

# PRÁTICAS COTIDIANAS E QUESTÕES CURRICULARES: O ACESSO AOS BENS CULTURAIS E APROPRIAÇÕES CINEMATOGRAFICAS

Rebeca Brandão\*

Recebido em: 26 ago. 2013

Aprovado em: 13 nov. 2013

\* Mestranda em Educação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ., com bolsa do CNPq. Profa. da rede de ensino do município do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ – Brasil. E-mail: rebecasbr@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo visa discutir questões acerca dos compartilhamentos de conteúdos e bens culturais de variadas maneiras. É o que tem provocado o projeto de pesquisa e extensão intitulado "Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente - o caso do cinema, suas imagens e sons", sob orientação de Nilda Alves. Este projeto, que é baseado na realização de cineclubes com professores e estudantes dos cursos de Pedagogia e Licenciaturas e desenvolvido em dois municípios diferentes, provocou o questionamento acerca das questões que interferem no acesso de *praticantespensantes* aos bens culturais variados, mas principalmente no caso do cinema e filmes. Com o aporte teórico de Pretto e Serra (1999), busca-se analisar como as práticas de compartilhamento no "ciberespaço" vêm auxiliando as populações a superarem obstáculos espaços-temporais, a partir do que o filme "Cinema Paradiso" (1988) apela quando um projecionista lança as imagens de um filme numa tela em praça pública. Os demais aportes teóricos são Alves (2011) e Certeau (1994) no que se refere às pesquisas nos/dos/com os cotidianos, Machado (2007) e Berino (2010) sobre cinema, e Bakhtin e Voloshinov (1976) acerca da relação entre os **praticantespensantes** nas tessituras curriculares.

Palavras-chave: Cinema. Tessituras curriculares. Compartilhamentos. Bens culturais.

## DAILY PRACTICES AND CURRICULAR ISSUES: THE ACCESS TO CULTURAL GOODS AND CINEMATOGRAPHIC APPROPRIATIONS

Abstract: This article discusses issues concerning the shares in various ways of the cultural content. It was caused by the project research and extension titled "Networks educational, cultural flows and teaching - the case of cinema, its images and sounds", under the guidance of the professor Nilda Alves. This project, which is based on the realization of film clubs with teachers and students of Pedagogy and degrees, has been developed in two different cities questioning the issues involved in the access *thinkingpractitioners's* to cultural variety, but mostly in the case of cinema and movies. Pretto and Serra (1999) are the theoretical support to analyze how sharing practices in "cyberspace" are supporting people to overcome space-time obstacles, from what the film "Cinema Paradiso" (1988) appeals when a projectionist launches the images of a film on a screen in a public square. The other theoretical contributions are Alves (2011) and Certeau (1994) with regard to research in/for/with daily, Machado (2007) and Berino (2010) on film and Bakhtin and Voloshinov (1926) about the relationship between *thinkingpractitioners* and the curriculum's construction.

Key words: Cinema. Curricular tessitura. Sharings. Cultural.

[...] usar um filme não é exatamente revelar o que seu autor queria dizer sobre o existente, que é assim filmado, mas lidar com a transitividade entre “uma inscrição das imagens no mundo” e a sua exibição como criação de outra realidade. (BERINO, 2010, p. 153).

O cinema estava fechando, mas o público queria assistir mais filmes, compartilhar aquele momento de diversão entre eles. O dono do cinema estava expulsando pessoalmente os espectadores, que pediam, aos gritos, que “rodassem mais uma vez”. Àquela altura, Totó – o personagem Salvatore Di Vata<sup>1</sup>, que viria a ser um bem-sucedido cineasta – já tinha combinado com Alfredo<sup>2</sup> (o projetorista do cinema) que ele ensinaria ao menino como operar aquela aparelhagem mágica que exibia os filmes. Os protestos eram ensurdecedores, mas não houve conversa: o cinema fechou e o público ou ficaria ao relento, ou iria para suas casas, dando fim à diversão. Alfredo, animado, chama Totó para a sala de projeção e faz uma astúcia: abre a janela da sacada do cinema, posiciona toda a aparelhagem voltada para ela, projetando o filme no prédio da praça, à frente do cinema Paradiso. Os espectadores comemoram alegres e assistem ao filme ali mesmo, na praça. O morador da casa onde o filme estava sendo projetado vai até a sacada, percebe a situação e fecha sua porta assustado, para não atrapalhar a exibição. Alfredo e Totó assistem da janela do cinema, distraídos, quando acontece um incêndio, o que faz a noite terminar em tragédia.

