me veio à cabeça era uma telona, sentar, pipoca, embora sem pipoca, é, e aí é, como é que você chama?

**S3:** S3

**S4:** a S3 comentou uma coisa, é, um dos primeiros tópicos que me veio à cabeça seria que tivessem, é, produções, filmes fora do circuito, é, e aí era um pouco pra me atualizar, ver o que tá sendo aí que eu não vejo que a mídia não me apresenta né, fora das casas né, dos cinemas. É, esse foi o primeiro enfoque, que gerasse também a discussão mais política, pensava até que o projeto ia focar naqueles filmes políticos tradicionais né, de, de...acho que é possível de entender o que eu tô querendo dizer né?

**M:** sim

**S4:** de partidos políticos, sindicatos, é é um assunto que ronda muito né a universidade. E eu acho que ainda foi muito melhor, acho que gerou uma coisa que esse momento aí extrapola um pouco agora o assistir o filme, é a proximidade da gente conversar de que cada um, cada um se manifeste, eu, eu, as vezes a gente passa batido por um e aí imagina o que ela pensa sobre isso, às vezes ela levanta alguma coisa que eu nem tinha pensado nisso. Então é um momento assim, interessante que a pessoa pode se expor. Será que a gente poderia falar que é o momento de escutar o próximo? De uma terapia?

**S1:** é quase uma terapia.

**S4:** né, o olhar de cada um é muito interessante né, então eu não tinha sacado isso e aí depois dá até vontade de ver o filme de novo.

**M:** é a partir da visão do outro ...aí você fala ...acho que eu vou ver de novo para ver...

**S1:** se eu consigo perceber isso que eu não tinha visto.

**S4:** é é é, umas condições muito interessantes né...eu não me lembro do primeiro filme, a gente comentou antes, me chamou muito a atenção, um desenho (inaudível).

**S1:** é uma história de amor e fúria

**S4:** e, e acho que é um pouco por aí.

**M:** e, e e esses encontros? O que vocês acham, assim, que tem contribuído pra a formação de vocês como cidadãos? Como cidadãos?

++++

**S4:** oh ...deixa...eu já dou a largada e já emendo tá? E aí eu acho que é inevitável de de que a minha fala onde a gente se expõe.... Eu tô num momento muito interessante que eu acho que que a gente fala o que a gente quer falar, então é o momento mesmo de de rasgar o peito, rasgar o dedo, rasgar o cérebro, que todo mundo fale e que se alguém não concorde, que não concorde, é uma discussão sinceramente sadia.

**S1:** e que haja um debate saudável.

**S4:** eu acho que é um momento político, político como a gente estava falando antes...

**S1:** apartidário social.

**S4:** apartidário, exatamente. Qual o seu olhar pra essa situação? Isso pra mim é política nata né. A gente se expõe, a gente fala sem preconceito (inaudível). Então pra mim, pessoalmente, acho que quando você... o que isso te...

**M:** contribui.

**S4:** engrandece.? É a discussão, discussão sadia, gostosa, sem sem sem (inaudível) a gente poder conversar como gente civilizada né.

**M:** e talvez esse ambiente nos proporcione isso, mas que às vezes fora daqui, como eu falei antes, você não vai conseguir ter né... você não vai poder manifestar sua opinião né?

**S4:** sim.

**S1:** eu acho que o que mais me engrandeceu nesse projeto foi na questão cinematográfica mesmo sabe, de ter que ficar pesquisando sobre filme é, pesquisando sobre os diretores brasileiros, atores brasileiros ... pra poder estar escolhendo, pra ver as opções. Então isso foi muito enriquecedor pra mim, toda essa... ler sinopse é, e ver sobre fotografia de filme, duração, é, isso me engrandeceu bastante. Fora de toda parte social também né, porque todos os filmes tratavam de alguma resistência social, seja LGBT como, é, historiográfica de todo o Brasil.

**M:** é uma das perguntas...no caso várias temáticas são discutidas e são referentes a minorias mesmo né e aí como que você se posiciona diante dessas discussões?

**S1:** é, eu me posiciono geralmente é, muito próxima de como o próprio diretor se posiciona sabe... na visão que ele quer estabelecer, assim, de de você ser, como que eu vou falar, é, crítico a isso, criticar e perceber assim a quantidade de problema que tem na nossa sociedade e acho que é isso... assim é ... pensar na parte crítica.

