



FESTIVAL DE CANNES  
SPECIAL SCREENINGS  
SELECÇÃO OFICIAL 2024



SELECÇÃO OFICIAL  
FESTIVAL DE GIJÓN  
EM COMPETIÇÃO  
2024

# APRENDER

UM FILME DE  
CLAIRE SIMON

ESTREIA 23 ABRIL

LEOPARDO  
FILMES



FESTIVAL DE CANNES  
SPECIAL SCREENINGS  
SELECÇÃO OFICIAL 2024



Cahiers du Cinéma



LES INROCKUPTIBLES



LIBÉRATION



TRANSFUGE



TÉLÉRAMA



SUD OUEST



L'Obs

# APRENDER

UM FILME DE  
CLAIRE SIMON

2024 | FRANÇA | 1145 | DOCUMENTÁRIO | M/12

LEOPARDO  
FILMES

ESTREIA 23 ABRIL

## SINOPSE

O novo filme de Claire Simon leva-nos para uma escola primária pública nos arredores de Paris. Entre o recreio e as salas de aula, observamos as interacções diárias entre professores e alunos e os seus pequenos dramas e triunfos. Numa homenagem a uma das mais nobres profissões, posta em causa pelo sub-financiamento do sistema educativo francês, a documentarista mostra como os professores, mais do que ensinar, educam estas crianças. Sem interferir, mas de forma empática e gentil, *Aprender* dá-nos a ver a vida no seu estado mais cru e real.

DIRECÇÃO DE FOTOGRAFIA: CLAIRE SIMON

MONTAGEM: LUC FORVEILLE

PRODUÇÃO: MICHEL KLEIN

DISTRIBUIÇÃO: LEOPARDO FILMES





“Claire Simon procura, sobretudo, tornar sensível uma porosidade e tensão entre o universo escolar e o mundo, onde o desejo de transmitir conhecimento contrasta com a situação vivida por alunos dos subúrbios.”

★★★★★ CAHIERS DU CINÉMA

“Dedicada a procurar o humano em vez dos conflitos nos seus retratos das instituições, Claire Simon encontra-o, decididamente, e parece oferecer-no-lo como um presente.”

★★★★★ LIBÉRATION

“Encontramo-nos, como elas [as crianças], a ouvir as lições, a tentar responder às perguntas. Uma sensação de mimetismo, que, certamente, se deve ao facto de que, ao evitar fixar a câmara numa criança em particular, Claire Simon faz a escolha acertada de representar a infância no seu geral, enquanto estado, universal e imutável.”

★★★★★ LES INROCKUPTIBLES

“Claire Simon capta um milagre: aquele que acontece nas crianças quando o professor as eleva.”

★★★★★ TRANSFUGE

“Num momento em que a Educação [francesa] emite sobretudo sinais de sofrimento, *Aprender* transmite uma preciosa mensagem de esperança.”

★★★★★ TÉLÉRAMA

“Uma homenagem alegre, positiva e lúcida à mais nobre das profissões e à escola pública, mais indispensável do que nunca.”

★★★★★ L'OBIS

“Sem voz *off*, sem entrevistas, sem música, apenas a vida no seu estado cru. O retrato, o mais próximo possível do real, de um colectivo.”

★★★★★ SUD OUEST

“Observando com uma atenção apurada, sem interferir, à medida que professores e alunos enfrentam desafios diários de educação e comunicação, *Aprender* é um filme delicado e bem-humorado sem deixar de ser incisivo, fazendo um apelo ressonante pelo sistema de ensino público francês, cada vez mais pressionado, através das suas imagens vívidas da vida escolar e dos momentos de recreio.”

VARIETY





## ENTREVISTA COM CLAIRE SIMON

**O título é, ao mesmo tempo, simples e complexo: *Aprender*.**

**Claire Simon:** Nele coloco um duplo sentido: o aprender enquanto se é criança, e o adulto que ensina as crianças. Aliás, apercebi-me que esse duplo sentido não se traduz em inglês [nem em português] – talvez não se traduza em nenhuma outra língua.

**Como chegou a essa escola de Makarenko, em Ivry-sur-Seine?**

**CS:** Procurei várias escolas, chegou a haver uma muito interessante em Montrouge, com uma directora maravilhosa que conhecia bem o cinema. Fui lá várias vezes, mas procurava uma maior diversidade. Fiz prospecções também em Paris, porque há recreios novos menos marcados pelo género, onde o futebol já não ocupa o espaço todo, etc. Nessas repérages pelas escolas parisienses via também crianças muito sensibilizadas com a questão do clima. Guardei uma óptima recordação de Ivry na rodagem do meu filme *Premières solitudes* (2018). O liceu onde filmei tinha uma grande diversidade, serena, muito simpática e acolhedora. Informei-me junto de um amigo que vive em Ivry, e depois dirigi-me à câmara municipal.