Esta é uma das passagens marcantes do filme “Cinema Paradiso” (1988), filme que provocou muitas reflexões com as conversas<sup>3</sup> que tecemos após o filme. Ele foi exibido para um grupo de professores em formação, estudantes de Pedagogia e Licenciaturas do polo CEDERJ<sup>4</sup> de Paracambi – RJ – que tem convênio com a Faculdade de Educação da UERJ – como parte da programação de um curso de extensão com proposta de cineclubes. Este curso de extensão é

---

<sup>1</sup> Interpretado por Marco Leonardi, Salvatore Cascio e Jacques Perrin.

<sup>2</sup> Interpretado por Philippe Noiret.

<sup>3</sup> Conversar é o modo como temos percebido que desenvolvemos pesquisas nos/dos/com os cotidianos. O que fazemos não é entrevista, nem tomar depoimentos, pois usamos estes encontros com professores sempre sob a forma de trocas (entre nós e eles).

<sup>4</sup> Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro.

oferecido pelo Laboratório Educação & Imagem<sup>5</sup> ([www.lab-eduimagem.pro.br](http://www.lab-eduimagem.pro.br)), ambos coordenados pela Profa. Nilda Alves.

Imagens 1 e 2: Cenas das passagens narradas acima, do filme “Cinema Paradiso” (1988).



Fonte: Domínio Público.

Estes estudantes fazem parte do grupo com o qual venho desenvolvendo minha dissertação de Mestrado, que é ligada ao projeto de pesquisa e extensão “Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente – o caso do cinema, suas imagens e sons, pensado em formação on line de docentes” (ALVES, 2011)<sup>6</sup>.

O filme se tornou um “fio que puxamos de uma rede de saberes e significações” que foram trocados através da conversa sobre: a) as variadas maneiras de apropriação do cinema pelo público – como a locação de DVD, downloads de filmes, videotecas, etc; b) como as questões

<sup>5</sup> Este laboratório é um organismo ligado ao Programa de Pós Graduação em Educação (ProPEd) e a Faculdade de Educação da UERJ – campus Maracanã.

<sup>6</sup> Projeto de pesquisa e extensão, financiado pela FAPERJ e UERJ.

políticas, culturais e econômicas interferem nas apropriações/ocupações dos espaços, especialmente do cinema. Nossa preocupação girou em torno da localização de centros culturais, museus, teatros, cinemas, etc. pela cidade – há uma distribuição geográfica justa?; c) e, por sua vez, nas contingências de circulação cultural<sup>7</sup>.

Ou seja, a primeira questão que busco analisar é acerca de como este filme nos auxilia no entendimento de como nós, **praticantespensantes**<sup>89</sup>, temos acesso aos bens culturais, especificamente o cinema.

A segunda questão, intrínseca à primeira, é o entendimento do curso de extensão (que é a primeira fase realizada na pesquisa) como um viés deste acesso. Afinal, quais questões atravessam o cotidiano deste curso e que engendram os processos de seleção de filmes que têm proporcionado relevantes discussões acerca da educação? Proponho, então, pensar acerca da seleção de filmes exibidos, compreendendo-os como “personagens conceituais”, assim como as narrativas dos estudantes. Alves (2011) busca esta noção em Deleuze e nos diz:

---

<sup>7</sup> O filme nos trouxe muitas questões pertinentes, tais como: as imagens marcantes da história do cinema, o período da 2ª Grande Guerra Mundial, a inserção da TV no cotidiano, os *saberesfazeres* tecidos *dentrofora* das escolas, entre outras. Porém visio neste artigo dar enfoque a estas questões.

<sup>8</sup> Termo apresentado por Inês Barbosa de Oliveira, indo além da ideia de Certeau que os chama somente ‘praticantes’, mas coerente com o pensamento deste autor que diz que esses criam conhecimentos e significações, permanentemente, no desenvolvimento de suas ações cotidianas..

<sup>9</sup> Este modo de escrever estes termos juntos e grafados – tais como os termos *aprenderensinar*, *prácticateoriaprática*, *espaçostempos*, entre outros – é utilizado nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos e serve para nos indicar que, embora o modo de criar conhecimento na sociedade Moderna teve sua significação e importância, este mesmo modo privilegiou a dicotomia em sua epistemologia e metodologia hegemônicas. Por compreender que estes termos, e tantos outros, são indissociáveis é que os usamos desta forma, buscando chamar a atenção do leitor e convocando-o para ir além do aprendido na Modernidade.

