

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Processos Socioeducativos e Práticas Escolares

Rafaela Mahiane Rosa

**PROFESSORES À MOSTRA**  
**Uma análise da relação dos docentes de Tiradentes-MG com a Mostra de**  
**Cinema**

São João del-Rei  
Fevereiro de 2018

Rafaela Mahiane Rosa

**PROFESSORES À MOSTRA**

**Uma análise da relação dos docentes de Tiradentes-MG com a Mostra de  
Cinema**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Processos Socioeducativos e Práticas Escolares da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Maria Jaqueline de Grammont Machado de Araújo

São João del-Rei

2018

## Ficha Catalográfica

Rafaela Mahiane Rosa

**PROFESSORES À MOSTRA**

**Uma análise da relação dos docentes de Tiradentes-MG com a Mostra de  
Cinema**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Processos Socioeducativos e Práticas Escolares da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Maria Jaqueline de Grammont Machado de Araújo

---

Maria Jaqueline de Grammont Machado de Araújo

---

Inês Assunção de Castro Teixeira

---

Bruna Sola da Silva Ramos

São João del-Rei, 22 de fevereiro de 2018

## **AGRADECIMENTOS**

Até aqui, tenho sido acompanhada por mulheres incríveis, a quem tenho aprendido a enxergar, respeitar, admirar, e, o mais difícil e humanizatório, amar.

À minha mãe, Maria Madalena, por ter aceitado, quase sozinha, o desafio de cuidar de mais uma vida, mesmo em tempos temerosos, onde nos rondavam, mas nunca nos derrubaram, as necessidades mais básicas. À minha avó, Maria, desafiada antes por condições também cruéis, e as que vieram antes dela, mulheres a quem não sei nomear, não conheço a história, mas conheço a força que vai reescrevê-la. Às minhas irmãs Dora e Licinha, que desde tão cedo conheceram uma responsabilidade tão grande, pelos desafios que travam diariamente, quase sempre sem nenhum reconhecimento.

À minha orientadora, Professora Doutora Maria Jaqueline de Grammont Machado de Araújo. Jaque, se eu fosse você teria me matado. Agradeço a paciência sem limites e a oportunidade de aprendizado: tem qualquer coisa a mais de gente em você que eu não sei bem o que é, mas que admiro e confio. Seu engajamento político não permitiu que essa universidade se calasse frente aos tempos sóbrios e sombrios pelo qual passamos, me orgulho muito de você por isso. O que eu aprendi sobre sinceridade, política, feminismo e, sobretudo, sobre essa parte da vida que a ciência não explica, a matemática não quantifica, a história oficial não conta, essa em que a poesia resvala, a religião procura, essa fronteira em que vacilamos, quase inconscientes, em busca de sermos outros, vou levar pra vida toda.

À Nana, minha irmã de coração, por essa amizade que me fez acreditar mais no amor, sobretudo depois que nos deu a Joana, que enche a madrinha de vontade de ser uma pessoa melhor.

À Mijú, pela facilidade com que me acolheu em sua casa e sua vida (o guarda-roupa e outras coisas mais), num momento em que eu precisava tanto. Laura e Resta, agradeço também a vocês por abrirem pra mim seu porto seguro, a casinha será sempre uma lembrança feliz em minha vida e minha casa sempre estará aberta a vocês.

Isa, Camilla, Laís e Andressa, cada uma, uma revolução. Gratidão pelo acolhimento e pela companhia. Tornaram mais leve essa caminhada.

Às professoras e cientistas que fizeram parte da minha formação, desde a alfabetização na Escola Municipal Antônio Firmino, até as universidades das quais participei. Respeito e admiração por todas, que sei, têm que trabalhar dobrado em troca de meio reconhecimento.

Às Professoras Doutoras Bruna Sola e Inês Teixeira pela riquíssima interlocução e pelo trabalho que nos torna melhores enquanto universidade, nação e humanidade.

À professora doutora Luciana Barcelos e à companheira de mestrado Larissa, que sempre tornaram mais ricos os espaços de formação pelos quais passamos.

À única Presidenta eleita do país, Dilma Rousseff, por sua luta pela democracia e seu exemplo de coragem, honestidade, força e resistência.

A todas as guerreiras da educação, da reforma agrária, do direito a água e energia como direito e não mercadoria. Em especial àquelas sujeito desta pesquisa.

À Capes e à Sociedade pelo financiamento desta pesquisa. Reconheço aqui o importante papel das agências públicas de fomento no desenvolvimento da ciência no Brasil, sem, no entanto, romantizar a razão gestionária que tem adoecido os trabalhadores das ciências e valorizado práticas quantitativas em detrimento às qualitativas. Somos trabalhadores, não máquinas. Queremos o direito a adoecer, amar, entristecer, procriar, festejar e dormir sem a sensação de estar lesando os cofres públicos, realidade tão presente nos discursos de pós-graduandos pelo Brasil.

À Vó Maria Conga, que me dera a honra de sua benção e palavra. Palavra que viajara tempos e lugares e que chegou a mim como mágica. Palavras pretas que as fogueiras não queimaram, nem queimarão, pois “vive dentro de mim a mulher da vida. Minha irmãzinha... tão desprezada, tão murmurada... Fingindo alegre seu triste fado. Todas as vidas dentro de mim: Na minha vida – a vida mera das obscuras” (Cora Coralina).

Ao João, meu txai, por ter dividido comigo essa travessia. Por ter sido caminho, casa e companhia. Pela verdade, paciência, boa vontade e tudo isso que chamamos, em nossa infinita imperfeição, de amizade. Te amo.

Mateus, pelo companheirismo e amizade que sempre me colocam pra cima. Que todas as comidas de roça do mundo sejam nossas também. À Olívia e Diego, que também sempre me receberam com carinho e alegria, gratidão.

Aos professores, professoras e colegas do Programa de Pós-Graduação em Educação - Processos Socioeducativos e Práticas Escolares/PPEDU.

Prometi pra mim mesma  
só escrever em protesto  
esquecer todo o resto  
nem uma palavra de amor

desde então...

me inundei de saudades  
murmurei umas frases  
só pensei nos entraves  
de ser só e sem calor

foi aí que lembrei  
que não escolho as palavras  
elas antes são falhas  
do meu ser amador

alguém me diz como é que pode?  
nem de mim recebo ordem  
nem em mim eu mando mais  
escrevo porque preciso  
criar minha própria paz

num acordo comigo mesma  
precisei mais uma vez  
por pra fora o sentimento  
que desgarrou essa rês

a eu presente não gostou  
a eu passada agradeceu  
a eu futura, depois que riu  
revolução me prometeu

converso sempre com elas  
aprendi a negociar  
já vi que sem esse acordo  
não tenho forças pra lutar

valha-me deus esse sentir  
eu preferia ser uma pedra  
seria mais fácil cumprir  
o meu papel nessa guerra

direto no crânio dos canalhas  
estaria feita a revolução  
não sobraria juiz  
não sobraria acordão

gente que sou  
só me restam umas palavras  
uma esperança no peito  
e a companhia das camaradas

avante, companheiras  
vamos nos organizar  
a luta nunca termina  
está sempre a recomençar

ainda que pobres meus versos  
me libertam de prisões  
já que a arena da palavra  
já foi privilégio de patrões

lutarei pela operária  
pela sem-teto e sem-terra  
lutarei pelas professoras  
por um país sem mazelas

por um estado de direito  
onde sejam necessárias as provas  
do crime de um sujeito  
antes de cavar-lhe uma cova

boa sorte, inimigo  
em tentar me controlar  
se nem eu mesma consigo  
vamos ver você tentar

escrevo com esperança  
com a força que aprendi  
com uma mulher de fibra  
que nenhuma farda fez sucumbir

essa mulher são muitas  
me deu a luz, me alfabetizou  
governou esse país  
me acolheu em seu amor

perdemos uma batalha  
pra canalhas que usam toga  
não desanimem, tenham força  
façamos chegar a nossa hora.

(Poema n.7 - Rafaela M Rosa)



## **LISTA DE ABREVIATURAS**

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística .....	59
INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira .....	59
PIBID - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência .....	15
UEPB - Universidade Estadual da Paraíba .....	48
UFBA - Universidade Federal da Bahia .....	47
UFPE - Universidade Federal de Pernambuco .....	48
UFSC - Federal de Santa Catarina .....	47
UnB - Universidade de Brasília .....	48
Unisinos Universidade do Vale do Rio dos Sinos .....	47

## **LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS**

Quadro 1 - Teses e Dissertações brasileiras na temática de Festivais e Mostras de Cinema .....	48
Quadro 2 - Artigos na temática de Festivais e Mostras de Cinema .....	50
Quadro 3 - Frequência de trabalhos acadêmicos na temática Festivais e Mostras de Cinema .....	50
Quadro 4 - Frequência de trabalhos acadêmicos na temática Festivais e Mostras de Cinema por área do conhecimento.....	41
Gráfico 1 - Idade dos sujeitos da pesquisa.....	57
Gráfico 2 - Número de Docentes por Nível de Ensino.....	59
Gráfico 3 - Número de Docentes por Nível de Ensino .....	60

## RESUMO

O trabalho investiga a relação dos professores da educação básica da cidade de Tiradentes, Minas Gerais, com a Mostra de Cinema desta mesma cidade. A Mostra de Cinema de Tiradentes chegou a sua vigésima edição no ano de 2017 e tem como característica principal a valorização da experimentação e inovação da linguagem cinematográfica, bem como a formação de profissionais na área do audiovisual. Constituído há vinte anos no calendário do cinema brasileiro, o evento, no entanto, não se constitui como atividade de expressivo interesse dos sujeitos pesquisados, realidade a qual nos dedicamos a compreender. Orientados pela compreensão do trabalho e da linguagem como processo fundante do humano (ENGELS, 1990; BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006), o tempo como construção histórico-cultural (ELIAS, 1992), o papel das mediações na comunicação (MARTÍN-BARBERO, 2013) e os professores como sujeitos sócio-históricos (TEIXEIRA, 1996) procuramos compreender os processos fundamentais na constituição da realidade estudada. Os sujeitos da pesquisa foram docentes da rede pública da cidade de Tiradentes, que colaboraram respondendo a questionários e concedendo entrevistas, ambos realizados entre novembro de 2015 e novembro de 2017. A relação dos sujeitos da pesquisa com o evento em questão mostrou-se marcada pela ausência e pela superficialidade do envolvimento com sua proposta cultural, sendo fortemente influenciada pelas condições de trabalho desses sujeitos, a intensa relação professor-aluno e por sua relação histórica com a indústria cultural. Constatamos que, sobrecarregados pelos afazeres da docência e prejudicados por sua má remuneração, esses sujeitos encontram dificuldades em realizar atividades quaisquer de lazer e relaxamento, situação agravada pelo modo de inserção da indústria cultural em seu cotidiano. Para esses sujeitos estão reservadas atividades domésticas, acompanhadas por familiares, que proporcionem fuga e desligamento das situações de trabalho, o que vai de encontro às condições de realização da Mostra de Cinema de Tiradentes: um cenário caro, uma concepção de cinema avessa àquela produzida para as massas e uma forte presença dos alunos desses sujeitos.

**Palavras-chave:** Tempo Livre. Condição Docente. Professoras/es.

## ABSTRACT

This work investigates the relationship between elementary professors and the film festival in Tiradentes, Minas Gerais, Brazil. In 2017, the Tiradentes Film Festival (*Mostra de Cinema de Tiradentes*) marked its twentieth year anniversary of an event whose main characteristic is the appreciation for experimentation and innovation in the cinematographic language, as well as the training of professionals in the audiovisual industry. Even though the Festival was established in Brazilian cinema's major event calendar twenty years ago, it is not an event of expressive interest for the researched subjects, a reality that we dedicate ourselves to understanding. Based on the understanding of work and language being fundamental to humans (ENGELS, 1990; BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006), time as a historic-cultural construction (ELIAS, 1992), the role of mediations in communication (MARTÍN-BARBERO, 2013) and teachers as socio-historical subjects (TEIXEIRA, 1996), we seek to understand the integral processes that constitute the studied reality. The research subjects were public school teachers in the city of Tiradentes that collaborated from November of 2015 to November of 2017 by answering questionnaires and giving interviews. The relationship between the research subjects and the festival was marked by the absence and superficial involvement in its cultural proposition, which were strongly influenced by the working conditions of the subjects, the intense teacher-student relationship and by their historic relationship with the cultural industry. We establish that, overwhelmed with their teaching duties and hindered by their poor salary, these subjects found it difficult to carry out any leisurely or relaxing activity, a situation further aggravated by the insertion of the cultural industry into their daily lives. For these subjects, domestic activities within family provide an escape and a refresh from work situations, which do not correspond with the conditions of the Tiradentes Film Festival: an expensive scenario, a conception of cinema that is averse to the masses and a strong presence of the subjects' students.

**Keywords:** Free Time. Teaching Conditions. Teachers.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 CONSTRUÇÃO CONCEITUAL: CULTURA, TRABALHO E TEMPO .....	17
2.1 Cultura, Trabalho e Tempo.....	17
2.2 O Tempo como elemento Simbólico.....	19
2.3 Cinema e cultura de massas .....	21
3 PROFESSORES: SUJEITOS SÓCIO-CULTURAIS.....	33
3.1 Notas sobre a condição docente: trabalho e tempo livre .....	33
3.2 O professor em seu tempo livre: relações com o cinema .....	37
4 O CRONOTOPO: MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES.....	39
4.1 Tiradentes: o turismo a mostra .....	39
4.2 A Mostra de Cinema.....	46
4.3 Pesquisas com Mostras e Festivais de Cinema.....	49
5 METODOLOGIA .....	54
6 A PARTICIPAÇÃO DOCENTE NA MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	78
APÊNDICES.....	82

## 1 INTRODUÇÃO

Nem Polanski, nem Tarkovski, nem Kurosawa, nem Eisenstein ou Wiene. Muito menos Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos ou Humberto Mauro. Nenhum filme desses aclamados cineastas fez parte da minha formação antes da universidade. A primeira vez que estive em uma sala de cinema, junto com a sexta série do ensino fundamental, no ano de 2003, foi para um encontro com velhos conhecidos da televisão: Renato Aragão, o cantor Daniel, Mauro Mendonça, Kleber Bambam (ex participante do reality Big Brother Brasil), entre outros, elenco dirigido por Alexandre Boury e Paulo Aragão. “Didi, o Cupido Trapalhão”, foi um dos filmes nacionais mais vistos daquele ano, uma co-produção da Globo Filmes, RA Produções Artísticas, Xuxa Produções, Diler & Associados e Columbia Tristar. Sem se dar conta, aquela turma entrara para a estatística do cinema nacional. Para alguns setores do mercado o acontecido significara uma vitória no longo processo de estabelecimento da indústria fílmica no Brasil, outros setores chamariam de inclusão, eu, sujeito da situação, quatorze anos depois, ensaio aqui uma reflexão. Talvez somente eu, daqueles (cerca de) trinta adolescentes. Talvez, nem mesmo eu, não fossem algumas políticas públicas e certo germe de contestação que me trouxeram aqui, chegasse à universidade pública, à licenciatura, ao mestrado em educação. O programa daquela tarde foi idealizado pela professora de história e foi a primeira ida ao cinema de todos os alunos daquela turma. O destino, o único cinema da região, localizado no Shopping do Vale na cidade de Ipatinga (MG), cerca de 40 km distante da Escola Municipal Antônio Firmino, em Belo Oriente, leste de Minas Gerais, que abriu suas portas gratuitamente, também para a visita ao centro cultural mantido pela Fundação Usiminas, no mesmo local. Foi também a primeira vez de muitos colegas em um Shopping, em um teatro, em uma galeria de arte.

Escrever este texto foi, desde o início, um desafio. Muitas das vezes que compõe, junto à minha, este trabalho, nada ou pouco sabem sobre o cinema. É deste lugar, da ausência, que trago muitos questionamentos, muito mais que respostas. É deste lugar, do qual partilham milhões de brasileiros, trabalhadores,

produtores de cultura, receptores da indústria cultural, que ousou questionar aqui a relação de alguns sujeitos com o cinema: os professores.

Construí, na Licenciatura em Ciências Biológicas, uma primeira ideia sobre a sociedade que, sendo produto humano e resultado do trabalho, marcado por um tempo e um lugar, o conhecimento científico está longe de ser neutro, incontestável e estável. Ao compor o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID)<sup>1</sup>, meu interesse científico foi mudando aos poucos, minhas perguntas sobre os processos naturais tornaram-se menos frequentes à medida em que me encantava também pelas relações humanas. Junto ao grupo do PIBID realizei atividades de formação cultural (espaços para conhecer e discutir filmes, poemas, músicas, telas e outras obras). Essas atividades começaram restritas ao PIBID e depois se estenderam para todas as turmas de estágio da licenciatura em ciências biológicas. Na última dessas atividades, desenvolvi minha monografia discutindo sobre a necessária mediação da cultura na formação de professores de ciências e biologia, concluindo que o espaço destinado à apreciação e reflexão da arte foi formativo no sentido de que provocou o posicionamento ético dos licenciandos em relação à cultura ao ensino de ciências e biologia.

Vi, no mestrado em educação da Universidade Federal de São João del-Rei, a oportunidade de continuar os estudos na relação educação-cultura, para o qual elaborei um projeto de pesquisa cujo objetivo principal era saber “como a Mostra de Cinema de Tiradentes influencia a prática pedagógica dos professores da cidade”, apoiada, sobretudo, na abordagem de Adorno e Horkheimer (1985). Com a aproximação do campo e o diálogo com os sujeitos de pesquisa, a pergunta foi reelaborada, uma vez que já nos primeiros contatos com os professores a marca da ausência em suas relações com a Mostra de Cinema ficou bastante clara, como descrevi no início do texto. A relação da Mostra com sua prática pedagógica, que era meu foco inicial de pesquisa, mostrou-se ausente ou insignificante desde os

---

<sup>1</sup> O Programa Inicial de Bolsas de Iniciação à Docência foi uma política pública que, entre 2009 e 2018, financiou grupos de formação de estudantes de licenciatura em Instituições de Ensino Superior pelo país, as quais construíram seus projetos de maneira diversa, mas sempre a partir da articulação entre licenciandos, professores da educação básica e superior.

primeiros encontros com os professores, o que me levou a reelaborar a pergunta de pesquisa sem abandonar o interesse na relação dos sujeitos da pesquisa com a Mostra de Cinema de Tiradentes e o cinema de maneira geral. A questão centrou-se, então, em compreender tal relação pela lente da aparente ausência, buscando as marcas que as práticas culturais, tanto pela presença como pela ausência, deixam nos sujeitos. Assim como a mudança de perspectiva teórica, uma vez que me apropriei das teorias do discurso de Bakhtin/Volochínov e da teoria da comunicação de Martín-Barbero. Todos autores de abordagem marxista não ortodoxa, uma vez que a teoria crítica seguiu uma convergência com a psicologia e os estudos culturais que reivindicam uma abordagem das ciências sociais que extrapole a classe social como origem única das desigualdades.