**S2:** no meu caso foi conhecer essas outras temáticas né, porque eu estou acostumada só com romance (risadas), então se me perguntar é, quais filmes você mais gosta? O que você pode dizer de tal filme de romance? Com certeza eu vou conhecer, é assim, digamos que 80 % dos filmes de romance eu já ouvi falar ou sei que alguém me contou ou já assisti, agora outras temáticas relacionadas a isso, eu não sei, não sei muito bem, assim, sei lá, me posicionar de uma maneira crítica, então isso ajuda bastante a gente a pensar em coisas que a gente não pensava antes né, debater, vê o posicionamento de outras pessoas né, vê o que outras pessoas acham, vê o lado oposto, vê de todos os ângulos, ter uma análise e criar como análise através disso.

**S3:** e mostrar também aos nossos futuros alunos né, como é importante a nossa cultura.

**S1:** e ainda mais que vocês vão ser professoras de português né, então é importante que a gente conheça sobre a arte brasileira pra enriquecer os nossos alunos e a gente ter conteúdo para mostrar.

**S2:** é o argumento né, quando o aluno te perguntar você sabe falar sobre aquele assunto né, não ficar só limitado.

**M:** principalmente a questão das minorias né?

**S2:** sim

**M:** falar sobre isso né.

+++

**M:** esses encontros vocês acham que além da importância pra vocês, qual que seria a importância pra comunidade? Existe uma importância pra comunidade?

**S1:** a claro que existe ...é, só de ter esse espaço aberto por mais que a gente ainda não tenhamos conseguido, é, chamar o público, é, é muito importante sabe ter cinema de graça, cinema brasileiro, ter um lugar onde a gente pode debater, onde qualquer pessoa pode entrar, é, então assim, se a pessoa tem interesse ou até se não tem, se tá vindo só só pra conhecer...

**M:** por curiosidade.

**S1:** é

**M:** é até mesmo o que você falou né, dos professores né, então a gente estar discutindo temáticas que está na atualidade pra gente também tá levando isso pros alunos né.

**S4:** a comunidade seria onde nós estamos inseridos né

**M:** inseridos, isso.

**S4:** com a participação dessa população.

**M:** isso, dessa população.

**S4:** a gente tinha comentado mais cedo, vocês não tinham chegado, eu acho que é mais um... mais uma informação sabe...mais uma informação pra pra formação pessoal mesmo é,.. a gente vê tem as mídias e tem o cinema também né, como arte, mas como uma fonte de

informação, de olhar de alguém que também a gente não tem que aceitar tudo que venha de cima, instigar um pouco esse olhar crítico, mas de tudo que foi apresentado até agora eu não consigo discordar de nada que eu vi (inaudível), o olhar e concordo.

**S1:** é eu também... quer despertar nossa criticidade, mas ao mesmo tempo que não consigo criticar de tão bem feito que é (risada).

**S4:** é, é, e assim, o que eu estou dizendo não estou me referindo a vocês, a ninguém, mas é uma certa ignorância histórica e os filmes acho que mostrou muito bem isso, a gente tem que ir lá atrás né, todo discurso que a gente tá vendo aqui agora, mas se você for engolindo aquilo, bom será que é assim mesmo? Ou se tem que... vai lá, vai lá, a gente tem que, a gente tem que ir lá atrás pra buscar informação (inaudível), então eu acho que é uma forma... mais uma, uma fonte de informação muito bacana, muito interessante.

**M:** com relação...

**S4:** e eu acho que da forma mais aprazível possível né gente? Melhor que vê num noticiário né?

**S1:** é, é, e um filme muito gostoso, rápido e passou, tipo, de 1500 até o Brasil futurista de uma forma que a gente nem nem percebe o tempo passar de tão prazeroso que é.

**M:** em relação, em relação ao posicionamento, vou perguntar pra vocês assim, se vocês perceberam mudanças no posicionamento de vocês diante da sociedade? E aí eu quero dizer de mim no caso é, eu... esses encontros, essas reflexões a partir dos filmes tá mudando muita coisa em mim, tipo aquele filme do Lázaro Ramos mesmo, achei muito forte, muito pesado. Quando a gente abriu pra discussão aí tinha alguém do meu lado falou: “não só vim porque era esse filme mesmo...”

**S1:** gosto desse filme.

**M:** gosto desse filme e aí eu falei nó, é tão forte, né. Aí eu falei assim, mas é, não sei, eu sou uma pessoa mais velha né, não sei o que meu filho... “Não eu assisto com a minha mãe”, alguém falou né, não estava aqui não. E aí isso me faz pensar e me fez refletir e a semana posterior ao filme, no mestrado, foi só eu falando sobre isso, pros meus colegas sabe. (risada) Não sei se tento me, tento me compreender, tento me... ter um posicionamento...a não sei, mas pra mim eu falei que eu acho que eu é que deveria ser o sujeito a ser pesquisado (risada).

