



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

8461 - Trabalho Completo - XV Reunião Regional da ANPED Centro-Oeste (ANPED-CO) (2020)

ISSN: 2595-7945

GT 14 - Sociologia da Educação e Filosofia da Educação

Alicia Vega e o Taller de Cine para Niños: uma convicção pedagógica  
Verônica Pacheco de Oliveira Azeredo - Faculdade de Educação da UEMG

### ***Alicia Vega e o Taller de Cine para Niños: uma convicção pedagógica***

Neste trabalho busco apresentar parte da pesquisa, desenvolvida no doutorado Latino-americano da FAE –UFMG sobre a professora de Apreciação Cinematográfica e pesquisadora chilena, Alicia Vega, que em 1985 criou o *Taller de Cine para Niños*. Um programa de ensino de cinema para crianças pobres chilenas. Procuo analisar os princípios e a metodologia utilizada em seu programa e se ela criou uma pedagogia para o ensino de cinema para crianças. Esta investigação se insere na interface entre as áreas do Cinema e Educação, realizada pela perspectiva historiográfica da História das Mulheres, no campo da pesquisa da História Oral, com foco nos Relatos Oraís de Vida de Alicia Vega.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alicia Vega. Taller de Cine para Niños. Educação e Cinema. Metodologia. Pedagogia.

Alicia Vega, chilena, criou e coordenou projetos de formação estética audiovisual para crianças no Chile. Pesquisadora e historiadora de cinema foi professora de Apreciação Cinematográfica, no Instituto Pedagógico e Escola de Arte, na Arquitetura e Artes da Comunicação da Universidade Católica do Chile e, também, na Escola de Teatro da Universidade do Chile. Em 1985 criou o *Taller de Cine para Niños*, um programa de ensino de cinema para crianças pobres da região de Santiago, oferecido para aproximadamente 6500 crianças. O projeto visou o acolhimento da meninada, promover espaços de brincadeira, emoção e resgatar a dignidade daquelas crianças que conviviam com a fome, a violência, as incertezas geradas pela pobreza e pouco acesso à arte.

Era una pobreza muy fuerte y decidí en ese momento después de hacer cinco años de cine-foros para ricos y pobres que iba optar por los pobres. Que me iba a restringir nada más que a estos niños que no tenían ninguna ventaja, ninguna familia que los pudiera sacar a comer algo el sábado o a alguna vacación, que les regalara un libro. (VEGA,180518, pg. 04)

Vale ressaltar que Alicia confiou na potência do cinema, que por essa via era possível promover a alegria e o conhecimento para a meninada. “Bueno, la imagen es potente y la imagen es universal. Si uno está enseñando y compartiendo algo con imágenes siempre va a tener una respuesta” (Idem, pg. 02). Embora compreendesse que sua dedicação representava uma pequena parcela de acolhimento, pois as necessidades daquelas crianças eram grandes, vítimas de um processo violento de desumanização, ela foi construindo os caminhos. Por intermédio de suas escolhas e gestos, reconhece que as crianças pobres são as mais frágeis, por serem reféns de uma história de violência que agride seus corpos, esmaga seus sonhos e dificulta seu processo de humanização. Convenceu-se de que poderia interferir na da história delas.

O *Taller de Cine para Niños* não foi uma atividade que obteve visibilidade, inclusive acadêmica, embora em 1987 foi lançada a película *Cien Niños esperando um Tren*, dirigido por Ignacio Agüero. Filmado na comunidade Lo Hermida, em Santiago, onde registra as oficinas completas dos *Talleres de Cine*, ao mesmo tempo, denuncia o estado policial no Chile, durante a ditadura de Pinochet. Embora tenha ocorrido de forma discreta era um espaço de esperança e magia que privilegiou os lugares mais pobres, pois ali moravam crianças que necessitavam da arte. que não tinham acesso ao lazer, contato com outros espaços, para ampliar as experiências estéticas. Buscou diminuir o sentimento de pobreza e resgatar a humanidade apagada, sequestrada daqueles meninos.

Atenta à reação dos niños, Alicia utilizava uma linguagem adequada ao seu público, garantindo a compreensão e a proximidade entre os envolvidos nas oficinas. Oferecia o melhor, desde a seleção dos filmes, atividades manuais, alimentação, tempo de integração e apreciação das películas. Planejamento específico para cada encontro, rigor com cada detalhe e a intencionalidade de ensinar. Vega ouviu e observou as reações dos niños, usou termos adequados e realizou atividades práticas: “entonces era muy bueno porque el niño que no entendía algo como lo hacía después con las manos se le explicaba todo y era muy maravilloso esto”(Vega, 18/10/17). O resultado dos encontros não passavam despercebidos, era uma emoção presenciar as conquistas da garotada.

Os princípios e a metodologia do *Taller de Cine para Niños* tem suas raízes no rigor, em oferecer sempre o melhor, desde os materiais, como o planejamento das atividades, a equipe preparada para atuar, os alimentos oferecidos, as brincadeiras e as películas que seriam projetadas. Outro fator era a liberdade: a criança só participaria se escolhesse participar. Montou um ambiente pedagógico motivador: acolhimento, diversão e adequação para as dinâmicas coletivas. Incentivou e zelou pela ambiência de segurança, organizou procedimentos didáticos adequados para a sua proposta, todos inventados por ela. Alicia projetou os objetos que compunham a história do cinema e a linguagem do cinema, como o zootrópio e o taumatrópio. Preocupou-se com cada detalhe, pois aquelas crianças mereciam o respeito e tinham o direito à excelência, condições negadas até então.