Assim, construo uma concepção de sujeito professor que se apoia na construção social da consciência e da cultura e, por isso, privilegia a discussão bakhtiniana. Coloca-se também a necessidade de discutir esse sujeito em uma dimensão que privilegie sua condição de professor: o que singulariza esse coletivo no que diz respeito à sua relação com a cultura? Aqui, cabe explicar que a categoria de trabalho é estruturante dessa relação, uma vez que possuidores apenas de sua força de trabalho esses sujeitos, subjetivos e contraditórios, compõem uma categoria submetida a um determinado controle do valor de seu tempo, livre e de trabalho, configurando relações de poder que se sintetizam em suas práticas culturais. Assim, ao compreender a Mostra de Cinema como uma prática social, assumo que nela se expressam relações de poder que extrapolam o tempo e lugar em que o evento acontece, forjadas na história, no cotidiano dos sujeitos, em especial, nesta pesquisa, dos sujeitos professores.

Estruturo, então, a apresentação do problema de que trato aqui, a relação entre professores de Tiradentes - MG com o cinema em dois capítulos teóricos: um primeiro, dedicado a construção conceitual de Cultura, Trabalho e Tempo e outro dedicado ao sujeito professor. Os capítulos seguintes são dedicados à apresentação e discussão metodológica e resultados da pesquisa.



## 2 CONSTRUÇÃO CONCEITUAL: CULTURA, TRABALHO E TEMPO

A perspectiva teórico-conceitual que desenvolvo neste trabalho está relacionada ao sujeito, ao trabalho, ao tempo livre e à indústria cultural. Neste capítulo desenvolverei esses conceitos e sua articulação no entorno do problema de pesquisa.

### 2.1 Cultura, Trabalho e Tempo

#### A CHEGADA DOS CANDANGOS

(Vinicius de Moraes e Antônio Carlos Jobim)

Tratava-se agora de construir: e construir um ritmo novo.

Para tanto, era necessário convocar todas as forças vivas da Nação, todos os homens que, com vontade de trabalhar e confiança no futuro, pudessem erguer, num tempo novo, um novo Tempo.

E, à grande convocação que conclamava o povo para a gigantesca tarefa começaram a chegar de todos os cantos da imensa pátria os trabalhadores: os homens simples e quietos, com pés de raiz, rostos de couro e mãos de pedra, e que, no calcanho, em carro de boi, em lombo de burro, em paus-de-arara, por todas as formas possíveis e imagináveis, começaram a chegar de todos os lados da imensa pátria, sobretudo do Norte; foram chegando do Grande Norte, do Meio Norte e do Nordeste, em sua simples e áspera doçura; foram chegando em grandes levas do Grande Leste, da Zona da Mata, do Centro-Oeste e do Grande Sul; foram chegando em sua mudez cheia de esperança, muitas vezes deixando para trás mulheres e filhos a aguardar suas promessas de melhores dias; foram chegando de tantos povoados, tantas cidades cujos nomes pareciam cantar saudades aos seus ouvidos, dentro dos antigos ritmos da imensa pátria...

Quem somos? a pergunta que sempre muda cada vez que encontramos uma resposta. Poeira das estrelas, um conjunto de átomos, animais, mamíferos, *Homo Sapiens*, sujeitos. As ciências, uma das mais jovens linguagens, muito se esforçou e muito produziu designificações para saciar essa nossa necessidade primária: a curiosidade. Ela reconstrói nossa história natural e social sob diferentes métodos

epistemologias. Se pelas leis naturais às quais estamos assujeitados, traçamos, enquanto espécie, uma longa jornada desde a formação dos primeiros seres vivos, carregamos também as marcas de um processo tão constituidor de nossa natureza quanto o caráter biológico: o trabalho, que nos sujeita.

Processo fundante de emancipação do humano (ENGELS, 1990; MARX, 1985), o trabalho e o sujeito se constroem mutuamente, ao passo em que o trabalho é resultado da mão humana, esta também é resultado do trabalho, portanto, ao modificar a natureza, o humano modifica a si próprio. Humano e cultura se fazem dialeticamente através do trabalho e do diálogo, construindo, no cotidiano, a cultura e transmitindo-a em processos transformadores através de gerações. Não é possível ser humano sem exercer trabalho ou estar inserido no contexto da linguagem.

Assim, o conceito de cultura que defendo aqui a considera como todo produto do trabalho e das relações sociais, seja na forma de linguagem, hábitos, valores etc. Um conceito que se apropria da noção antropológica de cultura que a considera além das belas artes, da filosofia e da ciência, valorizando-a como constituidora do cotidiano, conforme propõe Martín-Barbero (2000) e Laraia (1986).

O trabalho, portanto, complexificou-se juntamente com o humano, a linguagem e a consciência. Deixando para trás as formas primitivas de dominação da natureza, os humanos desenvolveram a agricultura, a pesca, a música, a política, as ciências, as religiões, a filosofia, as artes etc. Todas essas atividades, relacionadas à busca consciente do homem pela dominação da natureza e de si próprio, são, antes de tudo, relações sociais. Somente por meio da linguagem e da cultura foi possível que o conhecimento atravessasse gerações, criando e/ou superando tradições, sempre marcadas por relações de poder.

O trabalho é, então, uma construção histórico-cultural e guarda estreita relação com uma construção simbólica em especial: o tempo. O trabalho com a agricultura foi um importante processo de construção do tempo como elemento simbólico e cultural, uma vez que a cultura de alimentos exigiu uma organização social em função dos processos naturais. Como a agricultura relacionava-se à

alimentação, à religião, às festividades e à família, integrava-se o trabalho à cultura. Trabalho e tempo construía-se como experiência social. Se, no passado, a experiência do tempo guardava estreita relação com o trabalho e os fenômenos naturais, como o movimento de corpos celestes e condições climáticas, hoje, o que norteia a noção moderna de tempo é o relógio e a produção industrial. Para Elias (1998, p. 60), o que chamamos de tempo significa

um quadro de referência do qual um grupo humano – mais tarde, a humanidade inteira – se serve para erigir, em meio a uma sequência contínua de mudanças, limites reconhecidos pelos grupos, ou então para separar certa fase, num dado fluxo de acontecimentos, com fases pertencentes a outros fluxos, ou ainda para muitas outras coisas (ELIAS, 1998, p. 60).

Longe de esgotar aqui o tema da evolução do trabalho na sociedade, o que pretendo é contextualizá-lo como uma construção sócio-histórica, problematizando sua relação com o tempo e com a cultura.

## **2.2 O Tempo como elemento Simbólico**

A noção de tempo é um elemento simbólico, portanto, semiótico, um elemento material construído inicialmente através das relações, incluindo as de trabalho, com elementos naturais e modificando-se através da história para uma concepção mais abstrata, que, segundo Elias (1998, p. 108), é uma abstração vasta o suficiente para padronizar temporalmente a sociedade como uma grande comunidade semiótica, constituindo na experiência social um “símbolo puramente relacional”. Isto significa que não se relacionam com um objeto específico, permitindo uma manipulação muito diferente daqueles símbolos que o fazem. A noção de tempo que estrutura as sociedades é civilizatória.

A Revolução Industrial representou uma intensa mudança no cotidiano dos sujeitos, sobretudo pela modificação de dois elementos estruturantes da sociedade: o trabalho e o tempo. Considerar o trabalho como processo fundante da condição

humana implica em compreendê-lo como um processo além de sua forma social num dado momento histórico. A forma social do trabalho anterior à industrialização se organizava em torno de três elementos: o processo de trabalho, seu objetivo e seus meios. Por objeto, compreende-se a matéria-prima e por meios tudo aquilo que o trabalhador coloca entre si e o objeto de trabalho, cuja condução resulta em um objeto trabalhado e um trabalho objetivado. Através do trabalho produz-se um bem com valor de uso para a sociedade. A novidade da produção em larga escala transformou esse processo, reorganizando a produção, o trabalhador tornou-se, então, dono apenas de sua força de trabalho, a qual vende, na forma de tempo, para o dono dos meios de produção. Nesse modelo, o tempo de trabalho do sujeito passa então a ter o valor de mercadoria, o qual é negociado com os donos dos meios de produção (ENGELS, 1990). Como anuncia a Sinfonia da Alvorada, de Vinícius de Moraes e Tom Jobim, os trabalhadores são conclamados a construir um novo tempo, o tempo das fábricas.

Os sentidos de tempo, portanto, se modificaram durante a história. Enquanto nas culturas populares esses estavam intrinsecamente ligados às festas e estas se constituíam enquanto fator de pertencimento do sujeito à uma comunidade - uma coletividade, nas palavras de Martín-Barbero (2000, p. 136), na sociedade moderna, em pleno desenvolvimento da produção em escala industrial, a festa constitui-se em espetáculo. Sua produção é técnica, o público está para apenas apreciá-la. O que era uma atividade relacionada ao trabalho torna-se oposta a ele. O tempo, medido cronologicamente através do relógio, permitiu a unificação social em torno da produção da mercadoria, dividindo o tempo em duas categorias: o tempo livre e o tempo de trabalho Martín-Barbero (2000).

Uma das condições para a viabilização da produção em massa foi o movimento de intensa urbanização entorno das fábricas, que encontrou, junto à máquina de vapor, as máquinas de imagens. A reorganização social do trabalho mudou drasticamente o cotidiano. As multidões formaram-se em torno das fábricas e desde então o capitalismo constitui-se cada vez mais globalmente. O tempo das festas foi substituído pelo tempo das fábricas e os hábitos cotidianos dos cidadãos

do capitalismo ocidental vão se assemelhando. O avanço da ciência e da tecnologia, concomitante à mudança no modo de produção, ao mesmo tempo em que garantiu o desenvolvimento de um modo mais técnico e racional de trabalho, promoveu o empobrecimento da cultura popular e das relações sociais. O trabalho transformado em mercadoria se exterioriza do humano, aliena o sujeito em lugar de emancipá-lo.

### **2.3 Cinema e cultura de massas**

A industrialização e o conseqüente crescimento da população urbana e da classe operária foram acompanhados pela expansão de atividades culturais dedicadas à diversão das massas. Flávia Costa (2006) faz um importante resgate histórico sobre o cinema, que ajuda a compreender a relação entre cultura e mercado em sua gênese: o Primeiro Cinema estava intrinsecamente ligado aos cafés e *vaudevilles*, locais onde uma diversa classe média se reunia para comer e beber, e assistir a atrações curtas, independentes e variadas, como peças teatrais, truques de mágica, declamação de poesias e, mais tarde, os primeiros filmes. O negócio se expandiu com os *nickelodeons*, locais maiores e menos confortáveis dedicados exclusivamente à exibição de filmes para grandes públicos, que eram geralmente trabalhadores de poucos recursos. Esses locais eram uma diversão barata e, nos primeiros anos, o cinema, que ainda ensaiava constituir-se como linguagem, se tornou um negócio lucrativo nos Estados Unidos, iniciando o cinema como atividade industrial. Os primeiros filmes tinham por características serem curtos, compostos por uma única tomada e desprovidos de uma cadeia narrativa, além de personagens pouco desenvolvidos. A intenção, na época, estava mais relacionada ao exibicionismo para encantar e maravilhar os espectadores do que a narrar uma história. O espetáculo era o próprio movimento (COSTA, 2006).

O espetáculo chegou ao Brasil no início do século XX, quando a agricultura para a exportação era a principal atividade econômica do país, embora a atividade industrial estivesse em plena ascensão e já impulsionasse o crescimento dos centros urbanos. O fim do regime escravocrata e da monarquia ocorrera há menos de vinte anos e o clima era de reconstrução da noção de trabalho, na qual a relação

senhor-escravo deixara marcas profundas e a imigração, principalmente europeia, viria a constituir um cenário ainda mais multicultural e desigual. As cidades cresciam rapidamente, o saneamento básico precário era um grande problema de saúde pública, inclusive nas capitais. Um recorte que dá as dimensões do cenário de subdesenvolvimento foram as duas epidemias que ocorreram no Rio de Janeiro, capital do país na época: a varíola e a febre amarela, às quais o estado respondeu com uma intensa reforma sanitária, na qual muitos cortiços e casebres foram destruídos. A população mais pobre se viu obrigada a instalar-se nos morros e periferias da cidade, consolidando as primeiras favelas.

Para o crítico de cinema Paulo Emílio de Sales Gomes (1996), esse cenário de subdesenvolvimento é imprescindível para compreender o cinema como manifestação nacional. Segundo o autor, o cinema chegou ao Rio de Janeiro em 1896 e nos primeiros dez anos praticamente não se desenvolveu, fato explicado principalmente pela insuficiência energética, já que nos poucos lugares da capital onde a energia elétrica existia, ela era facilmente interrompida por ventanias e temporais. Após 1907, quando a energia começou a ser produzida industrialmente, o cinema carioca saiu da estagnação, as salas de exibição se multiplicaram e impulsionaram a importação de filmes, “seguido de perto por um promissor desenvolvimento de uma produção cinematográfica brasileira” (GOMES, 1996, p. 9). Este período coincidiu com a consolidação da indústria cinematográfica estadunidense e europeia, que em poucos meses invadiu o mercado nacional e fez muitos estragos na produção nacional, que vinha se consolidando. Foi um período de racionalização e organização da indústria.

O objetivo era expandir os negócios, transformando o cinema em uma atividade “de todas as classes” e não mais no chamado “teatro de operários”. Desse modo, sem deixar de entreter a classe popular em cinemas mais baratos, a exibição passou a ser dominada pelos luxuosos palácios de cinema e o melodrama conservador e reacionário passou a ser o gênero dominante para atrair a classe média e conquistar mais respeitabilidade (COSTA, 2006, p. 28).

Assim, ao mesmo tempo em que o capitalismo se expandiu à custa de longas jornadas de trabalho, a burguesia criou também as condições para que em seu “tempo livre”, o tempo de descanso, de cuidados pessoais e atividades de livre escolha, o trabalhador se tornasse um consumidor de produtos culturais.

O tempo livre é uma construção moderna, e seu sentido, na sociedade capitalista, é estreitamente ligado ao trabalho. Isto porque o trabalhador dedica grande parte do seu tempo empregando sua força de trabalho em troca de um salário, e, na maioria dos casos, os ganhos são insuficientes para garantir o acesso aos bens produzidos pela sociedade. São donos somente de sua força de trabalho e a negociam sob a forma de seu tempo e das condições de sua realização. As lutas trabalhistas por um mais direito de acesso aos produtos do trabalho e ao lucro nasceram junto à própria classe, sendo que mais recentemente, na América Latina, experimentaram a violência e a repressão do estado aliados a setores conservadores da elite econômica da sociedade civil, nas ditaduras pós-segunda guerra. Uma das mais importantes pautas trabalhistas está justamente ligada à questão do tempo de trabalho. Quanto tempo um sujeito deve trabalhar para que tenha pleno acesso aos bens produzidos pelo coletivo? A resposta é política e uma intensa e histórica arena de disputa de sentidos, forjada na cultura. Tempo livre e tempo de trabalho, embora sua aparente naturalização, são socialmente construídos. Para Adorno (2002), o tempo livre do trabalhador é um prolongamento do tempo de trabalho, uma vez que ele serve para recuperar a força para uma nova jornada. Nesse contexto, a indústria cultural oferece às massas a fuga do trabalho: produtos culturais que prometem o divertimento e se opõem ao trabalho, embora reafirmem formas de comportamento próprias do mundo do trabalho, como explica Adorno (2002, p.106):

Aqui, nos deparamos com um esquema de conduta do caráter burguês. Por um lado, deve-se estar concentrado no trabalho, não se distrair, não cometer disparates; sobre essa base, repousou outrora o trabalho assalariado, e suas normas foram interiorizadas. Por outro lado, deve o tempo livre, provavelmente para que depois se possa trabalhar melhor, não lembrar em nada o trabalho. Esta é a razão para a imbecilidade de muitas ocupações do tempo livre. Por baixo

do pano, porém, são introduzidas, de contrabando, formas de comportamento próprias do trabalho, o qual não dá folga às pessoas (ADORNO, 2002, p.106).

O conceito de indústria cultural proposto por Adorno e Horkheimer(1985) parte da concepção de que a mudança no modo de produção da arte, configurando-a como produção em série, subtrai-lhe a essência criativa e o potencial subversivo da mesma, uma vez que organiza e padroniza a produção cultural e sua distribuição em função do lucro. Adorno, em sua pertinente crítica à indústria cultural, radicaliza, afirmando que todo produto dessa indústria serve apenas como legitimador dos processos de dominação. Essa é a crítica feita por Martín-Barbero (2000) sobre a Escola de Frankfurt. Segundo ele, “ali se busca pensar a dialética histórica que, partindo da razão ilustrada, desemboca na irracionalidade que articula totalitarismo político e massificação cultural como as duas faces de uma mesma dinâmica” (p. 73). A meu ver, esse esvaziamento do potencial da arte produzida e comercializada pela indústria cultural se dá ao não democratizá-la enquanto experiência de criação, mas como mercadoria, seria, então, a arte reduzida apenas a espetáculo para divertimento e alienação.

Nesse movimento de releitura da teoria marxista, a escola, porém, não representa uma leitura única da realidade, e um embate em especial nos interessa nesta reflexão: a crítica à cultura a partir do desenvolvimento da tecnologia de Adorno e de Benjamin. Foi a partir dos escritos de Benjamin que, na contramão de Adorno e Horkheimer (1985), o popular na cultura foi significado como experiência e produção, opondo-se à ideia do popular como negação da cultura, como aponta Martín-Barbero (2000). O autor promove continuidades e rupturas com o pensamento frankfurtiano, mediado, sobretudo, pela realidade cultural e social da América Latina, a qual considera indispensável na releitura da teoria cultural construída na Europa pós segunda guerra mundial. Na Inglaterra do final do século XX, os estudos de comunicação, alicerçados nos estudos culturais, deslocavam o questionamento dos efeitos dos meios de comunicação em massa para as mediações pelos sujeitos receptores. Fundados por Richard Hoggart, Edward



Thompson e Raymond Williams os estudos culturais rejeitam a ideia de que os meios de comunicação em massa determinam a produção de sentido por seus receptores, privilegiando a noção de sujeito como social e historicamente construído, ativo nos processos de comunicação. Martín-Barbero, que tem na “teoria das mediações” o eixo central de sua crítica ao debate sobre a comunicação, propõe um deslocamento da análise da comunicação, dos meios para as mediações, já que considera o receptor um sujeito produtor de sentidos, em uma relação tensionada pelo contexto cultural e político em que está inserido. Martín-Barbero se apropria de um conceito de cultura que tem raízes antropológicas, e não sociológicas, como até então dominava o campo da comunicação.

Para construir sua concepção de massa, Martín-Barbero faz uma historicização da ideia de cultura popular pelo Romantismo e pelo Iluminismo. Para os Ilustrados o povo é definido em seu caráter político, como legitimador do estado moderno por meio da “vontade geral” que o constitui (MARTÍN-BARBERO, 2000). Os escritos de Rousseau e Voltaire dão o tom da concepção de povo que o movimento construiu: ignorante, passivo e carente, a negação do que era o eixo central do pensamento iluminista, a razão. A ideia de povo como produtor de cultura foi desenvolvida no Romantismo, influenciada pelo desenvolvimento da antropologia, campo que já legitimava a autenticidade cultural do modo de vida das populações “primitivas”. O romantismo cria, no entanto, uma concepção mitológica de povo que exalta sua originalidade, “negando a circulação cultural no processo histórico e formação do popular e o sentido social das diferenças culturais: a exclusão, a cumplicidade, a dominação e a impugnação” (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 40), apagando, assim, sua historicidade, suas lutas sociais. A concepção romântica, ao passo em que enaltece o popular em sua produção cultural, o condena à seu passado, sua pureza original primitiva, ponto em que, para Martín-Barbero, une românticos e ilustrados. Assim, diferente dos estudos críticos europeus, que privilegiam a análise dos meios, a teoria crítica latino-americana se constrói com a proposta de estudar a comunicação a partir da produção de sentido no cotidiano. Para Martín-Barbero (2000), a comunicação é sempre mediada pelas práticas culturais e relações sociais que o sujeito estabelece na sociedade, mediada pela

institucionalidade, tecnicidade, socialidade e ritualidades como práticas sociais que movimentam as relações entre as matrizes culturais e os formatos industriais das mídias e entre sua produção e sua recepção.