**S1:** porque você saiu da sua zona de conforto.

**M:** porque eu consigo ver... eu nunca participei de nada parecido com isso, é a primeira vez que eu tenho contato com filmes e discutir a respeito disso e com temáticas tão polêmicas né, como a do Lázaro Ramos mesmo e eu consigo ver uma mudança em mim, sabe. Eu vejo como vocês veem aí eu começo a refletir sobre isso, pra mim está sendo muito bom, é um crescimento, um crescimento enorme mesmo sabe, não sei... aí eu queria ver de vocês, como que isso contribuiu, positivamente ou negativamente para o posicionamento de vocês diante dessas temáticas que a gente discute aqui? +++ vocês já eram assim? Tipo assim, não, é ... eu já tinha uma ideia de tal situação, já pensava dessa forma, pra mim é normal, não sei vocês mudaram a visão de vocês com relação a alguma coisa? Porque eu tô falando de mim, eu sim, eu mudei, sabe, a partir das experiências dos nossos encontros, eu mudei.

**S1:** é eu acho que na minha é, na minha perspectiva eu eu escolhi... pra escolher um filme e assistir... é igual esse mesmo Madame Satã, eu assisti, reassisti, falei: será se eu levo? Porque, assim, é impactante né, ele sai da zona de conforto. Igual, teve essa menina que veio assistir e falou: “eu assisto com a minha mãe, eu amo esse filme, eu vim porque era esse filme”. E teve uma outra menina que veio assistir, saiu no meio da sessão e falou comigo: “odiei o filme, sai e não gostei”.

**M:** legal, interessante...

**S1:** não consegui assistir o filme (ela falou). Então teve esses dois lados e eu pensei muito sobre esses dois lados na escolha dos filmes né. Porque, assim, é eu pensei sobre todo o nosso

currículo, como são os alunos, as características dos alunos do Instituto Federal e falei assim: será que vai ser uma boa levar? Aí eu falei assim, a mais eu acho que é bom que as pessoas saiam da sua zona de conforto e assista... é coisa que não assistiria em casa, senão não tem um propósito da gente está fazendo isso aqui. Se for levar só o que todo mundo já assiste é... o que eu mais gostei, assim, foi esses dois atos, tipo, a pessoa sair no meio da sessão e não gostar e não querer mais vir e não veio desde então participar mais...

**M:** interessante.

**S1:** e de pessoas que adoraram.

**S4:** é, você tá em uma posição enquanto mecânica do projeto né de que o que que eu posso apresentar pra lá?

**S1:** é.

**S4:** mas até essa pergunta é interessante né?

**S1:** sim.

**S4:** porque que teria que se se limitar a não ser porque se fosse muito agressivo.

**S1:** e assim... e qual é a sensação assistindo o filme estando com vocês sabe? Eu fiquei o tempo todo olhando vocês, como vocês estão, se vocês estão muito é...

**S2:** é e de qualquer maneira isso...

**S1:** chocados né.

**S2:** é muito subjetivo né porque na escolha do filme você não sabe se a pessoa... as vezes você pode pensar que a pessoa vai adorar e vai ser aquela que vai odiar, vai vai, pode ser essa questão da mãe que assiste com a filha, mas que... eu por exemplo assistiria com a minha mãe, ou por exemplo, assistiria sozinha e ai gostar, mas teria vergonha, por exemplo, então é muito subjetivo a escolha né.

**S1:** o sexo é uma coisa que me deixa muito pensativa na escolha do filme. Porque filme brasileiro, muitos retratam sexo, até o desenho você vê, o desenho tinha cena de sexo, então, e o sexo é um tabu muito grande... gente... toda cena de sexo eu ficava assim olhando pra todo mundo, vendo como vocês estão (risada), porque é um tabu né e é difícil você ver essas cenas assim com um monte de pessoas desconhecidas, então pra mim isso foi uma...

**S4:** a questão de sexo e tabu pra mim eu não tenho muito grilo com isso não, o que me incomoda as vezes, e aí queima o filme de alguns filmes brasileiros, é que do nada, dentro do enredo, do tema, que não tem nada a ver e aí de repente aparece duas pessoas transando, não sei, aí acho que dá uma quebrada sabe, então... pra que essa cena? Não encaixa em nada, não é um romance lindo, maravilhoso.