[...] os personagens conceituais são, assim, aquelas figuras, argumentos ou artefatos que entram como o outro – aquele com que se ‘conversa’ e que permanece presente muito tempo para que possamos acumular as ideias necessárias ao desenvolvimento de conhecimentos e a compreensão de significações nas pesquisas que desenvolvemos. Esses personagens conceitos aí têm que estar, para que o pensamento se desenvolva, para que novos conhecimentos apareçam, para que lógicas se estabeleçam.

É nessa mesma direção que afirmamos que para as pesquisas nos/dos/com os cotidianos, as narrativas (e sons de diversos tipos) e as imagens dos praticantes docentes e de outros praticantes dos *espaçotempos* cotidianos não podem ser entendidas, exclusivamente, como ‘fontes’ ou como ‘recursos metodológicos’. Elas ganham o estatuto, e nisso está sua força, de personagens conceituais. Sem narrativas (sons de todo o tipo) e imagens não existe a possibilidade dessas pesquisas. Assim, ao contrário de vê-las como um resto rejeitável, dispensável do que buscamos algo sempre igual e repetitivo, é preciso tê-las, respeitosamente, como necessárias aos processos que realizamos.

Nesta pesquisa, então, partimos de uma afirmativa: “conversa-se muito nas escolas e nos múltiplos contextos de formação dos docentes”. Para alguns (muitos?) isto é entendido como ‘perda de tempo’. Mas nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos, entendemos que este é o verdadeiro ‘locus’ de pesquisa, pois nelas surgem imagens e narrativas que vão se transformar em nossos personagens-conceito. (ALVES, 2011, p. 12-13).

## MERGULHANDO NO CONTEXTO DA PESQUISA

Um dos objetivos centrais do projeto de pesquisa e extensão (ALVES, 2011) ao qual este artigo é relacionado é identificar e caracterizar o modo como a relação com o cinema tem trazido contribuições às ações pedagógicas e curriculares que professores desenvolvem. Ao longo da realização do cineclube, as conversas com os estudantes sobre os filmes acontecem duas vezes, a cada exibição – uma primeira mais curta, presencial, após a exibição do filme, no polo Paracambi do CEDERJ, seguida de uma conversa online, com duração de uma hora, através da plataforma Moodle<sup>10</sup>. A utilização desta plataforma também faz parte do objetivo de que os cursistas se

---

<sup>10</sup> A plataforma de aprendizagem Moodle (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment) é utilizada como meio para educação online, no qual realizamos fóruns de discussões, chats ou encontros online, disponibilizamos materiais educativos, compartilhamos links, referências variadas, entre outras atividades (<http://www.moodle.org.br/>).

apropriem desta ferramenta tão utilizada no campo educacional, bem como porque foi implementada no CEDERJ recentemente.

Ao contrário do que as políticas públicas em educação têm demonstrado sobre os professores e professoras e outros praticantes do cotidiano escolar, o movimento das chamadas pesquisas nos/dos/com os cotidianos vem buscando estes mesmos **praticantespensantes** e os de outras redes educativas, buscando compreender as questões educacionais com a intensa participação destes. Pois compreendemos que os **docentesdiscentes** criam conhecimentos e significações ao encontrarem “saídas” – a partir de suas variadas experiências – para as questões curriculares e pedagógicas postas a eles cotidianamente.

É com este intuito, portanto, que buscamos articular o cineclube com a possibilidade de conversar com esses praticantes e, por sua vez, conhecer e compreender os “mundos” ou **espaçostempos** culturais pelos quais circulam os professores e professoras em formação.

## **COTIDIANO E CINEMA: SEUS USOS E APROPRIAÇÕES**

*Por que a mãe de Totó não gostava que ele fosse ao cinema?*

Esta epígrafe é um dos fios puxados por uma estudante que nos instigaram sobre as práticas do público do cinema Paradiso. A mãe de Totó não gostava que seu filho frequentasse o cinema. Em primeira análise, parecia que sua mãe estava deprimida por não ter notícias de seu esposo, que não voltara da guerra, “descontando” suas amarguras em Totó. O filme se passa nos anos que antecederam a chegada da televisão – logo depois do final da 2ª Grande Guerra Mundial. Conversando, buscamos lembrar como as salas de cinema eram usadas – os espectadores eram homens, bêbados, adultos e havia até uma sala “exclusiva” para o atendimento de prostitutas. Era um espaço da diversão/ extravaso, onde toda a classe trabalhadora e menos abastarda tinha acesso.