Pensar a comunicação e a cultura significa, portanto, pensar seu processo de criação: as relações sociais. Relações que se dão através do dialogismo, muito além da comunicação verbal cotidiana. Mikhail Bakhtin (2006) fala de uma sociedade em rede muito antes da existência da internet, uma conexão que extrapola o cotidiano, criando tradições e culturas que se refazem todo o tempo. Não é possível, porém, que esse processo seja pensado sem considerar as relações de poder entre os sujeitos, legitimadas pelos grupos sociais que representam (classe, gênero, orientação sexual, geração etc. É impossível, portanto, pensar a sociedade brasileira sem considerar que ela foi construída com a negação da humanidade dos negros e dos indígenas, legitimada pelos colonizadores europeus. Isto porque todo sujeito é a síntese dialética de outros sujeitos, mas, somente daqueles com quem conviveu, direta ou indiretamente através do diálogo. Assim, quando um discurso se faz hegemônico, como o discurso burguês faz através dos meios de comunicação em massa, ele fortalece o papel das classes dominantes nas relações axiológicas estabelecidas pelos sujeitos, uma vez que se faz mais presente no cotidiano, criando e recriando tradições. Assim fez o discurso cinematográfico hollywoodiano pelo mundo, divulgando o modo de vida americano e, conseqüentemente, apagando diferenças.

Aqui, busco constituir um significado de sujeito que parte da concepção bakhtiniana de linguagem e encontra os estudos de Martin-Barbero sobre povo, meios, mediações e comunicação. Um sujeito-síntese de uma singularidade, entranhada em sua própria experiência de existência, e, ao mesmo tempo, de uma identidade essencialmente social, produto e produtor da massa, do povo, das classes. É no processo de comunicação que a consciência incorpora a lógica das relações dialógicas. Desde o desenvolvimento da prensa, do rádio, da televisão, do cinema e, mais recentemente, da internet, a cultura tem se transformado profundamente, e, ao mesmo tempo, resistido em tradições.

Cabe também definir conceitos importantes na obra de Bakhtin. O signo, para a autor, é o elemento material da linguagem. Qualquer elemento material pode adquirir um sentido fora de sua existência própria, constituindo-se como símbolo e adquirindo um valor ideológico. O signo é produto da interação social, uma representação simbólica da realidade que não é necessariamente fidedigna. Nas palavras do autor “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também refrata e reflete uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006, p.22). Assim, os campos de representação simbólica são ideológicos, como o cultural, o científico, o religioso ou o jurídico, pois, de modo próprio, cada um se orienta para a realidade, refratando-a e refletindo-a.

Bakhtin rejeita a ideia de que o signo ideológico seja uma produção individual da consciência, ele é essencialmente social e manifesta-se sempre através de um material semiótico, como o discurso interior faz pela palavra. A própria consciência é, então, de natureza social, repleta de signos aprendidos e re-significados, constituindo-se num fator sócio ideológico. Assim, nas relações sociais, os signos se constituem contraditórios, dialéticos, característica que o autor denomina como plurivalência social. Essa característica deve-se aos confrontos de “índices de valor contraditórios” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006, p. 37), uma expressão da luta de classes. Assim, todo signo é contraditório, uma arena onde se expressam as lutas sociais, no entanto:

Essa dialética interna do signo não se revela inteiramente a não ser nas épocas de crise social e de comoção revolucionária. Nas condições habituais da vida social, esta contradição oculta em todo signo ideológico não se mostra à descoberta porque, na ideologia dominante estabelecida, o signo ideológico é sempre um pouco reacionário e tenta, por assim dizer, estabilizar o estágio anterior da corrente dialética da evolução social e valorizar a verdade de ontem como sendo válida hoje em dia. Onde o caráter refratário e deformador do signo ideológico nos limites da ideologia dominante (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006, p. 38).

É preciso considerar, no entanto, que as relações sociais de que Bakhtin fala ultrapassam a esfera do diálogo imediato, face a face. Quando o sujeito produz enunciados, o faz através de signos que viajaram pelo tempo: a língua que aprendeu, os livros que leu, os filmes que viu, as pessoas com que conviveu, mesmo havendo rupturas ideológicas, ela se constrói a partir de uma realidade material historicamente constituída. O dialogismo é, então, inerente ao enunciado, como explica Faraco (2013):

Para haver relações dialógicas, é preciso que qualquer material linguístico (ou de qualquer outra materialidade semiótica) tenha entrado na esfera do discurso, tenha sido transformado num enunciado, tenha fixado a posição de um sujeito social. Só assim é possível responder (em sentido amplo e não apenas empírico do termo), isto é, fazer réplicas ao dito, confrontar posições, dar acolhida fervorosa à palavra do outro, confirmá-la ou rejeitá-la, buscar-lhe um sentido profundo, ampliá-la. Em suma, estabelecer com a palavra de outrem relações de sentido de determinada espécie, isto é, relações que geram significação responsivamente a partir do encontro de posições avaliativas (FARACO, 2013, p.65).

Portanto, o enunciado não pode ser reduzido às vozes sociais que o compõe, o sujeito nele se expressa, único, inacabado e contraditório. Compreender um enunciado significa orientar-se e posicionar-se em relação a ele, toda compreensão ativa “contém em si o germe de uma resposta” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006, p. 135). A significação não é propriedade do falante nem do interlocutor, mas é o produto de sua interação, resultado do diálogo.

Assim como o dialogismo, a alteridade é um conceito estruturante na obra de Bakhtin. Todo sujeito que enuncia o faz em direção a um outro com quem estabelece identidade e diferenças:

O indivíduo não tem apenas meio e ambiente, tem também horizonte próprio. A interação do horizonte do cognoscente com o horizonte do cognoscível. Os elementos de expressão (o corpo não como uma materialidade morta, o rosto, os olhos, etc.); neles se cruzam e se

combinam duas consciências (a do eu e a do outro); aqui o eu existe para o outro com o auxílio do outro (BAKHTIN, 2003, p. 394).

Nesse encontro, o eu e o outro produzem, cada um, enunciados que manifestam uma visão exotópica de seu interlocutor. Bakhtin dedica boa parte de sua reflexão à questão do excedente de visão (BAKHTIN, 2003; BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006) partindo, sobretudo, da relação entre autor e personagem: “a consciência do autor é a consciência de uma consciência, ou seja, é uma consciência que engloba e acaba a consciência do personagem e de seu mundo (...)” (BAKHTIN, 2003). Essa experiência evidencia nossa incompletude e constitui o Outro como uma possibilidade, sempre inalcançável, de completude. Na vida real não existem autores, todos somos sujeitos, incapazes de viver plenamente a experiência do Outro. Assim, todos nós produzimos do Outro uma imagem que ele mesmo não é capaz, uma imagem construída por uma experiência única de relações sociais.

Assim, na experiência das relações sociais, os sujeitos se constituem e constroem a história dialeticamente, em processos de comunicação. A cultura é a síntese do trabalho e das relações sociais, um fragmento de uma realidade construída historicamente. O conceito de trabalho que utilizo aqui tem tradição marxista: o trabalho é uma condição para a existência do homem, em qualquer sistema social, pois é a própria mediação de sua relação dialética com a natureza. Na sociedade capitalista, a força de trabalho tem valor de mercadoria, é assalariada, segmentada e alienada. Dialogando com a perspectiva bakhtiniana, a linguagem é uma condição elementar para o trabalho. Por meio do signo, um elemento material, a consciência humana se constrói e reconstrói, através dele a humanidade exerce influência sobre o outro e o mundo.

Bakhtin não desenvolveu nenhum trabalho dedicado ao cinema, porém, sua filosofia da linguagem permitiu a continuidade dos estudos, pensando, agora, a linguagem cinematográfica. Para Robert Stam (1992), em um filme é possível realizar análises à luz de conceitos bakhtinianos, apropriando-se de sua ideia de

uma linguagem politizada e da arte enquanto produto dialógico. O autor trabalha especialmente com o conceito de Carnavalização, utilizando-o na análise do cinema brasileiro, impregnado de valores culturais associados ao carnaval. Desde as Chanchadas até o Cinema Novo, o autor vê no cinema nacional uma aproximação do que Bakhtin vê na literatura Russa de Rabelais e Dostoievski: o dialogismo como paradigma próprio de sua condição de linguagem periférica. Os filmes, assim como os livros, carregam em seus signos fragmentos da realidade em que foram construídos, revelando concepções, relações de poder. O modo como um personagem fala, como se veste, como se comporta em relação aos demais, a forma como os diferentes grupos sociais são representados, quem fala, de quem fala e como fala um documentário, por exemplo, são sempre fragmentos materiais de seu contexto de produção. A imagem em movimento, em sua semiótica própria, revela identidades e alteridades.

Assim, como propõe Martín-Barbero (2000), compreender o que é cinema exige ultrapassar o produto e pensar sobre os processos de produção. Jean-Claude Bernadet (2000) faz uma necessária observação: em torno do cinema existe uma complexa trama social que envolve artistas, empresas, investidores, expectadores, cineclubistas, profissionais de imagem e som etc. O cinema não pode ser reduzido ao filme, ele é uma rede de relações sociais e de poder, sendo o mercado quem regula a produção e a distribuição de filmes. As elites que detêm este negócio, dominando seu modo de produção, ao mesmo tempo em que acumulam capital, “criam uma atmosfera cultural à sua imagem” (BERNADET, 2000, p. 16). O cinema se consagrou como um dos mais rentáveis segmentos da indústria cultural durante todo o século XX, tendo em Hollywood seu principal polo de produção. Seguindo o modelo de narrativas simples, lineares, cheias de cenas de ação, nudez feminina e finais felizes, o cinema hollywoodiano é responsável por boa parte da produção cinematográfica mundial e é, sem sombra de dúvidas, o cinema mais presente no cotidiano de milhões de pessoas através do globo.

Concordo com Stam ao afirmar que: “quando não existe uma autêntica rede de interesses, as relações de poder determinam as condições de encontro social e

de intercâmbio linguístico” (STAM, 1992, p. 65). Ainda hoje, participar da criação no cinema é privilégio, e mesmo em meio ao público há uma estratificação com relação aos meios pelos quais acessam os filmes. Ir a uma sala de cinema no Brasil, atualmente, significa quase sempre ir ao shopping, um ambiente que está presente somente em regiões mais urbanizadas e onde a valorização dos sujeitos é baseada no seu aparente poder de compra. Não é difícil perceber, com uma rápida pesquisa na internet e algumas visitas a áreas de comércio popular, que a pirataria é uma importante forma de acesso da classe popular a obras fílmicas, uma vez que os custos de um DVD copiado ilegalmente ou do acesso à internet são muito mais baratos que cópias originais. Estas cópias fornecem os custos com o trabalho de todos os profissionais envolvidos, o lucro das empresas que produzem os filmes e o pagamento dos impostos gerados. Os canais abertos de TV também exibem filmes diariamente, um acervo composto principalmente por filmes comerciais hollywoodianos.

Assim, compreender o cinema é também compreender sua relação com o público, com os sujeitos que constituem a massa. Quase diariamente milhares de sujeitos no Brasil saem de casa com um mesmo objetivo: lecionar para crianças e jovens. Sujeitos de contextos que se aproximam e se distanciam, em um país de dimensões continentais, onde a cultura se manifesta repleta de particularidades regionais. Uma cultura marcada pela colonização, que ainda carrega as heranças da monarquia, da escravidão, das ditaduras e de todas as lutas sociais pelo direito ao trabalho digno e pela distribuição dos bens produzidos por ele. Uma cultura que tem na escola, atualmente, um *lócus* privilegiado de construção, e nos professores, sujeitos-chave desse processo.

Quando o sujeito professor inicia a aula, no entanto, não o faz sozinho, representa ali uma síntese de continuidades e rupturas com o discurso de outros cotidianos históricos. Refletem-se e refratam-se, em uma aula, signos diversos: científicos, religiosos, artísticos, matemáticos, filosóficos, todos, por natureza, ideológicos. Assim como quando não está lecionando, este sujeito não abandona

completamente sua condição docente, seu discurso e suas práticas culturais são mediadas pela sua condição de professor.

Não é, portanto, de docência de que trata este trabalho. Trata-se do sujeito que a desempenha. Trata-se dos sujeitos professores de Tiradentes, sua relação com a Mostra de Cinema da mesma cidade enquanto recorte da relação dos professores com a cultura em seu tempo livre. O próximo capítulo, então, é dedicado à compreensão desse sujeito professor e sua relação com o tempo livre.



### **3 PROFESSORES: SUJEITOS SÓCIO-CULTURAIS**

#### **3.1 Notas sobre a condição docente: trabalho e tempo livre**

O sujeito em questão nesta pesquisa desempenha na sociedade uma função profissional específica: a docência. Os professores, como todos os sujeitos, são constituintes e constituídos dos processos sócio-históricos da sociedade. São sujeitos de diferentes classes, gêneros, idades, concepções de mundo e educação, que compõem uma categoria de profissionais com determinadas condições de trabalho. Um conjunto de pessoas com diferentes formações profissionais e culturais, perpassando sertões, litorais, serras, planícies, várzeas etc. Sujeitos que fizeram e fazem acontecer a educação enquanto contrato social, projeto de país. Em meio a dificuldades das mais variadas ordens, esses sujeitos alfabetizam, ensinam ciências, artes, esportes, ofícios etc. para milhões de estudantes. A educação, que é processo fundamental do homem, intrínseca ao devir humano, tem, na escola, sua institucionalização e formalização e, no professor, seu sujeito de ação. Entende-se assim, o porquê da educação pública brasileira ser de interesse de instituições como o Banco Mundial e Fundo Monetário Internacional.

Inês Teixeira (1996) sugere três ordens de circunstâncias que singularizam o sujeito sociocultural professor: a relação professor-aluno, a instituição escolar e suas consequências sobre a condição docente e a especificidade do tempo na vida do professor (TEIXEIRA, 1996). Professores e alunos são sujeitos que só existem em sua relação, que é mediada pelo conhecimento. A escola é o *lócus* específico dessa relação, instituição na qual se materializam as concepções de educação do Estado e da sociedade de maneira geral, um campo de disputas de poder que se traduzem em currículos, metas, avaliações etc., que têm atuado cada vez mais no sentido de regular a profissão docente. Diante dessa realidade, os professores se configuram como uma categoria profissional com uma organização singular de seu tempo. Diferente de outras categorias, que têm jornadas fixas, os professores são contratados e remunerados segundo o número de aulas que promovem, realidade que tem feito com que grande parte desses profissionais assumam uma grande quantidade de aulas, a fim de obter uma remuneração digna. O trabalho fora das

salas de aula, relacionado à preparação de aulas e avaliação da aprendizagem, é, muitas vezes realizado em horários não contabilizados em sua carga horária de trabalho formal, sobrecarregando os professores ainda mais e comprometendo tanto sua qualidade de trabalho quanto o tempo que deveria lhe ser livre.

A gestão do tempo tornou-se uma estratégia mercadológica, em função de aumentar a produção, e essa razão gestonária impacta também o trabalho docente. Apple (1995) aponta que a proletarização também ocorre com os trabalhadores da educação. O próprio tema de que trato aqui traz um reflexo da centralização do poder na educação brasileira, uma vez que o cinema tornou-se componente curricular obrigatório em todas as escolas do país, por meio de uma alteração na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (1996)<sup>2</sup>, que determina inclusive o número mínimo de horas que a atividade deve durar. No Estado de Minas Gerais há um exemplo do controle técnico que o estado exerce sobre o trabalho docente. O Currículo Básico Comum regula os conteúdos a serem ensinados na educação básica, chegando a indicar o número de aulas que devem ser dedicadas a cada conteúdo, cerceando a autonomia do professor e da comunidade escolar em construir seu próprio currículo.

Wanderson Alves (2012) problematiza a relação trabalho-gestão partindo das reformas realizadas no Estado de São Paulo, no início dos anos 1990, quando instauraram a carreira meritocrática e o pagamento por desempenho. A lógica é de que a gratificação motivaria os docentes e a premiação por mérito seria um critério de justiça. Essas reformas representam uma tentativa de “modernizar” a administração pública segundo a lógica da gestão em setores privados, o que implicaria obrigatoriamente em delimitar, mensurar e quantificar os resultados do trabalho dos professores. Lógica esta que surgiu nos Estados Unidos e se espalhou pelo mundo, com a promessa de modernizar e racionalizar as ações do estado. Uma corrente da administração (movimento conhecido por *New Public Management*), que ganhou força nos anos 1970, com a “inovação” de trazer para a esfera pública

---

<sup>2</sup> Lei 13.006/14 de autoria do senador Cristovam Buarque.

ferramentas e modelos de gestão no setor privado. Alves (2012) explica como essa lógica projeta o trabalho:

[...] a separação entre regulação e concepção de sua realização [do trabalho]; como a noção de concorrência é introduzida supondo aumento de eficácia/eficiência: baixar custos e melhorar padrões pela concorrência; como autonomia e responsabilização vão sendo incessantemente conjugadas: autonomia e *accountability*. Tudo isso – destaque importante – exaltando o modelo de gestão do mundo dos negócios: valorizar instrumentos de gestão exitosos no setor privado, acrescentando sistemas de gestão por objetivos, sistemas de aferição de resultados quantificáveis (o que resultará em uma profusão de indicadores) e remuneração ligada ao desempenho (ALVES, 2012, p. 43).

A razão gestonária traz consigo, porém, uma série de contradições de base. A primeira é a que se refere à incapacidade de racionalizar algo tão complexo quanto as relações humanas, que são, afinal, o trabalho de fato. Ao simplificá-las, trazem-se consequências para o projeto da instituição, desperdiçando a competência humana ou sacrificando as condições laborais e de saúde e de tempo livre dos trabalhadores.

As reformas educacionais que se iniciaram no início da década de 1990 não são uniformes e ainda não se conhecem bem seus impactos sobre a educação. Ao mesmo tempo em que se observa a implantação de políticas que acentuam a precarização do trabalho docente, observa-se também a existência de medidas de valorização, como é o caso da Lei Federal do Piso Salarial Profissional Nacional dos Professores e as Diretrizes Nacionais para a Carreira do Magistério. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), ou Lei 9394/1996, é um importante marco do direito à educação pública no Brasil, tendo as reformas educacionais promovido um significativo aumento de matrículas escolares. A LDB especificou os pilares da valorização docente ao determinar a obrigatoriedade do concurso público para ingresso na carreira, o direito à licença remunerada para formação continuada, a progressão por titulação ou habilitação, integração de horas para estudo,

planejamento e avaliação na carga de trabalho e condições laborais adequadas (OLIVEIRA&VIEIRA, 2012).