**S1:** é é só o sexo, eu eu...

**S4:** às vezes me incomoda, não as cenas de sexo em si, sexo é legal, é bom, é gostoso, mas...

**S1:** mas eu gosto do jeito que o sexo no filme brasileiro ele não é romantizado, ele é totalmente carnal. Nos filmes que a gente viu, muito pouco, muito poucos filmes, assim, tem todo aquele romance por trás antes de ter a cena de sexo, geralmente é a prostituição, ou é uma coisa bem carnal mesmo.

**M:** por que que você acha isso, porque retrata a realidade?

**S1:** é, é uma coisa que me chama atenção, que eu, assim, realmente gosto de ver o sexo de uma forma no cinema que não seja romantizado porque durante todo o cinema ele é romantizado ou nem é mostrado né e no cinema brasileiro ele é mostrado sem ser romantizado. Mostrado como uma forma de trabalho porque, por falta de emprego, de como é a situação das prostitutas no Brasil, das travestis, que 99% são prostitutas, é e (risada).

**M:** não, é que lá no mestrado nós tivemos uma disciplina de análise do discurso e existe discursos jornalísticos, discursos políticos e existe o discurso pornográfico, você sabia?

**S1:** sabia.

**M:** tem estudiosos né, que nem nós temos Maingueneau que estuda determinado discurso, Charaudeau que estuda o discurso político e tem, não me lembro o nome, que estuda o discurso pornográfico e como ele é discriminado, se ele é um discurso...

**S1:** o prazer é discriminado, é uma coisa sempre vista como um pecado desde a Idade Média né, que a igreja impõe, assim, o sexo simplesmente pra é procriar.

**M:** sim e o discurso religioso...

**S1:** sim.

**M:** que faz com que o discurso pornográfico tenha essa sensação de menor, né.

**S1:** sim e como a gente é influenciado religiosamente e muitas vezes os filmes retratam isso também sabe, que essas pessoas que tratam o sexo como algo de prazer é tem, tem... uma visão marginalizada é, tipo, não é da alta sociedade, que esconde tudo entre quatro paredes, assim, e eu acho muito bacana essa relação do sexo com o social, com as lutas, assim...

**S4:** é... voltando a sua pergunta original né de de...

**M:** posicionamento.

**S4:** é não de de a diferença que fez isso pra você, não que faça uma diferença enorme no dia a dia, mas acho que todo mundo quando você acaba de ver um filme, se ele te impacta de alguma forma, então por exemplo, teve filme aqui que eu saí e fui direto pra sala de aula, então coincidia, na nossa... nosso primeiro filme foi, foi?

**S1:** (inaudível)

**S4:** não foi outubro?

**S1:** outubro ou setembro, mas acho que foi outubro.

**S4:** tá, e aí, quando, por exemplo, não sei se coincidiu na época que tava todo... até antes de eras de (inaudível), então quer dizer, o primeiro filme já me impactou muito sobre fatos históricos que eu desconhecia, então praticamente eu, eu, S4, eu tenho a necessidade enorme de chegar na sala de aula e se eu me dei conta de um fato histórico que eu não sabia e que eu acho que tem influência direta pra sociedade e pro nosso Brasil eu tenho que falar isso, eu não consigo me conter. “O gente vocês sabem que aconteceu isso e isso?” Pelo menos no início de aula pra fazer um aquecimento, eu não consigo reter... (inaudível) você tem que falar e conversar. Então, que tenha uma mudança grande em mim, não, mas é uma coisa do projeto, mais é uma característica do projeto, o que eu acho que é, primeiro, pra a gente vê filme em uma casa de cinema, quase ninguém vai por questão de custo, se a gente for ver pelo nosso aluno aqui não tem jeito né, hoje tá o que 20 reais? 16 reais? Ninguém vai. É eu não sei o caso de vocês, eu nunca que consigo ver filme em casa, quando eu chego eu apago não sei o que, eu começo a ver, sei que o filme é bom, mas não dou conta, eu apago, eu to cansado, então aqui também foi o momento de “o aqui eu vou consegui assistir né os filmes”. E aí é... se a gente for lembrar qual o melhor lugar que a gente pode ver um filme e discutir? Instituição, instituição de ensino...

**S1:** na academia.

**S4:** provavelmente se você for agora fazer esse projeto para ensino médio, pra começar, aí acho que realçaria mais essa questão de você estudar: bom, quais filmes eu posso colocar para esses meninos de 15 e 16 anos?