Outro motivo também poderia ser de que a mãe de Totó sabia que os trechos das películas cortadas por ordem do padre – que censurava e editava os filmes antes de serem exibidos à comunidade – eram guardadas por seu filho com entusiasmo e eram altamente inflamáveis, podendo causar um sério incêndio, mas isso não fica explícito na narrativa.

Importa ressaltar que a vivência de Totó naquele **espaço-tempo** engendrava **saberes-fazer**s próprios, que tem a ver com os usos que fazemos do que nos é posto para consumo, como nos sugere Certeau (1994), e que nos diversos **espaços-tempos** da vida cotidiana se dão os processos de formação, sendo o cinema um dos modos pelo qual tecemos diversos conhecimentos e significações. Ou seja, importa levar em conta que as apropriações de tudo aquilo que nos é posto é feito de modo singular.

Trato aqui de “apropriações” em duas perspectivas principais: a) o modo pelo qual temos acesso ao bem cultural (o filme), ou seja, como adquirimos o filme, ou em que ocasião temos a oportunidade de assisti-lo (em cinema, em **espaços-tempos** sociais, na TV, internet, etc.); b) a leitura/entendimento que temos das narrativas cinematográficas, sempre singulares. Sobre este ponto vale a pena lembrar a epígrafe deste artigo, que nos diz sobre a criação de outra realidade pelo espectador, diferente da que o diretor cria (BERINO, 2010).

Como o acesso a filmes se dá através de inúmeras formas (TV, internet, escola, universidade, templos religiosos, etc.), cujas redes de trocas ainda são pouco conhecidas, proponho analisar o caso de como se dão as apropriações das obras cinematográficas dos **praticantes-pensantes** neste curso de extensão, pois esses processos têm influenciado em nossas próprias ações.

## **O CINEMA COMO ARTE: O ACESSO AOS BENS CULTURAIS E A CIDADE**

Mais um trecho do filme apela para esta questão: após a exibição da primeira parte do filme num cinema, o funcionário pega a película, monta sua bicicleta e pedala em disparada rumo a outro cinema, filiado ao Paradiso. Sua missão é levá-la para a exibição da segunda parte do filme, que havia parado na metade. A demora pôs em discussão toda a plateia, que se inquietava com a demora para a exibição da segunda parte. O esforço do personagem que levava a película é ímpar e põe em xeque como as regiões mais afastadas dos centros urbanos sofrem com a dificuldade desse acesso.

Numa de nossas visitas ao polo CEDERJ, em Paracambi, senti-me como aquele homem de bicicleta: levava a “película” rumo ao polo. Nesse trecho do filme, a questão que proponho analisar é evidente: as formas que buscamos para ter acesso a filmes são plurais! Além das

passagens em que alguns espectadores são flagrados, por não pagarem o bilhete para entrar no cinema Paradiso, a cena em que Alfredo e Totó lançam mão do espaço público para exibição do filme é fantástica! Com estes trechos conversamos sobre como os usos e apropriações de bens culturais, em especial o cinema, são peculiares. Essas práticas se relacionam com as convergências de mídias de que fala Machado (2007) e como os filmes não são mais feitos exclusivamente para a “sala escura”.

Outras **práticas teóricas práticas** associadas à questão anterior vêm sendo estímulos para aqueles envolvidos neste projeto, que são: as idas e vindas de Paracambi, quinzenalmente, às sextas-feiras; as feitura dos memorandos para solicitação de carros para transportar equipe e material; as autorizações de entrada e saída de materiais da UERJ; o deslocamento para a vinda das bolsistas de Paracambi às reuniões da equipe às quintas-feiras, no laboratório Educação & Imagem, na UERJ; entre outras situações que engendram a superação de limitações e distâncias **espaço-temporais** – assim como o sujeito que transporta as películas entre os cinemas, de bicicleta.