A democratização do ensino em si não pode ser apontada como responsável pela intensificação do trabalho docente, é preciso considerar que esta se desenvolveu em um cenário de contenção de gastos e restrição de recursos (ASSUNÇÃO&OLIVEIRA, 2009). É preciso considerar, no entanto, que com a entrada de setores sociais que antes não frequentavam a escola, ampliaram-se também as demandas e a crítica externa à escola, uma vez que ela passou a ser vista como responsável pela ascensão social das camadas mais pobres (LÜDKE&BOING, 2007; ASSUNÇÃO &OLIVEIRA, 2009).

Neste cenário, o professor se vê obrigado a desenvolver novas habilidades que ultrapassem a atividade em sala de aula, como o relacionamento com a família dos alunos, a participação na gestão escolar, a aplicação das avaliações nacionais e estaduais de desempenho, entre outras. A intensificação do trabalho docente leva os professores a trabalhar sob pressão temporal e obriga-os a adotar um modo operatório mais rápido de responder a situações imprevistas, colocando em segundo plano sua saúde corporal e a qualidade das relações na sala de aula. Além de danos à saúde, como uso excessivo da voz e esforço repetitivo, essa situação provoca também a sensação de fracasso quanto aos objetivos de seu trabalho (ASSUNÇÃO&OLIVEIRA, 2009; OLIVEIRA&VIEIRA, 2012).

As condições de trabalho são também determinantes na configuração do tempo livre desses sujeitos. Alguns estudos relacionados ao tempo livre de professores já vem sendo realizados no Brasil (PAVAN, 2004; PAVAN, 1999; SAGRILLO, 2015; SILVA, 2014; SILVESTRE 2016; TENÓRIO DA SILVA, 2011), embora ainda seja uma questão em início de desenvolvimento.

As extensas jornadas de trabalho e a remuneração insatisfatória afetam o tempo livre desses sujeitos, que muitas vezes é invadido por tarefas não terminadas no tempo de trabalho, o cuidado da casa e dos filhos, sobretudo para as mulheres, ou ainda é transformado em mais trabalho por uma segunda atividade laboral que

complemente sua renda. As atividades de lazer, muitas vezes, são no âmbito doméstico: assistir à televisão, ver filmes, socializar com amigos (SILVA, 2014). A indústria cultural dispõe a esses sujeitos aqueles produtos que menos lhe custam tempo, energia e dinheiro.

### **3.2 O professor em seu tempo livre: relações com o cinema**

São poucas as informações e estudos sobre práticas culturais de professores e professoras, sobretudo em relação ao cinema ou acesso e utilização de filmes cinematográficos. No projeto de investigação Enredos da Vida, Telas da Docência: os/as Professores e o Cinema<sup>3</sup>, identificaram-se algumas tendências que pautam a relação do professor com o cinema a partir da análise de um extenso questionário distribuído a diferentes professores em diferentes regiões do Brasil. Nesse estudo, foram sistematizados os dados relacionados ao cinema na vida pessoal de professores e professoras e também sua relação com os filmes cinematográficos no contexto da sala de aula. Para nossa pesquisa, faz-se importante compreender como esses professores vivenciam o cinema em sua vida pessoal, ou seja, em seu tempo livre.

Segundo essa pesquisa, os professores costumam assistir filmes principalmente em suas residências, pela televisão ou internet, sendo que não vão ao cinema com frequência. Embora essa seja uma situação comum a outros trabalhadores, deve ser considerada a singularidade da condição de vida e trabalho já colocada anteriormente, como tempos e recursos escassos, mas a pesquisa também enfatiza aspectos culturais como “maior ou menor tradição de acesso,

---

<sup>3</sup> Essa pesquisa foi realizada por meio de trabalho em equipe envolvendo grupos diversos no Brasil, a citar: o Grupo de Pesquisa Cinema e Audiovisual: memória e processos de formação cultural (Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia); o Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Imaginário Social (Universidade Federal de Santa Maria); o Grupo de Pesquisa Linguagem, Interação e conhecimento (Universidade Federal de Juiz de Fora); o Grupo de Pesquisa sobre Condição e Formação Docente (Universidade Federal de Minas Gerais); o Programa Caleidoscópio: Projeto Luz Câmera, Educação (Universidade Federal de Ouro Preto) e o Mutum: Educação, Docência e Cinema (Universidade Federal de Minas Gerais).

contato e intimidade com os bens culturais legitimados, assim como seu *habitus*<sup>4</sup>, sua herança cultural e outros fatores pertinentes a sua formação e repertório cultural, além de aspectos mais estruturais, ligados a políticas culturais” (AZEVEDO et. al, 2017, p. 33).

A maioria dos professores assiste a filmes sozinhos e, quando acompanhados, o fazem por familiares, o que pressupõe, segundo Teixeira apudAzevedo(2017), uma rede de sociabilidade restrita, possivelmente associada a sua extensa carga de trabalho que compromete sua convivência familiar. Em relação ao repertório fílmico, essa pesquisa apresentou um panorama que sugere uma restrição neste repertório, prevalecendo a hegemonia do cinema comercial, sobretudo produções hollywoodianas.

---

<sup>4</sup> O conceito de *habitus* foi cunhado por Bourdieu e expressa, segundo Maria Alice Nogueira (1989, p. 4), “esquemas estruturados de percepção, pensamento, ação, formados a partir dos modos de viver e de pensar das diferentes classes sociais, e que se traduzem por predisposições ou disposições duráveis em direção a ação”.

## **4 O CRONOTOPO: MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES**

### **4.1 Tiradentes: o turismo a mostra**

A cidade de Tiradentes, situada na região das Vertentes, estado de Minas Gerais é um conhecido ponto turístico do estado. Famosa pelo seu patrimônio histórico-cultural a cidade possui um extenso calendário cultural do qual faz parte a Mostra de Cinema. Para pensar as particularidades de Tiradentes, bem como da Mostra de Cinema, que coloco em questão, proponho a utilização do conceito de cronotopo (BAKHTIN, 1993). O cronotopo é uma categoria que expressa a relação tempo-espaço como inseparáveis e, no texto literário, se faz necessária para reflexões entorno das relações dialógicas em um romance, no qual constitui sua forma e conteúdo. Está também intrinsecamente ligado ao gênero discursivo, ou gêneros discursivos de um enunciado, assim como seu modo de recepção e produção, conforme destaca Alves (2012).

Adaptado da Matemática e das teorias da relatividade de Einstein para os estudos da linguagem, o conceito bakhtiniano de cronotopo conserva em si a indivisibilidade de espaço e tempo, e, ao introduzi-lo no contexto da filosofia da linguagem, liga-o à sua ideia de gêneros do discurso. Como, para Bakhtin, sujeito e discurso são inseparáveis, uma vez que “a língua penetra na vida através de seus enunciados concretos, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” (BAKHTIN, 1997, p.282), os gêneros do discurso são a materialização de uma relativa estabilidade própria, mas não determinante, dos enunciados. Orais ou escritos, os gêneros são construídos nas relações dialógicas, ou seja, são dinâmicos e alteram-se pelas práticas culturais dos sujeitos, constituindo-se também como expressão de um determinado cronotopo. Conforme Alves (2012), cada gênero do discurso pressupõe um cronotopo no qual os sujeitos estabelecem suas relações dialógicas. Isto implica que o conceito de cronotopo precisa ser diferenciado de contexto e evento, e, na literatura, envolve um modo de narrar que não é cronológico, mas uma articulação entre tempo, espaço e valor (SMOLKA apud CAPISTRANO, 2010).

Podemos pensar, então, que estes conceitos podem nos auxiliar na compreensão do problema de pesquisa colocado, uma vez que a Mostra de Cinema de Tiradentes se constitui como o cronotopo do encontro. Um encontro que é também com o cinema. É o espaço do acontecer do cinema, um acontecer que se pretende festa, mas se constitui em espetáculo no contexto da indústria cultural. O festival de cinema tem se constituído como vitrine para o turismo na cidade de Tiradentes, assim como os demais eventos que completam o calendário anual da cidade, como o Foto em Pauta e o Festival de Gastronomia.

A turística e pequena Tiradentes é conhecida internacionalmente, se estabelecendo como um dos principais destinos de viajantes do Brasil e do exterior. Nela, coexistem o trabalho e a festa: o primeiro, oferecido como serviço àqueles que procuram por uma oportunidade de fuga do cotidiano. Tiradentes preserva a estética do período colonial em igrejas, ruas, casarões, prédios públicos e guarda também certas semelhanças éticas, sobretudo no que diz respeito às relações de trabalho. Não é incomum entre os trabalhadores do turismo, sobretudo aqueles que lidam diretamente com os turistas nos inúmeros restaurantes, bares, pousadas, hotéis etc., ouvir histórias de jornadas extensas de trabalho em condições nem sempre adequadas e assédio moral por parte de patrões e turistas. O turista de Tiradentes, predominantemente de classe média e alta, é atraído pela oferta cultural da cidade, que além da arquitetura colonial, oferece música, teatro, fotografia, cinema e gastronomia, colocando a cidade no mapa nacional do turismo chamado “cultural”.

O Turismo Cultural, cada vez mais organizado e viabilizado pelo *marketing*, conhece bem seu público alvo: sujeitos com alto índice de escolaridade e poder aquisitivo acima da média. Entre eles, alguns têm na cultura seu fator maior de motivação para a viagem, reconhecendo-se como turistas culturais, enquanto para outros a motivação cultural é secundária, em detrimento à busca pelo contato com a natureza ou negócios, por exemplo (PEREIRO, 2016 e PÉREZ, 2009).

A Mostra de Cinema forma, junto a outros eventos, a arquitetura e outras tradições da cultura mineira um contexto no qual opera a indústria cultural, configurando o gênero de atividade “turismo cultural”. O Ministério do Turismo (2008,



p.16) conceitua turismo cultural como “a vivência do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura”. Em tempos de globalização do turismo, a cidade recebe principalmente europeus, norte-americanos e argentinos, confirmando, como afirma Campos (2013), as tendências de atração ligadas à proximidade geográfica e a níveis socioeconômicos e culturais. A autora relata ainda o que chama de processo de “gentrificação incompleta” que ocorrera na cidade, que, assim como em outras cidades do mundo, viu sua região central ser ocupada por sujeitos vindos de outras localidades, ocupando o centro histórico e impulsionando a mudança da população local para as periferias. A nova população, dotada de maior renda e escolarização que os nativos, trouxe consigo suas concepções de lazer e cultura que construíram a atual Tiradentes como destino turístico, sendo que os grandes eventos, entre eles a Mostra de Cinema, foram fundamentais nesse processo.

A pequena cidade de pouco mais de cinco mil habitantes passou por uma intensa mudança nos anos 1990, quando a Fundação Roberto Marinho, ligada às organizações Globo, fez investimentos na infraestrutura da cidade. Nessa década, várias obras para a televisão foram gravadas na cidade, como a minissérie Hilda Furacão e os filmes O Menino Maluquinho e Amor e Cia, fazendo de Tiradentes uma cidade ainda mais conhecida e reconhecida por sua beleza e riqueza cultural e ambiental. A construção de Tiradentes como a cidade que é hoje seguiu os moldes de inúmeras outras cidades turísticas: o centro histórico da cidade foi dominado por estabelecimentos comerciais de proprietários advindos de outras localidades e a população local pouco se integrou às atividades comerciais ou culturais envolvidas no turismo. A classe média alta é o público alvo do turismo em Tiradentes, como fica claro em todo o discurso produzido pelo comércio da cidade, desde a arquitetura até seus eventos cotidianos e culturais, como discutem Bolson, Ferreira e Filho (2006), que destacam o papel da Fundação Marinho no processo. Quase toda a cidade está marcada pela intervenção, incluindo o Centro Cultural Yves Alves, o Museu do Padre Toledo e o Largo das Forras.

Além da Mostra de Cinema, a cidade recebe outros grandes eventos ligados à arte, como o Festival de Fotografia, o Festival de Teatro, o Festival Internacional de Cultura e Gastronomia, o Festival Artes Vertentes, o Festival de Blues e Jazz e eventos religiosos tradicionais da população local, como a Festa da Santíssima e a celebração de *Corpus Christi*. Em uma cidade construída com a criatividade, o suor e o sangue negro, nenhum de seus eventos, religiosos ou artísticos, são essencialmente representativos da cultura afro-brasileira.

Observei, em minha experiência enquanto pesquisadora, que entre os estabelecimentos há diferentes políticas de relação com os cidadãos da região. Durante as mostras, fui a alguns desses ambientes e algumas vezes fiquei surpresa ao notar que a tão falada hospitalidade não está disponível para trabalhadores locais. Em outros, há um esforço em atrair os moradores, oferecendo descontos e voltando a esse público esforços publicitários. Em conversa com garçonetes, descobri que muitos desses estabelecimentos consideram a Mostra de Cinema um evento ruim, por ser o que atrai maior número de pessoas com baixo poder aquisitivo, o que é associado também a festa da Santíssima, um dos poucos eventos de raiz popular e local.

No que se considera “cultural” no turismo em Tiradentes, há intrínseca uma ideia de alta e baixa cultura. O *marketing* divulga a cidade como destino para os amantes das artes: o cinema, a fotografia, o blues; e também da alta gastronomia.

A cidade Tiradentes não passa despercebida no estado de Minas Gerais. Um caminhar pela cidade e já se nota um dos principais motivos: os fragmentos de outros tempos e outros sujeitos estão materializados em casas, igrejas, ruas e monumentos antigos. Numa infundável contradição, é também uma cidade incrivelmente contemporânea, sobretudo no que diz respeito à atividade artística e gastronômica. A arquitetura histórica convive com a contemporaneidade materializada em artesanatos, cerâmicas, fotografias, filmes e pratos culinários, elementos que atraem turistas de todo o Brasil e do mundo.

Tiradentes de fato possui algo de mágico e encantador que nos seduz, joga com nossa subjetividade, provocando uma necessidade incorrigível do ser humano: o Outro. Os Outros, de outros tempos, que deixaram marcas na arquitetura e também na política de Minas Gerais e do Brasil, tendo ou não seus nomes gravados e imortalizados pela história. Tiradentes, o Joaquim José da Silva Xavier, ao passo que enaltecido e reconhecido mártir da Conjuração Mineira, também marca uma interpretação da história que apaga e silencia processos sociais coletivos, os quais constituem de fato a materialidade histórica. A cidade que leva o nome do famoso personagem tem suas particularidades, mas também compartilha generalidades com outras cidades brasileiras, sobretudo com aquelas com as quais guardava relações entorno do ouro e outros elementos minerais de interesse comercial desde os tempos de colonização europeia. As tradições culinárias e religiosas e a arquitetura colonial, são, por exemplo, elementos presentes e emblemáticos em cidades como Ouro Preto, Mariana e Diamantina, que junto a Tiradentes e outras cidades do estado do Rio de Janeiro e São Paulo formam o complexo histórico denominado Estrada Real.

Os roteiros turísticos mineiros possuem em comum a exploração da natureza e do modo de vida rural especialmente os ligados à Estrada Real. Como negar que de fato a natureza é exuberante num estado de dimensões territoriais tão grandes e diversas. Veredas, sertões, cerrados, caatingas. Cronotopos de Milton Nascimento, Guimarães Rosa, Lô Borges. Há, sim, em Minas, uma calma que contrasta com a velocidade que se pretende hegemônica no mundo atual, cronotopos únicos onde o tempo demora a passar, onde deixa cidades se historicarem, mas nunca imunes ao passar do tempo. A maravilha do cerrado, o bioma que ousa comungar com o fogo, numa dialética incansável de construção/desconstrução em que um sistema se fez capaz de se recompor, se regenerar e se renovar depois de queimadas violentas. Não de forma idêntica, mas da forma mais adaptável possível. O nome Minas Gerais ainda nos é adequado, pois produzimos para o mundo diversos minerais essenciais à vida moderna. Aqui, se instalam muitas mineradoras, levam montanhas, criam crateras e, lamentavelmente, mataram o Rio Doce, uma das fronteiras de minha cidade natal, já há tempos castigado pelas atividades industriais.

A mineração também financia a cultura, assim como financia a Mostra de Cinema de Tiradentes, mas nenhuma “Mostra de Cinema de Belo Oriente” ou de tantas outras cidades mineiras e mineradas.

A maravilhosa Serra de São José, exuberante em sua natureza, é local de paisagens encantadoras. Plantas belíssimas, cachoeiras e pedras talhadas pelo vento ajudam a compor um cenário que faz bem aos amantes da natureza, dos esportes de aventura ou aqueles que procuram um alívio das conturbações da vida urbana. Foram também essas características que atraíram a Rede Globo para gravações na região e conseqüentemente a Fundação Roberto Marinho que catalisou o desenvolvimento comercial na região nos anos 90.

A Estrada Real representa hoje a mais extensa rota turística do Brasil. O cenário da colonização portuguesa foi editado e em meio a esforços pela sistematização de aspectos tradicionais da cultura, pormenoriza, por um lado, a face de uma história cruel de escravidão do povo negro e da colonização e extermínio da população indígena e, por outro lado, romantiza o tradicional modo de vida da família mineira, encobrindo seu inegável traço racista, machista, misógino, e lgbtfóbico. A culinária mineira, marcada por elementos tradicionais da vida rural, como a galinha e o porco caipira, o fogão à lenha, as panelas de ferro e cobre, o modo artesanal de preparo, é de fato difícil de qualificar. Neste momento, o simples fato de recordar essas iguarias presentes no meu cotidiano familiar, o qual abandonei no ano de 2010 em virtude dos estudos, fazem encher d’água não só minha boca mas também meus olhos. A tradicional culinária mineira, que me perdoe as ciências biológicas, é uma necessidade fisiológica que me toma frequentemente, e saciá-la requer um tempo, um modo de vida ou dinheiro para acessá-las no comércio gastronômico. O preço de uma galinha caipira, em detrimento a uma ave criada em cativeiro, inviabiliza a realização de dois dos principais pratos mineiros: o frango com quiabo e a galinhada. Torresmo e todas as outras partes gordurosas que compõe os pratos mais tradicionais, como a feijoada, o suã de porco ou mesmo a famosa canjiquinha com costela não combinam com uma cozinha pequena de apartamento apertado, muito menos com uma hora de preparo de almoço entre estudo ou trabalho integrais. No tempo em que o trabalhador mineiro é recrutado

pelo trabalho industrial, inclusive no “chão das fábricas” do minério, o modo de vida que vai deixando para trás se torna artigo de atração de trabalhadores melhores remunerados para o turismo em Minas Gerais.