Entonces muy bien, le explicábamos a él de que se trataba, pero queremos que usted reúna a los padres, este, a toda la comunidad, los que están

interesa/os y le vamos a explicar lo que íbamos a hacer con los niños. Que iba a tener un principio y un fin, que iba a ser en horario que no fuera de escuela, de manera que ellos tenían el tiempo libre. El niño iba a ir porque él quería, y que nosotros nunca íbamos a faltar porque éramos un equipo. (...) Había una carta nuestra donde decía, estamos muy preocupados porque los niños están llegando muy atrasados, así que por favor vea que se levanten temprano. Y de repente algunas mamás que los iban a buscar o a dejar, nos contaban que para muchos era al revés, que los niños se levantaban muy temprano porque no querían perderse el taller, que a ello los levantaban y algunos se venían rápido para llegar a tiempo. Pero yo me preocupé siempre de la forma en que se le entregaban los materiales, que se elegían los materiales, lo que se comía en la colación, siempre variado y que fuera sorpresa, que fuera bonito, dentro del presupuesto que teníamos, pero siempre lo mejor. (Vega, 181017, pg. 02)

Para todo ser humano era preciso oferecer qualidade nos materiais, na organização e na execução. Durante os encontros semanais as crianças foram sinalizando alegria e envolvimento. Esta educadora aguçava a curiosidade de seu público, em casa sessão havia surpresa, diversidade dos materiais e resultava no interesse da meninada.

Yo creo que una parte importante que les quería decir era, el factor de uno como responsable de este programa y en la formación de los monitores también fue el factor paciència. Yo siempre dije, uno no va a ver trabajos perfectos ni comportamientos perfectos, ni atención ni nada, sino que tiene que hacerse de paciencia y esperar que las cosas vayan llegando y que los mismos niños vayan sintiendo en sí mismos, que hay un cambio en ellos. Pero este cambio se demora y uno no tiene por qué precipitarlo, ni incentivarlo a que el niño cumpla con todo al comienzo. Y eso en realidad sí se fue dando, y los niños vieron que ellos tenían su tiempo de maduración que para cada uno era distinto. (Idem, pg 16)

Outro elemento na pedagogia do *Taller* é o fator paciència, a crença de que cada criança iria se envolver, se sentir segura e que o processo de integração aconteceria. Era preciso paciència, esperar o tempo de cada criança. Os encontros eram permeados pela confiança de que a experiência ética e estética promoveria um olhar e o sentimento mais humanizado dos envolvidos. Era um ensinamento esperançoso, um gesto de acolhimento como apontado na pedagogia freiriana. Naqueles espaços a meninada adentrava o mundo da imaginação, do direito à arte e resgatavam a dignidade roubada.

Yo tengo esa idea metodológica de crear un marco fijo, entramos a tal hora, hacemos trabajos manuales, salimos a recreo, vemos película, conversamos sobre la película. Lo que varía es el trabajo manual va a ser distinto, ahora porque es de ocho temas, la película va a ser distinta, el recreo va a ser distinto porque ahora vamos a comer otra cosa y la película que vamos a exhibir es distinta. Entonces los niños están cómodos porque saben que va a pasar en cada momento de este marco desde las 10:00 hasta las 12:30. (Vega, 290418, pg. 20)

Nas exibições das películas o espaço das projeções era hermeticamente fechado, um lugar escuro, para que as crianças pudessem ver com clareza e se concentrarem, “se pone negra no es que este mala la película, es una señal como el punto a parte les decíamos, como

el silencio en la música” (Idem, pg. 04). Como o pensamento Benjaminiano (1994), o desejo manifesto de Alícia era suscitar na criançada uma reação individual e coletiva para que a arte fosse receptível para casa uma, além de ampliar a fruição diante da película e o olhar sobre ela.

A pedagogia estética de Alícia tem sinalizado sobre o ensino de cinema e o seu o papel para a formação humana, sem perder de vista os métodos, os procedimentos e a intencionalidade do ato de educar. Em muitos pontos se aproxima da pedagogia freiriana assegurando que o processo educativo se alicerça no conhecimento entrelaçado à esperança, à generosidade, ao entendimento e ao posicionamento no mundo. Pela via do cinema ela ensinou que é possível ampliar a sensibilidade estética, a forma de ver e entender o mundo. Naqueles encontros se entrelaçavam o ensino de cinema, a esperança e o amor entre os seres humanos.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

**Entrevista com Alícia Vega** em sua residência em Santiago, Chile, entre 16 a 18 de outubro de 2017, realizada pela autora.

**Entrevista da autora com Alícia Vega**, em sua residência, em Santiago, Chile, em 28/04/18. Duração: 2 h, 04 m e 19 s, realizada pela autora.

**Entrevista da autora com Alícia Vega em** sua residência, em Santiago, Chile, em 29/04/18. Duração: 2 h, 11 m e 34 s, realizada pela autora.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

RIFFO, Sebastián. Mediador. **Entrevista com Alícia Vega**. No teatro da Universidade Católica do Chile, em Santiago, Chile, em 15/05/18. Duração: 1 h, 09 m e 24 s.

TEIXEIRA, Inês A. de Castro e PÁDUA, Karla Cunha. **Virtualidades e Alcances da Entrevista Narrativa**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA (AUTO) BIOGRÁFICA, II, Salvador, 2006.

< Disponível em: <http://professor.ufop.br/reginaaraujo/classes/narrativas-docentes-aspectos-metodol%C3%B3gicos-e-formativos/materials/virtualidades> >

Acesso em: 02.mar.18.

VEGA, Alícia. **Oficina de Cinema Para Crianças**. Trad. Fernanda Omelczuk. Rio de Janeiro: Oficina Maval: 2012.