Não foi preciso visitar todas as escolas porque me apaixonei assim que descobri a Makarenko. Como, inicialmente, a minha intenção era filmar apenas o recreio, agradava-me muito a sua amplitude. Depois, o encontro com o Bertrand Quinet, esse formidável director, acabou por me convencer por completo. Em geral, nos subúrbios, filma-se “os delinquentes”, os adolescentes violentos; eu queria mostrar a escola primária como um bastião republicano, como uma fábrica do cidadão e da cidade. A escola primária é um lugar de aprendizagem – ler, escrever e contar – mas também um espaço onde se confronta o mundo dos adultos. É o oposto daquela imagem “cor-de-rosa” da escola primária, que transmite outros valores mais tradicionais.

**Esta imersão na infância remete-nos inevitavelmente para *Récréations* (1992), mesmo que *Aprender se afaste bastante*.**

**CS:** A grande diferença em relação a *Récréations*, desde o início, foi que eu queria interessar-me não apenas pelas crianças, mas também pela relação delas com os adultos. Claro que não seria possível reencontrar a invenção pura e a poesia das crianças do jardim de infância que consegui captar em *Récréations*.

O ensino primário induz conformidades, começamos a definir-nos em relação aos outros, aos olhares à nossa volta. Outra diferença é que eu estava sozinha em *Récréations*; aqui éramos dois, com o Pierre Bompuy no som. Ele percebeu muito bem a forma como eu filmo, ou seja, sem cortar de um plano para o outro, e mantinha-se muito próximo das cenas. Assim, ouvia muito claramente aquilo que filmava – foi magnífico. É nestas condições que se apreende o que as crianças pensam, o que sentem. Depois de duas semanas de rodagem, vi os alunos a escolher os seus livros na biblioteca com o professor Mohammed. Perguntei-lhe se seria possível ir à sala dele, e ele aceitou facilmente. Foi assim que descobri o quarto de hora de leitura, e isso comoveu-me profundamente: filmar crianças a ler pareceu-me algo muito belo – a concentração delas, os lábios que se mexem, os olhos que seguem as linhas... O professor Mohammed dizia-me que, para alguns, é o único momento de leitura que têm.

Durante essa aula, percebi que a sala de aula, as aulas, podiam ser filmadas, algo de que não estava necessariamente convencida: há emoções, histórias, desafios, dramaturgia. Em suma, há cinema. Apercebi-me de que todas as crianças queriam fazer bem as coisas, ter sucesso. E, claro, apercebi-me também da exigência que transparece do ensino e da vontade de não deixar ninguém para trás. Notei um amor por parte dos alunos em relação à figura do professor, e esse amor é recíproco. É um lugar onde se acredita na capacidade das crianças para aprender. Isso torna as coisas possíveis mesmo para as crianças para quem é difícil, como a Élisabeth, essa menina muito aflita com a escrita. A relação com os professores constitui, evidentemente, a chave para que as crianças aprendam, mas também para que se tornem cidadãos. Os professores não são aqueles que

sabem tudo, mas encarnam uma figura majestosa que abre a porta entre o mundo e as crianças, e lhes dão as chaves da linguagem para o compreender e para se fazerem ouvir.

Depois de ter observado esse aspecto, falei com o director. Disse-lhe que ia mudar de abordagem e que também queria filmar dentro das salas de aula. Não foi simples para todos os professores. Para os convencer, montei os *rushes* das três primeiras semanas de rodagem, para lhes provar que o meu projecto não era o de um canal de informação ou de um documentário jornalístico. Os professores cuja aula eu já tinha filmado deram o seu acordo para que eu continuasse, desde que os pais dessem autorização; apenas uma professora recusou e convenceu outros colegas. Mas já tinha bastante trabalho com cinco turmas...