Um dos grandes argumentos do setor turístico para captação de recursos públicos para realização desses eventos é a geração de empregos na cidade. De fato, muitos jovens começam a trabalhar na cadeia turística ainda enquanto estudam. A demanda cresce ainda mais durante os eventos, dado o aumento de turistas na cidade. A aproximação entre cinema e turismo é atestada por estudos como o de Ruiz (2015), que trabalha com o conceito de Turismo Cinematográfico. O autor conceitua o Turismo Cinematográfico como uma categoria do Turismo Cultural e analisa seu impacto no desenvolvimento econômico da cidade de Huelva, na Espanha. De um ponto de vista quantitativo, o autor considera que o Festival de Cine Iberoamericano de Huelva impacta positivamente o desenvolvimento econômico local, apontando para a necessidade de estudos qualitativos para compreender e orientar as relações entre o turismo e a cidade. As autoras Campos, Brea e Gonzáles (2013) estudam o chamado ‘consumidor turístico cinematográfico’, também na Espanha. Esses artigos demonstram a organização do turismo cultural cinematográfico como segmento da indústria cultural, ao lado de outros segmentos como o turismo de “sol e praia”, o “esportivo” e o de “negócios e congressos” (CAMPOS et al, 2003). Os autores dissertam que essa segmentação é uma resposta à dificuldade do mercado em atender a todas as necessidades dos consumidores em apenas um produto ou serviço, sobretudo daqueles mais ricos e, na compreensão do autor, mais exigentes. Adorno (1996) reconhecia na segmentação da indústria cultural uma tendência inerente a seu estilo, cujo objetivo se encerra em agradar imediatamente o público, ainda que para tal valha-se de parte de uma obra de arte autêntica, revelando-a como repetição e utilizando-a como especulação do gosto do público, conforme Duarte (2010). Para Ramos (2012), a segmentação é característica do consumo contemporâneo, que, embora ainda dedicado às massas, é diferenciado segundo as demandas e preferências de segmentos ou grupos que se individualizam cada vez mais.

Assim, não é possível compreender a Mostra, e as relações que os professores da cidade estabelecem com ela, separando-a do contexto da indústria cultural. É esse o modo de produção cultural que caracteriza nosso tempo e imprime suas marcas nos espaços, sejam eles as cidades, as escolas, as residências particulares ou o Cine-Tenda, montado pela Universo Produção para a realização das Mostras.

## 4.2 A Mostra de Cinema

A Mostra de Cinema de Tiradentes é um evento já consolidado no calendário do cinema nacional, chegando a sua vigésima edição no ano de 2017. O evento é viabilizado financeiramente por meio de parcerias público-privadas, materializando um relacionamento entre cinema e Estado que foi reconstruído no Brasil durante os anos 1990. Nesse período, as políticas para o cinema, mesmo passando por algumas modificações, num cenário político com um impeachment e três presidentes diferentes, mantiveram uma base comum: o incentivo à indústria cultural como meio de produção de entretenimento.

Esse modelo de produção cultural se desenvolveu no país após a abertura democrática e implícito a ele está a ideia de cultura como um bem de mercado, a parceria público-privada representou o *modus operandi* de viabilizar economicamente esse modelo de produção. Duas leis sintetizam a ação do governo no sentido de viabilizar essa parceria: a Lei 7505/86, sancionada pelo então presidente José Sarney, que já lutava pela sua aprovação enquanto senador no regime militar, e a Lei Rouanet (Lei 8313/91), aprovada por Fernando Collor. Esta última, ainda hoje, permite que pessoas físicas e jurídicas financiem projetos culturais com base na dedução desse investimento em seu imposto de renda. Ela representou a reabertura nas negociações entre o setor cinematográfico e o governo, resultando, em 1992, na Lei 8401, antecessora da Lei do Audiovisual do governo Itamar Franco.

O governo de Fernando Henrique Cardoso foi bem recebido por alguns cineastas, em função da criação da Câmara Setorial do Cinema, que se constituiu como espaço de discussão de política cinematográfica. Ainda em 1995 foram criadas linhas de financiamento direto, através de bancos estatais e o apoio a festivais de cinema, como o de Gramado, Festival de Brasília e o Rio-Cine (MARSON, 2009). Em 1998 foi realizada a primeira edição da Mostra de Cinema de Tiradentes e ainda hoje ela acontece graças ao financiamento como o do Banco Nacional de Desenvolvimento Social.

Um relatório de atividades do setor audiovisual, avaliando suas ações entre os anos de 2006 a 2009<sup>5</sup>, mostra que o número de festivais no país chegou a 231, contabilizando quase dois milhões e meio de expectadores e sendo considerado um dos mais diversos circuitos de festivais do mundo. O relatório se preocupa em apontar a dimensão econômica dos festivais de cinema, colocando-os como um gerador de empregos na economia criativa. Segundo o documento, no triênio 2006-2009 foram criados 7.316 empregos diretos, sendo que 57,45% deles foram no Sudeste. A Mostra de Cinema de Tiradentes é realizada pela empresa privada Universo Produções, sendo considerada a abertura anual do calendário audiovisual do país. Além desse, a Universo Produções também faz acontecer a Mostra de Cinema de Ouro Preto e a Mostra CineBH, em Belo Horizonte, as quais se complementam.

Em Tiradentes, a Mostra possui, em sua programação, a exibição de curtas e longas metragens do circuito comercial, não comercial e universitário, além de seminários, oficinas, shows musicais, cortejo artístico e exposições. São três principais locais de realização das atividades: o Cine Praça, o Centro Cultural Yves Alves e o Cine-Tenda. Com cerca de mil lugares, o Cine Praça consiste na instalação de um telão e cadeiras para o público na principal praça da cidade, já as instalações do Cine-Tenda recebem até seiscentos expectadores, sendo montadas

---

<sup>5</sup> Relatório apresentado no Fórum Nacional dos Organizadores de Festivais, com base em dados de 2006 e 2007. Disponível em: <http://www.forumdosfestivais.com.br/guia-dos-festivais>

exclusivamente para o evento junto ao Cine-Lounge, com mais quinhentos lugares. A sede do evento é instalada todos os anos no Centro Cultural Yves Alves, que conta com Cine-Teatro de cento e vinte lugares, onde também são realizadas exposições e debates.

O espaço para a educação acontece por meio de oficinas voltadas para adolescentes e jovens e para profissionais da área audiovisual. Nas palavras da própria coordenadora do evento, Raquel Hallak, em depoimento a Marcelo Miranda, “Promover ações de formação é um dos pilares da programação das edições anuais da Mostra Tiradentes, que renova anualmente seu compromisso com o desenvolvimento da indústria audiovisual” (MIRANDA, 2017). As oficinas contemplam a elaboração de projetos, a interpretação, a direção e a produção de elenco na obra cinematográfica. Já o público infanto-juvenil tem a oportunidade de experimentar oficinas de introdução ao trabalho com a linguagem audiovisual, com temáticas e propostas diversas em cada edição do evento.

Todas as atrações são de entrada gratuita e, nestes três últimos anos, nos quais acompanho a Mostra, não é incomum que longas filas se formem nas portas das salas de cinema. O público disputa um lugar como espectador dos filmes com disposição para a espera, de pé, na porta das salas de exibição. Acompanhando de perto o público foi possível perceber que nem todos ali guardavam grande intimidade com o cinema. Por alguns dias convivem sujeitos de diferentes contextos: a Mostra se constitui como tempo-espaço onde encontramos diversos profissionais e estudantes do cinema, da comunicação, do turismo, por onde também circulam cinéfilos veteranos e aspirantes, ou turistas em busca de uma fuga do cotidiano, que encontram ali uma atmosfera agradável.

Forma-se ali, por alguns dias, uma arena de sentidos, uma oportunidade para os sujeitos repensarem o mundo e a si mesmos em diálogo com filmes e seus realizadores. Embora não tenha sido o objetivo inicial de sua criação, é de sua identidade privilegiar o cinema nacional independente, promover e valorizar a inovação e a experimentação, concepções que carregam consigo uma matriz cultural na qual o cinema constituiu-se como uma linguagem a ser experimentada



(GUIMARÃES, 2016). Uma concepção que se pretende popularizar e que questionamos: dialoga com as práticas culturais dos professores da cidade?

### **4.3 Pesquisas com Mostras e Festivais de Cinema**

Para compreender melhor como as mostras e festivais de cinema têm sido estudados no Brasil realizei um levantamento bibliográfico no banco de Teses e Dissertações da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e na biblioteca eletrônica *ScientificElectronic Library*–SCIELO, cujo resultado foi a catalogação de doze trabalhos, sendo duas teses e dez dissertações. Esses trabalhos foram produzidos em programas de diferentes áreas, sendo eles: uma dissertação e uma tese no programa de Antropologia Social da UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina; uma dissertação na Unisinos – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, no programa de Ciências da Comunicação; uma dissertação no programa de Ciências Sociais da UFBA - Universidade Federal da Bahia; uma dissertação do programa de Geografia da UFG – Universidade Federal de Goiás, onde também foi realizada uma dissertação no programa de História; uma dissertação do programa de Imagem e Som da Ufscar – Universidade Federal de São Carlos; uma dissertação do programa de Turismo da UnB - Universidade de Brasília, uma dissertação na UFPE – Universidade Federal de Pernambuco, no programa de Comunicação e uma dissertação do programa de Desenvolvimento Regional da UEPB – Universidade Estadual da Paraíba. A busca foi realizada utilizando os termos “festival de cinema”, “festivais de cinema”, “mostrade cinema” e “mostras de cinema” e seus dados estão organizados na tabela abaixo, na qual o tipo de trabalho está identificado com a letra D para dissertações e T para tese.

Quadro 1 - Teses e Dissertações brasileiras na temática de Festivais e Mostras de Cinema

<b>Autor(a)</b>	<b>Título</b>	<b>Tipo</b>	<b>Ano</b>	<b>IES</b>	<b>Programa</b>
ROCHA, Daniel Pereira	Dinâmica Cultural: Cinema, Ritual, e Política a Partir do Festival Panorama Internacional Coisa	D	2016	UFBA	Ciências Sociais
CARNEIRO, Gracielly Cristina	O Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental- F.I.C.A. Na Produção e Disseminação da Consciência Ambiental	D	2005	UFG	Geografia
ROCHA, Flávio Rogério	Super Festivais do GRIFE: produção, circulação e formação de cineastas no Super8 brasileiro (1973-1983)	D	2015	UFSCAR	Imagem e Som
MAIA, Kamyla Faria	Festival enquanto festa e dispositivo nos processos de visibilidade do cinema documentário brasileiro pós-retomada: O estudo do caso "É tudo verdade" (BRASIL, 1996-2010)	D	2015	UFG	História
LIMA, Kezya Silva Coelho	Turismo Responsável e Eventos: uma Análise Sobre a Responsabilidade a Partir do Festival Internacional de Cinema E Vídeo Ambiental (Fica) em Goiás/GO	D	2017	UnB	Turismo
FECHINE, Mariana Quirino	As Relações Entre Cultura e Desenvolvimento a partir dos Festivais de Cinema da Paraíba	D	2016	UEPB	Desenvolvimento Regional
SILVA, Marcos Aurélio da	Territórios do Desejo: Performance , Territorialidade e Cinema no Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual	T	2012	UFSC	Antropologia Social
SILVA, Dafne Reis Pedroso da	Hoje tem cinema: a recepção de mostras itinerantes organizadas pelo Cineclube Lanterna Aurélio	D	2009	UNISSINOS	Ciências Da Comunicação

RODRIGUEZ, Cristhian Fernando Cajé	MakingOn: Ritual, Performance e Representação na Mostra Curta o Gênero	D	2015	UFSC	Antropologia Social
WANDERLEY, Natalia Lopes	O que Porra é Cinema de Mulher? A Mostra Cinema de Mulher e o Desvelado Machismo no Audiovisual Pernambucano	D	2016	UFPE	Comunicação
COSTA, Maria de Oliveira Barra	Juventude e cinema nos anos 1970: a I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8	D	2017	UFJF	Comunicação
PINHEIRO, Jane	Sonhos em movimento: I Mostra de Audiovisuais produzidos por adolescentes no Recife do século 21	T	2015	PUC-SP	Ciências Sociais
MENDONÇA, Edilene Trigueiro	Cidade de Goiás, Patrimônio Histórico e o Desenvolvimento Local: Uma Análise dos Impactos do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental-FICA	D	2010	PUC-GO	Desenvolvimento e Planejamento Territorial

Já a busca por artigos no portal SCIELO resultou em dois trabalhos, ambos de São Paulo: um analisando aspectos específicos com relação ao Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência “Assim Vivemos” e outro abordando os festivais de cinema comprometidos com a causa LGBT.

Quadro 2 - Artigos na temática de Festivais e Mostras de Cinema

<b>Autora</b>	<b>Título do Artigo</b>	<b>Meio de Publicação</b>	<b>Ano</b>	<b>Área</b>
GILBERT, Ana Cristina Bohrer	Narrativas sobre síndrome de Down no Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência Assim Vivemos	Revista Interface (Botucatu. Online)	2017	Interdisciplinar

BESSA, Karla	Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade.	Cadernos Pagu (Campinas. Online)	2007	Interdisciplinar
-----------------	--	-------------------------------------	------	------------------

Os trabalhos foram realizados entre os anos de 2005 e 2017, demonstrando que é um tema ainda recente na pesquisa nacional. Das quatro regiões brasileiras, somente na região norte não houve nenhum registro, nas demais houve uma uniformidade quanto à frequência de trabalhos, sendo que a UFSC foi a única instituição a realizar dois trabalhos, uma tese e uma dissertação no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. O quadro abaixo reúne as IES – Instituições de Ensino Superior nas quais foram produzidos tais trabalhos, organizadas por região.

Quadro 3 - Frequência de trabalhos acadêmicos na temática Festivais e Mostras de Cinema

<b>Região</b>	<b>Frequência</b>	<b>IES</b>
Nordeste	3	UEPB, UFPE, UFBA
Centro-oeste	3	UFG, PUC-GO, UNB
Sudeste	3	UFJF, PUC-SP, UFSCAR
Sul	3	UFSC, UNISINOS

As teses e dissertações são de áreas diversas do conhecimento, compondo um grupo multidisciplinar e difuso de pesquisadores interessados nas mostras de cinema como campo de estudo.

Quadro 4 - Frequência de trabalhos acadêmicos na temática Festivais e Mostras de Cinema por área do conhecimento

<b>Área De Avaliação dos PPGs</b>	<b>Frequência</b>
Sociologia	2
Geografia	1

Comunicação e Informação	4
História	1
Administração Pública e de Empresas, Ciências Contábeis e Turismo	1
Planejamento Urbano E Regional / Demografia	1
Antropologia/Arqueologia	2

A maioria dos trabalhos vêm de programas da Grande Área “Comunicação e Informação”, somando quatro dissertações, mesmo número das áreas de Sociologia e Antropologia/Arqueologia juntas. Nas demais áreas foi realizado apenas um trabalho em cada. Até então não há realização de teses ou dissertações com este tema de interesse na grande área da Educação, motivo pelo qual endossamos a relevância das perguntas suscitadas neste trabalho.

## 5 METODOLOGIA

“Tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia”  
(BAKHTIN, 2006, p. 31)

Com essa reflexão, Bakhtin inicia o livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (BAKHTIN, 2006), no qual afirma a proximidade da teoria marxista da criação ideológica aos problemas da filosofia da linguagem. Rompendo com o conceito marxista ortodoxo de ideologia, o autor afirma que todas as linguagens sociais são ideológicas. O termo ideologia não é utilizado com conotação crítica ou negativa, mas sim descritiva, todas as linguagens sociais são saturadas ideologicamente, e não apenas as visões de mundo falseadas (FARACO, 2013). Por meio dos estudos de filosofia da linguagem, Bakhtin defende que o signo é socialmente construído, sempre ligado a uma significação construída material e historicamente. Dessa maneira, cada signo ideológico é um fragmento material de uma realidade refratada. Esses conceitos atravessam minha pesquisa por múltiplos caminhos, sendo dois fundamentais: 1) a compreensão do cinema como prática dialógica, portanto, como ideológico e socialmente construído. Embora Bakhtin tenha baseado seus estudos na literatura, em suas reflexões filosóficas sobre linguagem, esse conceito extrapola o domínio da palavra e incorpora a imagem e os sons; e 2) a compreensão da palavra como meio de acessar o outro, uma vez que trabalho com sujeitos, analiso suas falas, dialogo com eles, não posso colocar em prática métodos que o coisifiquem. Não posso compreendê-los, senão, como produtores de cultura, nem ignorar o efeito de suas vozes sobre mim, uma vez que, conhecendo o campo, me reorganizo como pesquisadora. Para Bakhtin:

As ciências exatas são uma forma monológica de conhecimento: o intelecto contempla uma coisa e se pronuncia sobre ela. Há um único sujeito, aquele que pratica o ato da cognição e fala. Diante dele, há a coisa muda. Qualquer objeto do conhecimento (incluindo o homem) pode ser percebido e entendido a título de coisa. Mas o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado a título de coisa, porque, como sujeito, não pode, permanecendo sujeito, ficar mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser dialógico (BAKHTIN, 1997, p. 403).

É fundamental na leitura bakhtiniana, que o pesquisador compreenda a singularidade e os limites da pesquisa com objetos e com sujeitos (JOBIM E SOUZA & ALBUQUERQUE,2012). Na pesquisa com sujeitos, o pesquisador se volta para o conhecimento de outro indivíduo, estabelecendo relações de alteridade, onde a densidade e a profundidade desse encontro repleto de particularidades serão os critérios que orientarão a produção do conhecimento.

O encontro com o outro é o processo no qual a linguagem é construída, e, para compreendê-lo, Bakhtin desenvolve outros conceitos fundamentais em sua obra, como alteridade e dialogismo.

A alteridade trata do reconhecimento do outro, das diferenças, das particularidades, do estranhamento e do distanciamento que nos define como “eu” e como “outro”. O dialogismo é, segundo Brait (2005, p. 9), “o modo de funcionamento real da linguagem e, portanto, é seu princípio constitutivo; uma forma particular de composição do discurso”, ultrapassando a ideia do diálogo, que é uma forma superficial de dialogismo, pois não produz palavras bivocais (AMORIM, 2001). Nas ciências humanas, pesquisador e pesquisado mantêm uma relação mediada pela linguagem, interagindo pelo diálogo e, conseqüentemente, produzindo um conhecimento marcado pelo dialogismo e pela alteridade. Na obra de Bakhtin, esses são dois conceitos importantes, difíceis de serem compreendidos separadamente.

Pesquisar, nessa perspectiva, trata então de estabelecer diálogos, compreendendo que se refere a uma produção de conhecimento livre de neutralidade, uma vez que somos também produto do espaço-tempo que ocupamos. Assim, construí meu primeiro instrumento de pesquisa: um questionário (Apêndice I) adaptado daquele utilizado na pesquisa “Enredos da Vida, Telas da Docência: os Professores e o Cinema”, trazendo também questões próprias, uma vez que meu foco principal é a relação dos professores com a Mostra de Cinema de Tiradentes.

Em dezembro do ano de 2015 realizei o primeiro diálogo, levando o questionário (Apêndice I) aos professores da Escola Estadual Basílio da Gama.

Embora os estudos bakhtinianos já tivessem catalisado meu amadurecimento enquanto pesquisadora nas ciências humanas, essa primeira experiência me surpreendeu, uma vez que, buscando uma resposta, mudei minha pergunta. Ao visitar a escola pela primeira vez, apresentei a proposta de pesquisa ao vice-diretor, que foi muito receptivo e me convidou a apresentar a proposta a algumas docentes que estavam na sala de professores naquele momento. Ao conversar com as quatro professoras, falei um pouco sobre a pesquisa e conversamos mais do que sobre a Mostra de Cinema somente, conversamos sobre Tiradentes, o turismo e um pouco da relação dos próprios professores e também dos alunos com as atividades relacionadas ao cinema. Do diálogo, destaco:

EU: Vocês conhecem, costumam participar da Mostra de Cinema?

ANA: Sei que acontece aqui, mas nunca participei. Os alunos que gostam muito.