**S1:** é aí lá...

**S4:** será que se eu colocar o Madame Satã pra essa gurizada eles vão chegar lá falando pros pais: nossa a gente estava vendo o filme X ou Y. Mas decididamente espaço de estudo é espaço de discussão, é aqui que a gente tem que quebrar o pau, é aqui que a gente tem que se manifestar, eu não vejo outro lugar que seja público: onde gente? Praça pública?

**S1:** não, é aqui...

**S4:** (inaudível) onde? É aqui, em casa as vezes né se a gente falar de conhecimentos gerais, é será que se eu falar com meu avô de 90 anos sobre Madame Satã, será que eu vou conseguir conversar com ele a respeito disso? Falar sobre constituição, sobre...né...

**M:** é aqui o espaço.

**S4:** é o momento que aqui a gente a gente é alimentado, né, e aí com os nossos pais a gente acaba trocando ideias, é um pouco nesse sentido. Mas do que uma mudança, assim, sabe, interior enorme, mas alimenta essa gana de discutir, de de trocar ideias: o que você pensa disso? A gente já não se pergunta mais isso né.

**S1:** é e a gente sempre assisti...

**S4:** e nos permite mudanças né, porque se tem uma coisa que cada dia que passa pra mim tá muito forte é que a gente se permita mudança: “a eu sempre pensei assim mas, oh mas eu pensei isso sempre”, não..., eu estava errado, estava equivocado, não é assim, cabem outras coisa que a gente tem que visualizar, parece que a gente não pode mudar de opinião né.

**M:** parece que a gente não pode né

**S4:** é mudar de opinião é, é, parece que você é fraco de concepções.

**M:** sendo que...

**S1:** sendo que é o contrário né, que bom que você tá mudando ainda é tempo né a gente que enfatizar isso, acho que falta um pouco isso de falar assim: não tá tudo bem mudar de opinião, mude de opinião, cresça né, evolua. As pessoas ficam muito presas a concepções, às vezes até da própria família e não saem disso.

**M:** seria isso minhas perguntas, agora alguém tem mais alguma coisa pra falar? Assim, dos nossos encontros? Hoje é o último né? Do ano né?

**S1:** é do ano...ano que vem devemos continuar.

**S4:** você pretende continuar?

**S1:** pretendo.

**S4:** a tomara que venham mais pessoas, mas que não venham muitas.

**S1:** é (risadas).

**S4:** né?

**S1:** sim (risadas), sim.

**S4:** umas dez pessoas, eu sei que pra você pode parecer um sarcasmo, a pessoa não gosta do meu projeto, mas se você vê a sala cheia aí a gente não vai conseguir conversar, bom não sei, é uma opinião minha, as vezes posso estar equivocado.

**M:** é porque a gente com menos pessoas parece que a gente consegue ter um diálogo, um debate melhor né.

**S4:** não é?

**S1:** ah eu tive esperança de vim bastante gente, de várias opiniões assim, coisas mais...

**S4:** acalorada...

**S1:** é, é eu gosto disso, de ficar... eu gosto de analisar as pessoas é, e é um pouco triste assim, desanimador... montar, aí tem que montar o filme, montar a ficha técnica, pra não vir muita gente, dá uma...

**M:** mas vindo uma pessoa já acho que

**S1:** não é, com certeza... é gratificante, a gente estar aqui fazendo esse debate agora é muito importante para mim

**M:** você conseguir fazer com que um filme fez... é, é, ele ter uma influência na vida, no posicionamento de uma pessoa, eu acho que já é uma grande coisa, e eu, pra mim fez, mudou muitas coisas em relação a muitas coisas.

**S1:** a que bom né... então, é o que importa.

**M:** eu é... pra mim mudou.

**S4:** ah e olha só a atividade que a gente tá fazendo?



**S1:** não, importantíssimo, a gente tá ajudando uma pesquisa de mestrado já é uma grande coisa.

**M:** porque quando meu professor... porque quando você vai fazer um mestrado você escreve um projeto e o professor não aceita né e aí ele te propõe um outro... quando ele me propôs eu falei: gente eu não sei nada disso, que que é isso, eu nem sabia o que era cineclubes, é... e você vê... se você pesquisar, vocês não vão encontrar pesquisas em cineclubes, pesquisa de mestrado, de doutorado... não tem, isso é uma coisa inovadora. + O cinema no Brasil eu acho que está sendo bastante discutido né, tanto é que o tema do Enem da redação desse ano foi cinema.