## **OS ARTEFATOS CULTURAIS E TECNOLÓGICOS QUE PERMITEM O COMPARTILHAMENTO DE BENS CULTURAIS**

Alguns filmes na atualidade já estão disponíveis em sites como YouTube, entre outros sites de compartilhamento de arquivos, bem como convergem com outras mídias, como as redes sociais, que se apropriam destes meios visando lucratividade. O exemplo do filme nacional “Tropa de Elite” é singular neste sentido, pois foi lançado em “mercado paralelo” e gerou uma espécie de disputa entre quem viu *versus* quem não o filme, dada a dificuldade de algumas pessoas terem acesso ao DVD pirata, evocando o debate sobre o conceito “pirataria” naquele momento.



Para Pretto e Serra (1999) o ciberespaço é:

[...] essa grande hipermídia planetária onde não existe gestão centralizada. Um espaço caótico, polidirecional e auto-organizante. Uma espécie de raiz sem centro ou, quem sabe, de muitos centros, que se expande para todos os lados de forma complexa. Cada ponto da rede nos conecta a outros pontos que, por sua vez, também nos conectam indefinidamente a outros tantos. Navegar não é mais escolher um plano, programá-lo e simplesmente executá-lo. O ato de navegar é, em si mesmo, um ato impreciso. De múltiplas conexões e possibilidades.

E esta rede ampla e complexa em que o ciberespaço se tornou é pública<sup>11</sup> – pelo menos ainda é, mesmo sendo várias as páginas com patrocínios – assim como a praça onde fora projetado o filme do Cinema Paradiso. O fato é que, em meio aos intensos debates sobre os direitos autorais e, com isso, o suposto “fim do cinema” (como muitos previram o fim do teatro, do samba, etc.) e o compartilhamento de variados conteúdos pelos usuários vêm se dando com o intuito muitas vezes de democratizar dos bens culturais. O ciberespaço, portanto, vem se transformando em um enorme acervo cultural. Sobre isso Pretto e Serra (1999) discorrem que:

[...] cópia e original se confundem. Inverte-se, portanto, o raciocínio do noviço: as obras são digitalizadas inicialmente por razões de conservação e, logo, passam a viabilizar a sua socialização. No entanto, isso não se dá de forma direta, linear e automática. O movimento é complexo aqui também e, inclusive, exige a presença de novos profissionais para trabalharem com este novo campo, encarregados agora da tarefa de transformar os “átomos em bits” e armazenar o conhecimento produzido para as próximas gerações: os cibercopistas.

Para eles, então, aqueles que popularmente seriam denominados como “piratas”, são “cibercopistas” e atuam intensamente em processos de compartilhamentos e produção coletiva de conhecimentos.

No entanto, estes autores fazem uma análise acerca do compartilhamento livros, textos, artigos científicos e bibliotecas. No caso do cinema e filmes, vale destacar que os compartilhamentos ainda ficam sob o **status** de proibidos, pois seus downloads se configuram em crimes contra direitos autorais, que, de qualquer modo, implicam nos usos que fazemos destes bens culturais. Porém, o que vale é destacar que o que vem sendo chamado de “pirataria” está em

---

<sup>11</sup> Vale a pena destacar os intensos debates acerca dos processos do Marco Civil na internet.

profunda discussão, uma vez que mais do que estar ligado a direitos autorais, as mídias com valores altos restringem o acesso do público à arte.

Esta restrição busca ser transposta pelo artista que deseja ser reconhecido, especialmente no caso de artistas independentes que buscam superar a lógica da indústria do setor musical. Mas há uma questão que ainda é colocada: como superar as condições de financiamento e lucratividade dessas atividades (musical e cinematográfica) para que estas artes sejam produzidas e sustentáveis? Esta é uma questão que não tenho a pretensão de responder, mas que vem frequentemente nos provocando.

### **A PROGRAMAÇÃO DO CINEMA DE ACORDO COM SUA LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA**

Dando enfoque somente ao cinema, podemos destacar o caso da cidade do Rio de Janeiro, em que as salas de cinema que exibem filmes de maior valorização pelos próprios profissionais da área se localizam nas áreas mais valorizadas da cidade, ou seja, nos bairros da zona sul, centro e Barra da Tijuca. Ora, todos sabem que o acesso a estes bairros pela população menos abastada é feita somente durante a semana, com a finalidade profissional – e não de lazer/cultural. Estas duas últimas finalidades ficam restritas aos **espaçostempos** próximos às suas residências, não só pelo deslocamento para estas áreas serem demorados, mas também por ser cansativo e caro para se levar toda a família. Tais questões configuram uma série de comportamentos diferenciados no que se refere ao consumo do cinema nos bairros e cidades periféricas.