JOANA: Eu não costumo participar... mas eu levo meus alunos no Centro Cultural, a Flávia sempre nos convida para assistir filmes, acho que você deveria falar com ela.

EU: E vocês costumam vir à Tiradentes por lazer?

JOANA: Muito raramente, aqui é tudo muito caro, muitas vezes as coisas costumam ser duas vezes mais caras que em São João. A Ana que frequenta mais, o marido dela tem uma loja aqui.

ANA: Aqui é até difícil sair, onde a gente vai tem aluno trabalhando, e eles ganham melhor que nós, por isso não querem saber de escola.

JOANA: Eu moro em Ritópolis, só venho aqui para trabalhar mesmo. A gente gostava muito do carnaval, mas depois que mudou ficou sem graça!

Não fosse a compreensão da pesquisa como um devir, um fazer dialógico, meu desapontamento inicial com as poucas respostas ao questionário – já que, dos trinta, apenas seis professores devolveram-no respondido – poderia me levar a entender esse primeiro campo como um fracasso. No entanto, a riqueza do pequeno diálogo que estabelecemos me fez repensar minha pergunta e também minha abordagem. Afinal, não é somente o instrumento, mas também a profundidade do encontro que orientam a pesquisa com sujeitos. Se não há participação na Mostra, mudam as questões e objetivos, que passam a ser compreender as condições em que se materializam esta ausência.



Foi uma oportunidade de também compreender a necessidade da imersão no campo para melhor desenvolvimento da pesquisa. É preciso estreitar os laços, o convívio entre pesquisador e pesquisado, a fim de compreender o contexto no qual estão inseridos. Na perspectiva sócio-histórica, os sujeitos são compreendidos como produto e produtores de seu tempo, sua cultura, como explica Freitas (2002, p. 36): essa perspectiva “percebe os sujeitos como históricos, datados, concretos, marcados por uma cultura como criadores de ideias e consciência que, ao produzirem e reproduzirem a realidade social, são ao mesmo tempo produzidos e reproduzidos por ela”. Assim, considero que o questionário, nesta pesquisa, se constituiu como um instrumento exploratório, pois me permitiu conhecer, de modo geral, a relação entre professores e cinema dentro e fora do contexto escolar e compará-la aos resultados do já mencionado projeto Enredos da Vida, Telas da Docência.

Para compreender melhor o contexto tiradentino, fez-se necessário um diálogo mais longo com os sujeitos, realizado por meio de entrevista coletiva. Concordo com Minayo (2010), que não se trata de uma conversa despreziosa e neutra, uma vez que se insere como meio de alcançar fatos relatados pelos autores que os vivenciam numa realidade que já está focalizada. Entrevistar é, portanto, uma tarefa muito mais complexa do que fazer perguntas. A própria interação já requer uma série de precauções, não é uma simples conversa cotidiana, despreziosa, é um ato dialógico e responsivo. Sobre o ato responsivo, é coerente recorrer ao texto de Bakhtin:

De fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação (linguística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude responsiva ativa: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e esta atitude do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso, as vezes já nas primeiras palavras ditas pelo locutor. A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude responsiva (BAKHTIN, 1997, p. 290).

Entrevistar, portanto, é dialogar, instigar os sujeitos pesquisados a expor seus sentidos. Sua compreensão depende da interação de consciências, ou seja, se

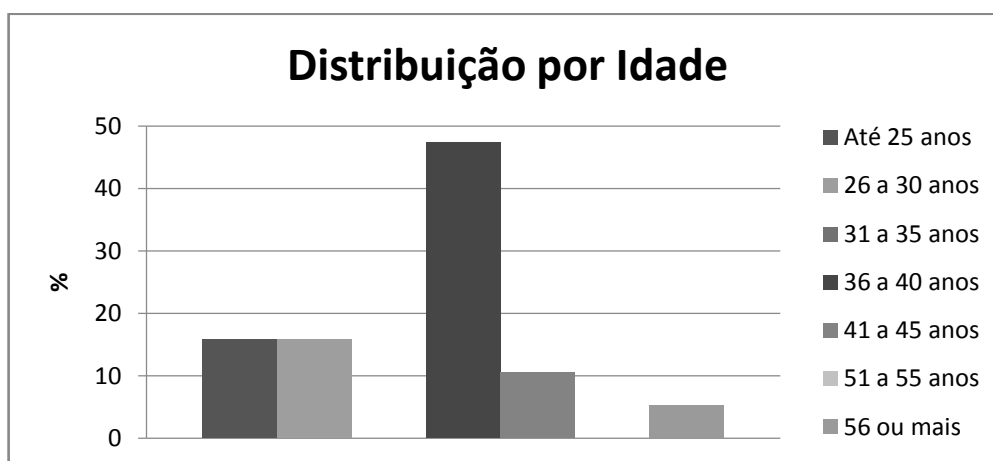
constrói dialogicamente e não monologicamente (FREITAS, 2002). Participando desta interação, pretendi compreender melhor como esses professores utilizam seu tempo, que sentidos construíram sobre a cidade de Tiradentes, suas práticas culturais.

Em uma primeira abordagem no Centro Cultural Yves Alves, conversei com o técnico de som Ricardo, que participa da elaboração de sessões de cinema. Segundo ele, houve recentemente uma redução no número de sessões realizadas, passando de três para uma por semana, em função do orçamento do Centro. Além das sessões semanais, ocorrem sessões específicas para as escolas, às vezes propostas pelo grupo do Centro Cultural, outras vezes propostas por professores. A participação da comunidade de Tiradentes nas sessões é considerada baixa pelos organizadores, sendo mais expressiva na exibição de produções locais, como o documentário Tião Paineira – 86 Janeiros, e lançamentos de sucesso de público, geralmente produções hollywoodianas.

Entre outubro e novembro de 2016 distribuí 57 questionários a quatro escolas de Tiradentes, privilegiando a abordagem às escolas localizadas na sede do município, englobando ensino fundamental e ensino médio. A escola Estadual Basílio da Gama, a Escola Municipal Marília de Dirceu, a Escola Municipal João Pio e a Escola Municipal Professora Alice Lima Barbosa. Foram devolvidos 22 questionários respondidos. A distribuição dos questionários foi realizada de maneira diversa, em acordo com cada escola. Somente na Escola Estadual Basílio da Gama me foi permitido frequentar, por uma semana, a sala de professores, onde pude pessoalmente explicar a pesquisa e conversar sobre este e outros temas com mais profundidade. Nas escolas municipais o diálogo se limitou à coordenação ou direção das escolas, que concordaram em participar da pesquisa mediando a aplicação dos questionários. As questões estão organizadas em seis eixos principais, sendo: 1) Sobre a Mostra de Cinema de Tiradentes; 2) O cinema no dia-a-dia, 3) O cinema na prática pedagógica, 4) Caracterização Pessoal do Entrevistado, 6) Formação Profissional e Situação de Trabalho. Houve ainda uma questão livre provocando os sujeitos a expor sua opinião sobre da Mostra.

O questionário foi construído no intuito de conhecer um panorama da sociabilidade dos professores, relacionada ao cinema, abordando sua relação com o filme em diferentes tecnicidades (MARTÍN-BARBERO, 2013) - televisão, sala de cinema, Mostra, nos “tempos livres” e de trabalho. Vinte professores, dezessete mulheres e três homens, responderam aos questionários propostos. Destes, 45% se declarou branco, 35% pardo, 5% amarelo, 5% preto e 10% não se manifestaram sobre a pergunta. A maioria dos sujeitos têm idade entre 36 e 40 anos (47%), seguidos pelo grupo com menos de 25 anos e o grupo entre 26 e 30 anos (15% cada).

Gráfico 1 - Idade dos sujeitos da pesquisa



Como modelo de configuração familiar, predomina aquele em que os docentes que moram somente com os pais, sendo 35% deles, ou somente com os filhos (25%). Os demais estão divididos entre aqueles que moram com pais e filhos (10%), os que moram com irmãos (10%) e os que moram com a/o companheira/o, ou com irmãos e amigos, ou ainda com outros sujeitos não especificados, representaram, cada uma, 5% das configurações familiares representadas.

Com relação à carga horária na escola, 60% dos professores alegou trabalhar menos de 25 horas por semana, o que equivale a, no máximo, um cargo de dezesseis aulas por semana, em detrimento a 10% que alegou trabalhar entre trinta e quarenta horas e 30% que trabalha mais de quarenta horas por semana. Já com relação ao trabalho doméstico, apenas uma professora declarou não realizá-lo,

sendo a única também a exercer uma segunda atividade remunerada diferente da atividade docente. Daqueles que declararam realizar atividades domésticas, 18% declarou ocupar mais de 40 horas semanais às atividades, 30% declarou ocupar menos de dez horas semanais, 22% ocupam de 10 a 20 horas semanais e 30% ocupa entre 20 e 30 horas por semana com trabalho doméstico. Vale destacar que os três homens que responderam ao questionário fazem parte do grupo que dedica menos de dez horas por semana às atividades domésticas.

Realizei também uma entrevista coletiva da qual participaram professoras, para as quais utilizei os nomes fictícios Laura e Marta, a fim de proteger sua identidade. A entrevista foi realizada em uma de suas reuniões de módulo, com duração de cerca de uma hora e dez minutos. Para dar início ao debate, exibi um vídeo oficial de divulgação da 20ª Mostra de Cinema de Tiradentes<sup>6</sup> e deixei que se seguisse o diálogo entre as professoras, fazendo algumas perguntas quanto à sua experiência cotidiana em seu tempo livre.

Durante todo o processo de pesquisa mantive um caderno de campo no qual registrei reflexões, dados e diálogos com sujeitos diversos, incluindo a comunidade escolar durante minhas visitas para aplicação dos questionários e o público presente nas três edições da Mostra que acompanhei. Os diálogos com os sujeitos de pesquisa, embora curtos, foram sempre profícuos.

O conjunto de enunciações que emergiram destes encontros compõe o conjunto de dados com o qual trabalho, buscando, a partir deles, conhecer seus processos e contextos de construção. Interessam-me não só as falas dos participantes, mas também sua forma de interação, as relações de poder estabelecidas entre os sujeitos. Nada é óbvio, trivial, todo acontecimento/ social tem potencial para a compreensão da realidade no contexto de um problema de pesquisa (BOGDAN E BIKLEN, 1994). Ao trazer para a pesquisa as vozes dos

---

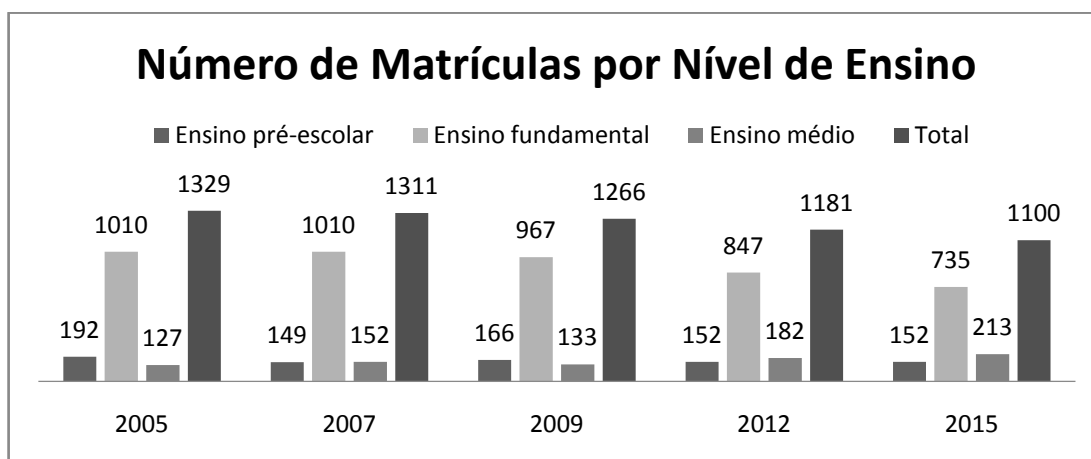
<sup>6</sup> Vídeo Oficial divulgado pela Universo Produção. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=hDML\\_WTm4PI](https://www.youtube.com/watch?v=hDML_WTm4PI).

sujeitos em questão abrimos caminho para uma pesquisa construída coletivamente “com” e não somente “sobre” sujeitos, desafio permanente das ciências sociais.

## 6 A PARTICIPAÇÃO DOCENTE NA MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES

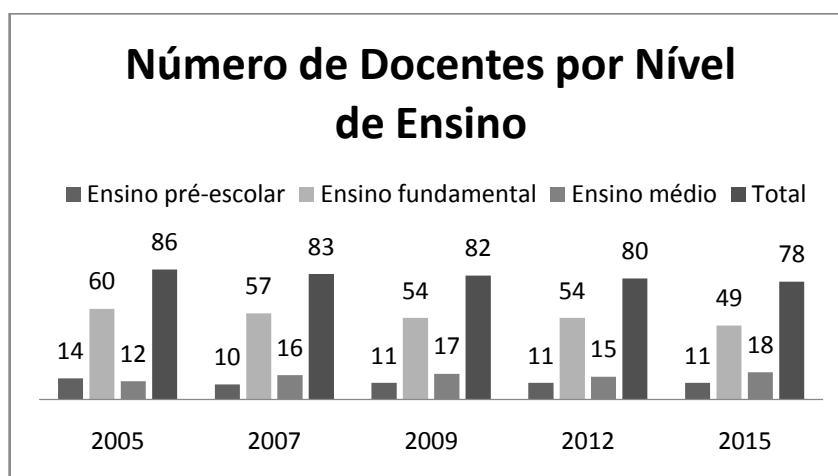
O cenário escolar de Tiradentes é um rico recorte da educação pública brasileira, onde se expressam generalidades e particularidades interessantes para a compreensão da educação e a cultura enquanto processo social cotidiano. A rede escolar é pequena, estritamente pública, composta por sete escolas: uma de ensino médio e fundamental (Escola Estadual Basílio da Gama), cinco de ensino fundamental (E. M. José Custódio Filho, E. M. Professora Alice Lima Barbosa, E. M. Carlos Rodrigues de Melo, E. M. Marília de Dirceu, E. M. João Pio e E. M. Ademar Natalino Longatti) e duas de educação infantil (Centro Infantil Bem-me-quer e Pré-Escolar Municipal Padre Lourival de Salvo Rios). No ano de 2012, 847 crianças estavam matriculadas no ensino fundamental e 182 no ensino médio, educandos por um total de 125 docentes, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. Em 2015, segundo dados do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira - INEP, 1181 alunos se matricularam na rede de ensino da cidade, que é estritamente pública e majoritariamente municipal, na qual trabalharam 78 docentes naquele ano.

Gráfico 2 - Número de Docentes por Nível de Ensino.



Acompanhando o número de matrículas entre os anos de 2005 a 2015, percebe-se que há uma tendência à diminuição nos níveis fundamental e médio e aumento na pré-escola.

Gráfico 3 - Número de Docentes por Nível de Ensino



Chama a atenção o pequeno número de alunos que frequenta as escolas diariamente. Na rede municipal, dedicada ao ensino fundamental inicial, seus prédios guardam profunda semelhança com casas, criando um ambiente quase familiar, ora pela arquitetura de seus prédios herdados de antigas residências, ora pela familiaridade como convivem alunos e professores, como é o caso da Escola Municipal Marília de Dirceu, localizada no centro histórico da cidade. Embora alocada em um prédio construído para a função que exerce, a Escola Municipal João Pio preserva essas relações pelo convívio de suas três professoras, uma supervisora e as 22 crianças que ali se formam. Nesta última, não são incomuns tempos escolares vividos por todo coletivo no ambiente extra escolar. Vão, todos juntos, ao cinema, ao balneário, ao teatro etc. Todos se conhecem pelos nomes naquela escola que cabe num ônibus, como lembro com carinho. A realidade não é muito diferente nas demais escolas municipais, apenas a Escola Estadual Basílio da Gama, única a oferecer o ensino Fundamental II e Médio na cidade, conta com um número de alunos na casa das centenas.

A docência se constituiu historicamente com uma maior participação de mulheres que homens em seu exercício, realidade que se repete em Tiradentes. As

professoras são unânimes em todas as escolas visitadas, com exceção da EE Basílio da Gama, onde trabalham os três professores homens que responderam aos questionários.

A relação dos sujeitos docentes com a cidade em seu tempo livre é quase homogênea: no geral, Tiradentes representa para eles um cenário de trabalho e não de lazer. Trafegam pelo cenário histórico como figurantes de uma cena maior onde protagonizam turistas. Tiradentes é uma pequena amostra da razão mercantil que regula relações sociais na educação: o controle do trabalho docente na forma de tempo e currículo atende aos interesses do capital, que faz acontecer a cidade enquanto destino turístico. Na heteroglossia do encontro Mostra de Cinema, a voz dos professores de Tiradentes se escuta em poucos sujeitos que nela possam se fazer presentes e, principalmente, no trabalho de jovens por eles educados. A indústria cultural que coloniza a cidade há cerca de vinte anos e traz consigo atividades diversas tão distantes do cotidiano da população local criou postos de trabalho que empregam não somente tiradentinos, mas também pessoas de diversas outras cidades. Limpar, cozinhar, arrumar, servir, transportar e guiar são algumas das demandas de mão de obra que o serviço turístico criou, empregando também jovens estudantes do ensino médio. Tiradentes, a cidade das festas, da apreciação culinária, do descanso, do tempo que não quer passar, é construída todos os dias a base de muito trabalho. Trabalho alienado, separado das práticas culturais tão ricas que servem de mercadoria para a divulgação da cidade como destino turístico.

Os professores de Tiradentes não estão completamente separados de suas festas, da Mostra de Cinema, como é o caso em questão. Estão, diariamente, em outros tempos, sobretudo no enredo escolar, produzindo uma parte indispensável para o acontecer da cidade: a educação de sua população. Em seu tempo livre, no entanto, parecem mais distantes da cidade que aqueles que chegam para visitá-la.

Na internacional Tiradentes encontram-se sujeitos diversos, de dentro e de fora, que buscam ali uma vivência cultural diferenciada de seu cotidiano, seja na gastronomia, na apreciação da arte, dos recursos naturais ou da arquitetura da



cidade; muitos vindo, inclusive, de outros países. Quando se trata, porém, dos sujeitos nativos da cidade ou da microrregião, frequentemente, a cidade não representa uma experiência cultural que responda aos seus anseios. Com relação aos professores, para compreender essa pouca ou nenhuma experiência proponho três categorias de análise: as relações professor-aluno, as experiências de tempo e a relação com a indústria cultural.

O interesse pelo estudo do “tempo livre” ainda é escasso nas Ciências da Educação e pouco se sabe sobre a experiência docente em seu espectro. Sabe-se que, de maneira geral, os professores se encontram em situações de trabalho precarizado: jornadas extensas e extenuantes que deixam suas marcas no tempo livre desses sujeitos, como também constatado nos estudos de Azevedo et. al (2017). Trabalhos escolares que continuam em casa, disputando o tempo do cuidado dos filhos, da casa, de si. Sobretudo quando se trata de professoras, o tempo liberado da função docente se transforma em tempo de mais trabalho, como relatado em entrevista:

Arrumar casa, fazer faxina... aí você faz faxina pensando: nossa tenho prova pra corrigir, aula pra preparar... não posso reclamar porque meu marido ajuda. Mas é assim, as vezes vou dormir já tarde, nem vejo. E acordo muito. Cedo porque tenho que levantar minha filha pra ir pra escola, arrumar o café né... (Professora Laura, em entrevista no dia 19 de outubro de 2017).