**S2:** a é mesmo, foi cinema

**M:** né, acho que eles estão começando a dar uma importância maior pro cinema.

**S1:** apesar da Ancine estar sendo sucateada né, mais...

**S4:** a intenção né, a curiosidade geográfica né... se você colocar dentro das cidades... se você pegar em um raio de 200 quilômetros as cidades que tem cinema... é, falha, Lavras até pouco tempo não tinha, nem um shopping.

**S1:** na minha também não.

**S5:** na minha cidade tinha é...

**M:** qual sua cidade?

**S5:** Rio Pomba

**S4:** qual?

**S5:** Rio Pomba.

**S4:** Rio Pomba

**S5:** até 2005 tinha um cinema, ele não era atualizado sempre, mas aí, ajudava as crianças... no dia das crianças... quando muitos lá não tinha condições de ir ao cinema, a escola levava a gente no dia das crianças pra poder assistir um filme, só que aí, depois, as cidades vizinhas também as vezes tinha um... e todos funcionavam em igrejas...

**M:** igrejas?

**S5:** presbiterianas, todos que eu conheci foram comprados por igrejas e aí as vezes, de vez em quando, essas igrejas... no dia das crianças o ano passado é, transmitiu Frozen, que é um filme de 2010 se não me engano (inaudível), tipo, não é tão atual, mas muitas crianças ficaram felizes pela oportunidade de ir ao cinema, porque ainda tem estrutura de cinema lá, só que funciona como uma igreja.

**S2:** nossa!

**S4:** nossa, isso é interessante esses recursos...mas... vocês são de São João não são?

**S5:** sim.

**S4:** bom... tá aí a importância indireta da (inaudível) aí quando você fala assim... mas nunca viu...porra você põe uma criança no telão, a criança fica maluca, fica maluca, não tem televisão que...

**M:** é, verdade

**S4:** 40 polegadas, 50 polegadas que nunca que isso equivale aquele som do tal... do cara ver o mcqueen, aquele, o relâmpago mcqueen no telão, ele olha assim...

**S5:** eu sei que, tipo, a primeira vez que eu tive a oportunidade de ir ao cinema eu tive que ir na cidade vizinha, Juiz de Fora, e eu tinha uns 16, 17 anos.

**S4:** gostou?

**S1:** a primeira vez que eu fui ao cinema foi com 15 anos

**S5:** gostei, hoje eu vou direto né, mas hoje eu tô tenho a oportunidade de ir aqui em São João mesmo, porque na minha cidade pra ir tem que gastar pelo menos uns 50,00 reais de passagem pra esse lazer, e é um gasto...

**M:** pensando por esse lado o tema do Enem foi bem...

**S1:** porque você não gasta só o dinheiro de entrar né, você não gasta tipo 20 reais, você gasta 20 mais 40 de passagem...

**M:** não é, ainda mais criança né e a comida lá dentro, se você é uma mãe de família ou um pai que vai no cinema levar seu filho, ele tem que ter dinheiro...

**S1:** e com a quantidade de filhos que o brasileiro tem

**S2:** é e o custo de vida

**S5:** e é bem caro essas coisas

**S4:** gente, só...

**S2:** até a pipoca é caro

**S4:** pra gente poder ver um filme né?

**M:** é

**S4:** é impressionante você vê como o pessoal vê cinema, eu tive a oportunidade de estar fora, de sessões começarem meia-noite, casa cheia, casa cheia, sabe, é estranho o pessoal tem o hábito de cinema, tudo bem que é cidade grande, mas é um programa, é um programa, é bom pegar uma tela.

**S1:** é tem um projeto da Ancine com a Petrobras, se não me engano, de cinema, que leva os telão, telões pras praças, tinha até pouco tempo atrás... os telões em praças públicas em cidade que não tinha cinema, então, eu, e eu participei disso na minha cidade, então eu lembro assim, de estar sentada no chão da praça e o telão lá e eu maravilhada.

**S5:** gente então, isso acontece, a escola lá no meu bairro mais...

**S1:** e marca muito

**S4:** é, o cantinho é bom.

**S5:** eu fui, por exemplo, ano passado, foi *Vingador*, diz que estourou bastante, e muita gente que tinha vontade de assistir não conseguiu e aí eles conseguiram o, eu não sei como chama, não sei se é CD rum, mas conseguiram levar pras crianças assistirem na quadra poliesportiva que tinha lá no bairro mais carente e muita criança, muita gente elogiou.

+++

**M:** gente muito obrigada a vocês...