Tais comportamentos, ainda assim, são interferidos por outras questões socioeconômicas, como o acesso à internet, que é limitado em determinadas regiões do país, bem como o aparato tecnológico que permite o acesso à internet. O consumo de filmes/cinema através da internet, portanto, também não garante um processo de acesso democrático aos bens culturais no setor cinematográfico. Configura-se, portanto, mais uma questão que vivenciamos na atualidade: como democratizar o acesso aos bens culturais?

## AS REDES DE CONHECIMENTOS E SIGNIFICAÇÕES QUE ATRAVESSAM OS MUROS DAS ESCOLAS

Uma questão recorrente no decorrer do cineclube é que a seleção dos filmes<sup>12</sup> não abordam diretamente o contexto escolar, por isso os estudantes questionaram ao longo das sessões de cineclube a razão disto, uma vez que este seria voltado para educação e professores. No entanto, segundo as pesquisas no campo do cotidiano, as redes educativas são múltiplas, entram e saem das escolas encarnadas nos **praticantespensantes**. É nesta perspectiva que entendemos que formamos e nos formamos em todos os espaços sociais, sendo todos eles, portanto, importantes para serem entendidos como referências para as questões educacionais.

Além de pensar a relação discente-docente na realização deste cineclube com o que nos chama a atenção Bakhtin e Voloshinov, que nos diz que: “A interrelação de autor e herói, afinal, nunca é realmente uma relação íntima de dois; todo o tempo a forma leva em conta o terceiro participante – o ouvinte – que exerce influência crucial em todos os outros fatores da obra” (1976, p. 14), podemos dizer também que nós, que assumimos também o papel de “ouvintes” ao assistir aos filmes com os estudantes, “criamos outra realidade” (BERINO, 2010).

Nas exibições pudemos – a partir de nossas redes de **saberesfazeres** – criar outras realidades acerca do que as narrativas cinematográficas nos provocaram, sempre com perspectivas diversificadas através das conversas que tivemos a partir dos filmes. É assim que vamos criando conhecimentos e significações que nos auxiliam a pensar sobre as questões pertinentes ao campo da educação – junto com os professores, que através de suas variadas experiências são capazes de encontrar saídas e soluções no que se refere ao cotidiano escolar.

---

<sup>12</sup> Casablanca (CURTIS, 1942); O Fabuloso Destino de Amélie Poulain (JEUNET, 2002); Barbosa (AZEVEDO; FURTADO, 1988); Cinema Paradiso (TORNATORE, 1988); Valentin (AGRESTI, 2003); Sonhos (KUROSAWA, 1990); A Vila (M. Night Shyamalan, 2004); O Curioso Caso de Benjamin Button (2009); O Artista (HAZANAVICIUS, 2011).

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Nilda. **Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente**: o caso do cinema, suas imagens e sons, pensado em formação on line de docentes. Financiamentos: UERJ, CNPq, FAPERJ: 2011-2012. Projeto de Pesquisa e extensão.
- \_\_\_\_\_. **Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente**: o caso do cinema suas imagens e sons. Financiamentos CNPq, FAPERJ e UERJ, 2011-2015. Projeto de Pesquisa e extensão.
- BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. N. Discourse in life and discourse in art (concerning sociological poetics). In: \_\_\_\_\_. **Freudianism: a marxist critique**. New York: Academic Press, 1976.
- BERINO, Aristóteles. Linha de passe: juventudes e os jogos da vida. **Revista de Educação Técnica e Tecnológica em Ciências Agrícolas**, Seropédica, v. 1, n. 2, p. 151-163, 2010.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.
- CINEMA Paradiso. Direção de Giuseppe Tornatore. Itália/França: Cristaldifilm, Les Films Ariane, Radiotelevisione Italiana (RAI), TF1 Films Production, Forum Picture, 1988. 1 DVD (123 min), colorido, legendado. Comédia dramática.
- MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.
- PRETTO, Nelson De Luca; SERRA, Cristiana. Bibliotecas digitais e Internet: em busca da produção coletiva de conhecimento. **Revista Análise & Dados**, Salvador, Bahia, ago. 1999. Disponível em: <<http://www.pretto.info/>>. Acesso em: 19 jun. 2013.