As vezes a gente deixa lá [a TV], enquanto está fazendo alguma coisa, aí vai escutando. Mas parar pra assistir, assim, é difícil. To sempre mexendo com alguma coisa (Professora Marta, em entrevista no dia 19 de outubro de 2017).

A experiência de tempo, como ressalta Inês Teixeira (2003), é influenciada por questões de gênero, gerações, tempo de carreira e outras questões que constroem e são construídas por esses sujeitos ao longo da vida. Com relação ao tempo livre, como mulheres, essas trabalhadoras sentem a responsabilização pelo cuidado com o lar, que recai sobre elas em maior grau que sobre os homens,

embora não de forma homogênea, uma vez que as diversas configurações familiares demandam exigências singulares. O aumento da carga de trabalho é uma exigência para aquelas com filhos ou outros dependentes, cuidando dos fazeres domésticos e garantindo a renda familiar. Ser mãe e/ou esposa, para essas mulheres, significa fazer uma série de concessões em prol do bem estar de seus filhos e companheiros, como relata a professora Marta ao contar que, depois do adoecimento do marido, que o obrigou a parar o consumo de bebidas alcoólicas, sair à noite, ir a bares e restaurantes, é uma diversão que não acontece mais.

Das professoras entrevistadas, Laura trabalha em apenas uma escola e Marta em duas, sendo que a segunda é em São João del-Rei, onde também mora. Laura mora no mesmo bairro em que trabalha e fala do lugar com carinho por ter crescido ali. O tempo em que não está na escola, Laura se dedica à casa e à família, como muitas mulheres e meninas no Brasil e no mundo, como relatado na tese de Giovani Silva (2014) sobre tempos cotidianos de docentes de Porto Seguro. Nesse estudo, o autor constatou a diferença de usos do tempo livre entre homens e mulheres, sendo que, para eles as atividades de lazer e relaxamento se dão com mais frequência que para elas. A naturalização do trabalho doméstico como atividade feminina ainda permanece nos dias atuais e, embora apresente sinais de mudança, dos três professores homens que responderam aos questionários, apenas um disse realizar tarefas domésticas, sendo também o único a morar sozinho. Em relação às mulheres, no entanto, todas que responderam aos questionários declararam realizar trabalho doméstico, independente da configuração familiar.

Assim, esses sujeitos se ocupam, na maior parte do tempo, de tarefas necessárias à sua sobrevivência e bem estar, respondendo a demandas construídas socialmente. Estão dependentes de sua força de trabalho para corresponder a essas demandas, não havendo para eles opção da não produção. Quanto menor o poder aquisitivo e maiores as necessidades, menos escolha o sujeito tem sobre as condições nas quais trabalhar. Sendo a possibilidade da escolha o que diferencia, principalmente, tempo livre e tempo de trabalho, podemos dizer que um só existe em oposição ao outro. As condições de trabalho, portanto, imprimem sua marca no

tempo livre dos trabalhadores, diferenciando-os quanto às possibilidades de sua experiência, o que se dá tanto pela oferta e acesso aos bens da indústria cultural, quanto pela construção simbólica dos sentidos de lazer. Passar o tempo livre assistindo TV, jogando futebol, cuidando da aparência, indo ao teatro ou qualquer outra atividade, tem pouco a ver com uma escolha individual: o tempo livre de cada sujeito é uma construção social.

No caso aqui estudado, no qual interessa-nos a relação dos professores de Tiradentes com a Mostra de Cinema, buscamos então relacioná-la à lógica de produção da mesma. Os relatos são de pouca ou nenhuma participação dos professores. Entre os professores que responderam ao questionário 30% afirmaram nunca ter participado do evento, enquanto 16% frequentou raramente e 40% alega ter participado algumas vezes.

Das exposições fílmicas, o cinema na praça é a que recebe alguma menção, sendo que, via de regra, os filmes ali exibidos tem maior apelo comercial que aqueles que compõem as sessões comentadas, isto é, possuem elementos mais próximos daqueles já experimentados pelo grande público, como a participação de artistas reconhecidos.

Ao longo dos anos, a Mostra de Cinema de Tiradentes foi assumindo sua identidade de incentivadora do cinema independente e autoral, afastando-se do cinema comercial e favorecendo a experimentação, a inovação, a busca pela transformação da linguagem cinematográfica. Muito diferente daquele cinema que se constituiu historicamente como diversão das massas. Constitui-se então, como arena de disputa de sentidos de cinema: a mostra é uma festa que completa o trabalho de realizadores do cinema arte, uma oportunidade de diversão para seus admiradores, uma oportunidade de trabalho e lucro pela indústria turística e uma eventual possibilidade de diversão para outros, o que nos indica este primeiro estudo, ser o caso dos professores da cidade.

Como proposto por Martín-Barbero (2000), os modos de recepção, definidos por sociabilidades e ritualidades, são sempre mediados pelas práticas culturais e

sociais estabelecidas pelos sujeitos na sociedade. Como comenta a professora Laura, a atividade na rua possibilita um modo de socialibilidade diferente daqueles de dentro das salas de cinema e mais próxima daquela experimentada em seu cotidiano, geralmente mediada pela televisão:

Eu lembro que eu fui lá em dois mil e... Eu tenho a camiseta da mostra de 2003, a gente até comprava, entendeu? (...) não lembro do filme, eu lembro que quando a gente ia, porque depois que adoeceu ele [o marido] não pode mais sentar num bar pra tomar uma cerveja, aí acaba né... **Porque a gente ia lá pra comer uma pizza e acabava vendo um filme na praça.** Ele achava a tenda muito calor, mas a gente ia na praça, lotado! É uma delícia entendeu, porque ao mesmo tempo que você tá conversando, você tá vendo filme, tá reencontrando o pessoal, assim, de lá, alguns conhecidos e você vê muito artista de cinema (Professora Laura, em entrevista no dia 19 de outubro de 2017).

Além disso, nesse trecho da entrevista, percebe-se que o cinema em si, as possibilidades de completude e expansão da visão de mundo pela linguagem cinematográfica não constituem o motivo principal pelo qual esses sujeitos frequentam o evento. Vão a Tiradentes em busca da diversão dos bares e restaurantes, dos encontros com amigos e familiares, do convívio com turistas. A relação desses sujeitos com a cultura cinematográfica é fortemente marcada pela televisão. Dela, reconhecem artistas, consideram que esses agregam algum valor ao cotidiano da cidade, com os quais esperam um encontro:

Já pensou, andando assim, passeando, e vê o artista(Professora Marta, em entrevista no dia 19 de outubro de 2017).

Laura – Aquele Mateus, o Mateus tem casa lá, o...

Marta – Mateus Solano.

Laura – Não o... Nachtergaele.

Marta – Eu sei onde é a casa dele, é indo pro Bichinho.

Laura – Não.

Marta – Não tem o pessoal do jornal? O Willian, não tem uma casa lá também?

Laura – O Bonner tem, mas o Mateus é na cidade, ali perto da rua direita.

Marta – Na praça?

Laura – Não.

Marta - Porque na época mostrou um outro lugar. Mas assim, ele não é muito de ficar conversando não, ele é mais reservado.

Laura – Eu lembro que na época a gente viu o Chico Pinheiro, jornalista. Aí vem deputado, você encontra jogador de futebol. O Sorintava aí uma vez, eu não vi, mas falaram. Eu pensei, gente, porque não me chamaram? (Risos)

Marta – Então assim, é uma coisa tão importante pra cidade.

Laura – O Márcio Greyck que eu vi, de pertinho assim, o cantor, aí alguém falou, chamaram ele, ele deu uma canjinha. Gente, ele tava lá como uma pessoa normal, eu só reconheci porque falaram. Porque ele é amante de Tiradentes.

(Professoras Laura e Marta, em entrevista no dia 19 de outubro de 2017).

Esses sujeitos buscam na Mostra de Cinema legitimação para as práticas culturais já vivenciadas em seu cotidiano, porém, sua condição financeira denuncia uma fronteira estabelecida pela indústria cultural entre o público alvo do turismo cultural e os professores: o poder aquisitivo.

Eu não costumo participar... Muito raramente, aqui é tudo muito caro, muitas vezes as coisas costumam ser duas vezes mais caras que em São João(Professora Joana, notas de campo).

Dessa forma, as práticas culturais de turistas e nativos da região de Tiradentes apresentam lacunas que se configuraram também como processo de transformação cultural da cidade promovido pela indústria do entretenimento. Entre os sujeitos questionados, poucos frequentam assiduamente os restaurantes e bares locais, que constituem uma das principais bandeiras do turismo em Tiradentes: a

gastronomia. Os professores, nesse cenário de espetacularização da cultura, são indispensáveis no desenvolvimento cultural de Tiradentes, uma vez que escolarizam sua população, mas são dispensáveis enquanto consumidores deste segmento da indústria cultural. Não correspondem àquele público alvo deste segmento de negócio, nem no perfil do turista cinematográfico abordado no trabalho. No entanto, as festas de matriz popular ainda configuram uma possibilidade de pertencimento cultural à cidade, seja ainda hoje na Festa da Santíssima, ou na memória dos antigos carnavais.

Marta - Tem a festa que a gente vai, a única, que é a festa dos pobres.

Laura – Dos romeiros, é mais o povão. Porque aí vem os ônibus, cheio de romeiros. As vezes o comércio nem abre, porque ficam com medo. Ou porque sabem que essas pessoas não vão comprar, vem é pobre, que vão comprar daquelas barraquinhas, não vão nas lojas.

Marta – Tem um preconceito né. Mas fica muita gente na cidade toda. Mas lá já tem aquela fama de que é tudo mais caro. E é né, tudo triplicado. Aí já fica essa visão, a gente vai lá fazer o quê? Se a gente sentar num restaurante, é caríssimo. Não é de acordo com a nossa... com a maioria né. De acordo com nossa renda, não é pra sentar naqueles restaurantes lá, não dá. A gente só fica vendo, admirando (Professoras Laura e Marta, em entrevista no dia 19 de outubro de 2017).

Joana: Eu moro em Ritópolis, só venho aqui para trabalhar mesmo. A gente gostava muito do carnaval, mas depois que mudou ficou sem graça!

Além dos preços incompatíveis com os rendimentos destes profissionais que os distanciam das práticas turístico-culturais de Tiradentes, outro fator gera incômodo na sua relação com a cidade: a presença constante de seus alunos que ali vivem e trabalham.

Aqui é até difícil sair, onde a gente vai tem aluno trabalhando, e eles ganham melhor que nós, por isso não querem saber de escola. Não dá pra sentar num bar aqui que já vem aluno. Te servindo, te vigiando. Parece que estou na escola (Professora Ana, notas de campo).

Esses meninos, (referindo-se a estudantes do ensino médio daquela escola) lavam pratos aí uma noite e ganham setenta reais, mais que eu num dia de trabalho. Não precisam da escola para nada, poderia largar isso aqui e pedir um emprego pra eles (Professora Célia, notas de campo).

Imagina um aluno vendo: “nossa, minha professora bebe pra caramba”. Até quando a gente sai com as crianças, tem que maneirar, né?! (Professora Laura, em entrevista dia 17/10/2017).

O relato mostra que a condição de professor influencia a sociabilidade desses sujeitos em seu tempo livre. Sentem-se dispensáveis frente a uma atividade comercial estranha a seu cotidiano e reconhecida nacional e internacionalmente, estabelecendo, com seus alunos trabalhadores, uma relação de competição e com a cidade, de consumo. Essa relação se estabelece, sobretudo, no ensino médio, quando muitos alunos se tornam trabalhadores. Embora compartilhem, até certo ponto, condições de trabalho muito semelhantes, houve uma nítida diferença entre os professores do ensino médio e fundamental no que se refere a um mal estar em relação ao trabalho. A apatia, a insatisfação com o trabalho e a relação de competição com os alunos se mostrou muito mais intensa entre os trabalhadores estaduais, em detrimento dos municipais. Em seu discurso, os professores municipais, responsáveis pelos primeiros anos do ensino fundamental, demonstraram alguma preocupação em relação ao bem estar dos alunos no que diz respeito à sua participação na cidade, promovendo inúmeras atividades fora do ambiente escolar: cinema, passeios na maria-fumaça, balneário, museus etc. Nota-se uma maior dificuldade dos professores do ensino médio em conciliar um modelo local de ensino sendo fortemente regulado pelas temporalidades escolares: aulas seriadas e fragmentadas. Quaisquer atividades que pretendam sair da escola exigem a organização de vários docentes, afetando diversas turmas.

Com relação ao tempo livre, no entanto, há uma certa homogeneidade, o afastamento das atividade de lazer e cultura da cidade se repete nos discursos. O processo de gentrificação deixa marcas nas relações sociais, a constante chegada do outro, um outro culto, escolarizado, com alto poder aquisitivo, em detrimento do

“eu professor”, cultura de massa, “sem dinheiro no banco, sem parentes importantes e vindos do interior”<sup>7</sup>, provoca o processo alteritário desses sujeitos, os quais não se despem de sua condição de professor na produção de seu ato responsivo no encontro chamado Mostra de Cinema: a ausência. Nesse sentido, é contundente a fala da professora Marta, endossada pela professora Laura:

Mas sabe o que acontece, é como se a gente não pertencesse a Tiradentes. Nós só vamos lá com as crianças da Escola, no horário de trabalho. Na Maria Fumaça, no museu, no Yves Alves. Eles oferecem pra gente. Até aquele dia que você veio aqui, que eu te falei do caminhão, que tem a ver com o Yves, com o Sesi, Senai, sei lá. Mas se me recordo bem, era na época dessas mostras. Eu até lembro que passou aquele filme que fizeram aqui, a professora maluquinha, lá no campo de futebol. Aí veio aquele caminhão com aquele telão (Professora Marta, em entrevista dia 17/10/2017).

Marta - Porque não tem um espaço, na mostra, aqui nós temos crianças que inventam peças. Porque não temos um espaço pras escolas, pra falar assim, desde o início vocês vão produzir pra apresentar lá. Porque nossos alunos têm o dom. Seria ótimo, pra gente fazer parte de Tiradentes, porque a sensação é que pertencemos só no mapa e pra pagar imposto. Parece que a gente é sanjoanense.

Laura - Então nossa reclamação é essa, que eles **olhem** mais pra gente (Professoras Marta e Laura, em entrevista dia 17/10/2017).

É este o convite dos professores de Tiradentes: que os sujeitos da Mostra se permitam ser ajudados a olhar. Quem sabe é este o primeiro passo para a realização da tão almejada transformação que promete a arte. Não há aqui sujeitos passivos, mas sujeitos responsivos que querem, mas ainda não encontraram os caminhos para se olhar. De seu lugar social produzem um olhar sobre a Mostra, um excedente de visão que anuncia uma desigualdade que não está presente nos discursos oficiais de sua produção. Denunciam, a partir de sua experiência, a espetacularização do espaço tiradentino, de seus eventos e dos sentidos de cultura que valorizam as artes, como o cinema, mas não consideram a escola como um polo produtor de cultura.

---

<sup>7</sup> Trecho da canção Apenas um Rapaz Latinoamericano, de Belchior, lançada em 1976.



Na prática cultural dos professores, em especial das professoras da educação básica de Tiradentes, encontramos a perversidade da globalização dos espaços e dos bens culturais enquanto bens de consumo: a produção cultural pela exploração mercantil das diferenças reproduz as desigualdades sociais em vez de combatê-las. Realiza-se uma Mostra de Cinema de Tiradentes distante dos professores tiradentinos, sujeitos do cotidiano da cidade, responsáveis pela educação formal dos nativos do município. Estão excluídos porque sua contribuição com a espinha dorsal da atividade cultural tiradentina consiste na formação básica de trabalhadores para os empregos mais desvalorizados como limpeza e a culinária, garantindo, assim, a diversão de trabalhadores bem remunerados e exigentes artística e culturalmente, que encontram ali a satisfação de suas necessidades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando esta pesquisa era ainda um projeto, estava contida em seus objetivos a convicção de que encontraria na prática pedagógica dos professores de Tiradentes elementos da prática cinematográfica que tem na Mostra de Cinema da cidade um polo de valorização e realização. Em seu desenvolvimento, no entanto, a realidade aqui discutida se mostrou diferente e desafiadora. A aproximação à realidade dos sujeitos que participaram desta pesquisa durante os trabalhos de campo suscitou uma série de novas questões e leituras da realidade. A primeira, e talvez a mais significativa delas, foi compreender as particularidades da atividade turística como principal atividade econômica da cidade na atualidade. Não é possível compreender a atual realidade tiradentina desconsiderando sua inserção no mercado global do turismo como destino cultural no contexto das cidades construídas na colonização portuguesa, marcadas pelo ciclo do ouro e diamante. Contexto este que consiste também em uma ressignificação do conjunto arquitetônico em convergência com a reprodutibilidade técnica de demais aspectos da cultura rural mineira, como a culinária, aliada à reprodutibilidade também de eventos culturais contemporâneos, como as mostras de cinema.

Ao voltar o olhar para os sujeitos desta pesquisa constatamos que seu tempo é dedicado principalmente ao trabalho, seja docente ou doméstico, havendo pouco ou nenhum tempo para atividades de lazer e relaxamento. Percebemos ainda que, quando se trata de mulheres, nota-se um maior envolvimento com o trabalho doméstico e o cuidado com a família, o que procuramos compreender à luz da concepção social e histórica do trabalho e sua relação dialética com o humano.

A relação com a indústria cultural foi outro fator que despontou como determinante na configuração do cenário estudado. Os sujeitos questionados, em sua relação com a cultura, construíram um repertório referente ao cinema que vai de encontro àquele proposto pela Mostra, não demonstrando interesse pela principal proposta de sua realização: a inovação e a experimentação da linguagem cinematográfica. Indústria essa que se materializa no turismo que tem destinatário

certo: sujeitos bem remunerados, muito escolarizados e com gosto pelo intercâmbio cultural. Ao não se enquadrar no público preterido pelo comércio turístico em Tiradentes e estarem conscientes disso, muitos desses sujeitos, mesmo moradores da cidade, se veem desconfortáveis em participar das atividades culturais da cidade. Em sua prática cultural cotidiana, do lugar de nativos da região, assistem acontecer a inserção de Tiradentes no mercado global, através do Turismo, sem que consigam se inserir no processo de maneira legítima, sendo, então, marginalizados por esse processo. Na condição de sujeitos do interior da cidade, são excluídos da construção do cenário que atende aos interesses do sujeito do exterior, o turista.

Por último, em sua relação íntima e ininterrupta com os alunos, dada a configuração do cenário escolar, esses sujeitos se sentem desconfortáveis em estar, em seu tempo livre, acompanhados daqueles com quem dividem a sala de aula. A presença constante de alunos nos eventos e locais de lazer da cidade cerceia as possibilidades desses sujeitos de agirem como bem querem em um cenário que propõe o divertimento e o relaxamento através do consumo da arte, do álcool, da culinária, do cenário e do outro. Há, intrínseca em seu discurso, a necessidade de manter uma determinada postura perante os alunos, que não contrarie muito a postura em sala de aula, o que impede que em seu tempo livre estejam totalmente livres do rigor e controle do trabalho, configurando um controle social carregado de valores morais tradicionais muito contrastantes com a proposta, ou pretensão de ambiente de vanguarda cultural.

Embora as questões aqui discutidas corroborem os resultados dos outros poucos trabalhos interessados no tema, compreendemos que ainda há um longo caminho no desenvolvimento da pesquisa sobre a relação dos docentes com a cultura, não se limitando ao estudo da atividade docente, mas também do tempo livre desses sujeitos. Este estudo foi realizado em um contexto bastante particular: o da cidade histórica mineira ressignificada pelo turismo, e revelou relações que possivelmente se repetem em outras realidades com as quais possui maior ou menor grau de identificação, configurando relações que também merecem ser estudadas. A inserção dos bens culturais históricos no circuito global da economia

em concomitância com a produção de eventos como a Mostra de Cinema de Tiradentes, ao mesmo tempo em que configura uma particularidade da cidade, também expressa a repetição do modelo de desenvolvimento de outras localidades, como é o caso de outras cidades com patrimônio histórico preservado no mundo.

No percurso de pesquisa, algumas perguntas persistem: como fazer pesquisa com sujeitos já tão consumidos por sua carga de trabalho? Que organização esses sujeitos demandam de nós, pesquisadores, para a realização de uma pesquisa mais participativa e aplicada? As questões aqui terminam mais suscitadas do que respondidas.

Ensaíamos, aqui, a convergência de interesses nos estudos sobre professores, comunicação, cultura, trabalho e tempo livre. Interesses que tiveram origem e desenvolveram-se em áreas diversas do conhecimento e que nos desafiam e encorajam a construir uma plataforma epistemológica que tenha na emancipação humana seu objetivo principal e na pesquisa a travessia para sua realização.

Compreendemos, assim, este estudo como o desenvolvimento inicial dessa travessia. Reafirmamos a potência e a fecundidade das questões: como os professores se relacionam com a cultura? o que fazem os professores em seu tempo livre? O que essa configuração nos revela e nos provoca sobre o passado e o futuro da sociedade? Do lugar da ausência dos grandes eventos, os sujeitos desta pesquisa, marcados pela identidade docente, veem em seus alunos seres culturais, produtores de sentidos que valem a mostra, que mereceriam lugar de destaque que ainda não encontram nos telões temporários que se instalam em Tiradentes. Alunos estes que, na condição de nativos, representam mais da cultura de Tiradentes do que os operadores da indústria cultural que ali se instalaram e formataram um discurso sobre a “cultura mineira” vendável aos consumidores do turismo cultural. Alunos que possivelmente serão absorvidos pela indústria cultural como copeiros, faxineiras, camareiras, garçonetes, talvez gerentes, mas, dificilmente, cineastas. Embora o discurso oficial coloque os empregos gerados na cidade como benefício da instalação da atividade turística, na visão das duas professoras entrevistadas, há, em contrapartida, um processo de exclusão e não pertencimento de si e de seus

alunos no discurso artístico-cultural da cidade de Tiradentes, uma vez que não os valoriza sequer como consumidores, quiçá como produtores de cultura. Com um silêncio ensurdecedor e uma ausência perturbadora, esses sujeitos denunciam o fracasso por detrás do discurso do desenvolvimento cultural valorizado e promovido em Tiradentes pela indústria cultural, processo que, espero, este trabalho venha a contribuir em sua transformação para uma forma mais justa social e politicamente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. A **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. Tempo livre. In: \_\_\_\_\_. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVES, W. F. Crítica à razão gestionária na educação: o ponto de vista do trabalho. **Revista Brasileira de Educação**, p.37-59, v.19, n.56, jan-mar, 2012.

AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro**: Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa, 2001.

APPLE, M. W. **Trabalho docente e textos**: economia política das relações de classe e de gênero em educação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

ASSUNÇÃO, A. A.; OLIVEIRA, D. A. Intensificação do trabalho e saúde dos professores. **Educação & Sociedade**. v. 30, n. 107, p. 349-372, 2009.

AZEVEDO, A. L. F.; SOUSA, M.; GRAMMONT, M. J; TEIXEIRA, I. ; RAMOS, G.; GOMES, H. Cenas da docência: o cinema entre professores/as da educação básica. In: NUNES, C. M. F.; GUSMÃO, M. de C; FORTES, V; DINIZ, M; GRAMMONT, M. J; TEIXEIRA, I. A. C. (Org.) **Telas da docência**: professores, professoras e cinema. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, v. 1, p. 27-44.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 3ª ed. São Paulo: Ed. Unesp, 1993. p. 211-362.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M. VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BERNADET, J. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense/EDUSP, 2000.

BOGDAN, R C.; BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.

BOLSON, J; FERREIRA, M. Os Impactos do Turismo em Tiradentes: uma Análise da Percepção do Setor Público Local. **IV SeminTUR – Seminário de Pesquisa em Turismo do MERCOSUL** - Universidade de Caxias do Sul – Mestrado em Turismo- Caxias do Sul, RS, Brasil – 7 e 8 de Julho, 2006.

BRAIT, B. **Bakhtin**: Outros Conceitos – chave. São Paulo: Contexto, 2005.

BRASIL. Decreto Nº 21.240, de 4 de abril de 1932. **Diário Oficial**. Rio de Janeiro.

BRASIL. Lei nº 7505 de 02 de julho de 1986. Dispõe sobre os benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Brasília, 1986.

BRASIL. Lei 8313 de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da lei 7505/86, de 02 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio a Cultura (PRONAC) e dá outras providências. Brasília, 1991.

BRASIL. Lei no. 9394, de 20 de dezembro de 1996. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, 1996.

CAMPO, L. R. C.; BREA, J. A. F.; GONZÁLEZ, M. E. A. Nuevos segmentos turístico culturales. Una aproximación al comportamiento del consumidor turístico cinematográfico. Murcia, 2013.

CAMPOS, H. R. Gentrificação na Área Central de Tiradentes/MG. In: **Revista Mercator**, Fortaleza, v. 12, n. 29, p. 69-87, set./dez. 2013. **Cuadernos de Turismo**.

CAPISTRANO, J. T. O jogo das identidades como fator de mobilização político-eleitoral nas campanhas de Dilma Roussef e Rosalba Carlini em 2010. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Natal. 2014

CARNEIRO, E. R.; OLIVEIRA, S.; CARVALHO, K. D. Turismo cultural e sustentabilidade: uma relação possível?. **Revista Eletrônica De Turismo Cultural (USP)**, v. 04, p. 4-22, 2010.

COSTA, F. C. P. Cinema. In: MASCARELLO, F. (org.) **História do Cinema Mundial**, Campinas: Papyrus, 2006. p. 17-53.

DUARTE, R. **Indústria Cultural: uma introdução**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

ELIAS, N. **Sobre o Tempo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ENGELS, F. **O papel do trabalho na transformação do macaco em homem**. 4a ed. São Paulo: Global Editora, 1990.

FARACO, C. A. A ideologia no/do Círculo de Bakhtin. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. Campinas: Mercado das Letras, 2013. p. 167-182.

FLORES RUIZ, David. Turismo cinematográfico y desarrollo económico local. EIFestival de Cine de Huelva. Turismo. **Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia**, n. 36, p.175-196, 2015.

FREITAS, M. T. A. A abordagem sócio-histórica como orientadora da pesquisa qualitativa. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo, n.116, p.20-39. 2002.

GOMES, P. E. S. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GUIMARÃES, P. M. Tiradentes: festival de cinema e opiniões. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, v. 3, p. 380-384, 2016.

JOBIM e SOUZA, S.; ALBUQUERQUE, E. D. P. A pesquisa em ciências humanas: uma leitura bakhtiniana. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 07, n. 02, p. 109-122, jul./dez. 2012.

LARAIA, R. B. **Cultura um conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1986. 116 p.

LÜDKE, M.; BOING, L. A. O trabalho docente nas páginas de Educação & Sociedade em seus (quase) 100 números. **Educação & Sociedade**. Campinas, v. 28, n. 100, p. 1179-1201, 2007.

MARSON, M. I. **Cinema e Políticas de Estado: da Embrafilme à Ancine**. São Paulo: Ed. Escrituras, 2009.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2013.

MARTÍN-BARBERO, J. Comunicação e mediações culturais. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, vol. XXIII, n. 1, p. 151-163, jan.-jun. 2000.

MARX, K. **O Capital. Crítica da Economia Política. Livro 1 – O Processo de Produção do Capital**. Volume 1. 10ª Edição. DIFEL Difusão Editorial S.A., 1985.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 29 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Turismo Cultural: orientações básicas**. 2. Ed. Brasília: Ministério do Turismo, 2008.

MIRANDA, M. **21ª Mostra de Cinema de Tiradentes oferece oficinas gratuitas**. Secretaria de Estado de Cultura. 2017. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/transparencia/story/4669-21-mostra-de-cinema-de-tiradentes-esta-com-inscricoes-abertas-e-gratuitas-para-oficinas>. Acesso em janeiro de 2018.

OLIVEIRA, D. A.; VIEIRA, L. F. **Trabalho na Educação Básica: a condição docente em sete estados brasileiros**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

PAVAN, R. Tempo Livre e Prática Docente. In: V Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul, 2004, Curitiba. **Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul - ANPED SUL**. Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2004. p. 1-12.



PAVAN, R. **As opções do tempo livre dos professores e professoras e a sua relação com a prática docente.** Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 1999.

PEREIRO, X. **Turismo Cultural. Uma Visão Antropológica.** El Sauzal: PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. E-book, Colección Pasos Edita nº 2, 2009. Disponível em: <http://www.pasosonline.org/Paginas/e-book.htm>. Acesso em 20 mar. 2016.

PÉREZ, X. Turismo Cultural - Uma visão antropológica. **Revista de Turismo y Patrimonio Cultural.** Tenerife, 2009.

RAMOS, B. S. S. "O que significa isso?" Dos slogans às ressignificações do discurso pedagógico contemporâneo. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

SAGRILLO, D. R. **"O Tempo de Trabalho e o Tempo “Livre” dos Professores Municipais de Santa Maria/RS."** Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2015.

SILVA, A. M. **Valores e Usos do Tempo dos Professores: a (Con)Formação de um Grupo Profissional.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

SILVA, G. J. **Tempos Cotidianos de Professoras Fora da Escola: Outras Histórias.** Tese. Programa de Pós-Graduação em Educação. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

SILVESTRE, B. M. **Precários no trabalho e no lazer: um estudo sobre os professores da rede estadual paulista.** Campinas: UNICAMP, 2016.

STAM, R. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa.** São Paulo: Ática, 1992.

TEIXEIRA, I. A. C. Da condição docente: primeiras aproximações teóricas. **Educação e Sociedade.** Campinas, v. 28, n. 99, p. 426-43, maio/ago. 2003. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/es/v28n99/a07v2899.pdf](http://www.scielo.br/pdf/es/v28n99/a07v2899.pdf) Acesso em: 10 de março de 2016.

TEIXEIRA, I. A. C. Os professores como sujeitos sócio-culturais. In: DAYRELL, J.T. (Org.). **Múltiplos olhares sobre educação e cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1996.

TENÓRIO DA SILVA, E. **Educação, tempo livre e lazer nas Associações docentes de Pernambuco na segunda metade do século XX.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Recife: UFP, 2011.

## **APÊNDICES**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
GRUPO DE PESQUISA EM LINGUAGEM, CULTURA E EDUCAÇÃO (UFSJ)

Caro(a) Professor(a),

Meu nome é Rafaela Mahiane Rosa, sou aluna do Mestrado em Educação da Universidade Federal de São João Del Rei e estou realizando uma pesquisa que pretende conhecer a participação das/os professoras/es na Mostra de Cinema que acontece na cidade.

Gostaria que você nos ajudasse com sua participação, só assim poderemos ajudar na compreensão de quem são os sujeitos que compõem a classe de professores da cidade de Tiradentes. Isso nos possibilitará pensar caminhos possíveis para aumentar sua participação nas atividades da mostra de cinema e enriquecer a prática com o cinema na escola. Ao final desta pesquisa, seu relatório será compartilhado com as escolas participantes. Asseguramos que todos os dados serão mantidos em sigilo e sua identidade protegida. Pedimos que nos digam seu nome, pois haverá uma segunda fase da pesquisa em que gostaríamos de entrevistá-lo, mas é um dado de preenchimento opcional.

Desde já agradecemos e nos colocamos à disposição.

**Contato:** rafamahiane@hotmail.com

## QUESTIONÁRIO

1.0 Nome

2.0 Sexo: ( ) Masculino ( ) Feminino

### 3 – SOBRE A MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES

3.1 Você já participou da Mostra de Cinema de Tiradentes?

( ) Sempre ( ) Algumas vezes ( ) Raramente ( ) Nunca (Vá para a questão 3.7)

3.2 Com quem você costuma ir à Mostra?

	Sempre	Algumas vezes	Raramente	Nunca
Amigos				
Esposa/o ou Companheiro/a				
Filhos				
Irmãos				
Pais				
Sobrinhos				
Outros Parentes				
Outros				
Outros (Especifique):				

3.3 Você assiste filmes durante a Mostra?

( ) Sempre ( ) Algumas vezes ( ) Raramente ( ) Nunca

3.4 Descreva brevemente o que você gosta de fazer durante a Mostra de Cinema.

---

---

---

**3.5** Quais atividades você não gosta de participar durante a Mostra?

---

---

---

**3.6** Com que frequência você vai à eventos ou locais durante a Mostra?

	Sempre	Algumas vezes	Raramente	Nunca
Salas de Cinema				
Oficinas				
Seminários				
Exposições				
Shows				
Cinema na Praça				
Bares/Restaurantes				
Outros				
Outros (Especifique): _____				

**3.7** Como você fica informado sobre a Mostra de Cinema? (Se for o caso, aqui você pode marcar até três opções)

- Não recebo informações  Amigos  Internet  
 TV  Colegas de trabalho  Rádio  Panfletos/folders  
 Vizinhos  Familiares  Outro. Qual? \_\_\_\_\_

**3.8** Você tem dificuldades para participar da Mostra?

- Sim, algumas.  Sim, muitas  Não

Se respondeu sim, descreva brevemente suas dificuldades:

---

---



Onde assiste	Diariamente	Semanalmente	Quinzenalmente	Mensalmente	Raramente
Televisão					
DVD/Internet					
Sala de Cinema					

**4.2 Quais sala de Cinema você costuma frequentar no seu tempo livre? Caso você frequente alguma que não aparece nas opções, use a parte em branco da tabela para completá-la.**

Sala/Frequência	Diariamente	Semanalmente	Quinzenalmente	Mensalmente	Raramente
Cine Glória Shopping (SJDR)					
Cine Glória (SJDR)					
Centro Cultural Yves Alves					

**4.3 Para você o que é mais importante na escolha de um filme? (é possível marcar mais de uma das alternativas abaixo):**

- Atores                       Diretores                       Lugares/Cenários  
 Tema/Assunto               País de Origem               Ano  
 Outros (especificar) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**4.4 Você tem preferência por algum gênero de filme?**

- Sim                       Não

**4.4.1 Se sim, quais? Assinale, no máximo, os dois gêneros que você mais gosta.**

- Comédia                       Terror                       Pornográfico                       Drama  
 Aventura                       Infantil                       Policial                       Histórico

- Documentário       Romance       Religioso       Ficção Científica  
 Outro (especifique):
- 
- 

## **5 USO DE FILMES NA ESCOLA/SALA DE AULA**

### **5.1** Você costuma exibir filmes em seus trabalhos de professor/a

- Sempre       Algumas vezes       Raramente  
 Nunca (Caso nunca exiba, vá para para a 6.1)

#### **5.1.1** Em que momentos da sua prática cotidiana na escola você trabalha com filmes? (Se desejar, você pode indicar mais de uma alternativa)

- Quando preciso me ausentar  
 Quando vou introduzir um conteúdo específico  
 Quando vou desenvolver alguma parte do conteúdo  
 Quando vou finalizar um conteúdo específico  
 Quando quero variar de atividade  
 Quando vou substituir algum colega  
 Quando preciso de um tempo meu para fazer algo enquanto os alunos assistem filmes  
 Quando os alunos pedem  
 Quando fico conhecendo algum filme importante  
 Apenas no início do ano  
 Não tenho momento definido  
 Outros (especifique): \_\_\_\_\_

## **6 Caracterização Pessoal**

### **6.1** Idade

- Até 25 anos     26 a 30     31 a 35  
 36 a 40       41 a 45     46 a 50  
 51 a 55       56 ou mais

### **6.2** Etnia/Cor:

- Amarelo     Branco     Indígena     Pardo     Preto

### **6.3** Com quem mora (Se for o caso, você pode marcar mais de uma alternativa):

- Amigos       Esposo/a, Companheiro/a       Irmãos  
 Pais       Filhos       Sozinho/a       Outros parentes



6.4 Cidade onde mora \_\_\_\_\_ Bairro \_\_\_\_\_

## 7 FORMAÇÃO PROFISSIONAL E SITUAÇÃO DE TRABALHO

### 7.1 Formação Escolar

Níveis	Curso	Completo	Incompleto
Ensino Médio	Técnico:		
	Regular:		
Ensino Superior: Graduação			
Ensino Superior: Pós-graduação	Lato Sensu – Especialização:		
	Stricto Sensu – Mestrado:		
	Stricto Sensu – Doutorado:		

7.2 Há quanto tempo você exerce o magistério? Especifique por nível de ensino no qual trabalhou.

Nível de Ensino	Anos	Meses
Superior		
Ensino Médio		
Ensino Fundamental		

Educação Infantil		
-------------------	--	--

**7.3** Exerce outra ocupação remunerada?

( ) Sim. Vá para as próximas três questões ( ) Não. Vá para a questão 7.4

7.3.1 Qual ocupação remunerada? \_\_\_\_\_

7.3.2 Qual a jornada semanal desta ocupação? \_\_\_\_\_

**7.4** Em relação a trabalho doméstico, você o realiza?

( ) Semanalmente Quantas horas? \_\_\_\_\_

( ) Diariamente Quantas horas?

( ) Nunca realizo

( ) Raramente

( ) Quinzenalmente

( ) Mensalmente

**7.5** Qual é sua renda pessoal mensal?

( ) 1 a 2 salários mínimos ( ) 3 a 4 salários mínimos ( ) 4 a 5 salários mínimos

( ) 5 a 6 salários mínimos ( ) 6 a 7 salários mínimos ( ) 7 a 8 salários mínimos

( ) 8 a 9 salários mínimos ( ) 9 a 10 salários mínimos ( ) Acima de 10 salários mínimos

### 7.6 Situação atual de trabalho:

Nome da escola ou universidade onde trabalha	Vínculo funcional: 1- Concursado estável 2- Concursado em estágio probatório 3- Contratado 4- Outros	Turnos 1 – Manhã 2 – Tarde 3 – Noite	Cargo/Função 1 – Professora 2 – Pedagogo/a 3 – Secretária/o 4 – Direção 5 – Outros(especificar)	Disciplina/Área de atividade	Nº de turmas	Jornada de trabalho semanal (em horas e minutos)	
						1 – Especifique quantas horas com os estudantes	2 - Especifique quantas horas com outras tarefas

**8.0** Observações livres: anote aqui algo que você queira dizer sobre este questionário, essa pesquisa ou esse assunto, isto é, sobre as relações e práticas dos professores/as com o cinema:

---

---

---

---

---

---

---

---

Local: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_\_