**Fala-se muitas vezes, sem se definir verdadeiramente, de um “filme à altura de criança”... O que será isso?**

**CS:** Primeira coisa fundamental: gosto mesmo de crianças. E de as filmar. Os sentimentos delas são tão transparentes e a convicção com que vivem as coisas tem algo de radiante. Esta questão do “à altura de criança” é também uma questão técnica: usámos uma câmara do tamanho de uma máquina fotográfica. Com esse material, é possível filmar literalmente à sua altura, segurando a câmara com o braço estendido, junto à cintura. Acho que a cena de abertura, em que o Amadou é recebido pelo director, é muito ilustrativa – é feita do ponto de vista dele. Integrámo-nos muito rapidamente nas turmas, circulámos nas salas com o engenheiro de som com bastante liberdade, há alguns olhares para a câmara, sim, mas as crianças não se importavam, porque estavam absorvidas pela exigência do ensino; isso era mais importante para elas. Fiquei feliz por conseguir estar próxima delas como se estivesse mesmo na aula ao lado delas, com a mesma ignorância sobre o que ia acontecer a seguir. Como se vê na sequência do jogo de damas, elas estão completamente concentradas no que estão a fazer. Se não nos colocarmos a essa altura, não conseguimos perceber o que as atravessa, o que as ocupa. De forma mais simples, a chave para filmar à altura

da criança é reencontrar a nossa própria infância. E eu reencontrei memórias de mim enquanto aluna, algo que gostei muito de ser, na minha aldeia no Var.

**No seu conjunto, o relato, a partir desta questão da aprendizagem, transmite a impressão de uma travessia do social, das questões sociais e das posições no campo social.**

**CS:** Mesmo considerando que este é o meu primeiro filme fora de qualquer estrutura narrativa prévia, não podia ser de outra forma – estamos no cerne do social e da sua construção. Trata-se do lugar onde as crianças compreendem que têm um lugar tanto individual como colectivo; têm uma noção muito forte do que é um grupo, logo, do que é a sociedade. Na montagem, começámos por tentar mostrar primeiro a aprendizagem: o cálculo, a leitura, depois o recreio, a questão da regra com aquele aluno repreendido, e assim por diante. Esse é o primeiro movimento, depois vem a relação com a cidade, no sentido da *polis*, com o carnaval que desfila fora dos muros da escola, com o orgulho dos pais, a beleza dessas máscaras. Impulsionámos uma lógica de alargamento do enquadramento, da relação com o mundo, com os alunos da escola alsaciana que vêm de Paris, e depois a viagem até Paris num *bateau mouche*.

O que liga tudo é que a escola é verdadeiramente o coração da cidade; os professores e o director são civilizadores! Para caricaturar, eu vinha filmar



o recreio e, portanto, brigas. Mas quando cheguei, o director disse-me: “Azar o teu, reduzimos a violência no recreio em 80% graças aos esforços de mediação.” Há nesta escola uma insistência formidável na palavra, nas virtudes da linguagem, na expressão verbal das frustrações. O que faz com que as próprias crianças se tenham tornado mediadoras. Emerge algo de extremamente colectivo, as crianças estão sempre ligadas umas às outras, sempre convidadas a incluir o outro, a discutir entre si o que pensam, a trazer nuance. É, evidentemente, um baluarte contra a violência. Por outro lado, quando a professora de educação física dá aquela aula de luta, entra-se numa dimensão mais competitiva, física, e também simbólica quando se confrontam raparigas e rapazes. A luta de género torna-se um desporto, ganha uma técnica e desdramatiza-se. Escolhemos filmar quando as relações entre as crianças, e com os professores, já estão bem estabelecidas, mais para o 3.º trimestre e depois com o novo ano lectivo. É por isso que o filme é bastante solar.

### **Pode falar-nos desta visita da escola alsaciana?**

**CS:** A parceria já existe há bastante tempo entre as duas escolas. A cena evidencia de forma muito violenta o hiato social, através dos nomes próprios, da forma de se apresentarem, dos usos e dos códigos culturais. Obviamente, é importante que esse encontro aconteça, que descubram essa música, esses instrumentos. Mas é também desequilibrado e esmagador, há ali algo de humilhante que os atinge.

**Parte de boas intenções, mas é de facto um momento violento, pede-se-lhes que se calem e escutem uma cultura legítima. Nesse contexto, o canto final soa como uma vingança.**

**CS:** É violento, mas é muito importante que essa violência não seja escondida. As crianças sabem disso, estão a aprender. Não ouvem Schubert ou Chopin em casa, há uma cultura de classe... Mas vê-se o quanto, com a *Diamonds* da Rihanna, têm talento para cantar – é por isso que é comovente. Por exemplo,

o bloqueio do Mohammed com o nome «Picasso» parece-me da mesma ordem, trata-se de um outro mundo bastante inquietante por ser dominante. Mas se se ouve falar dele na escola, pode-se apropriar dele.

**Na cena de abertura, vemos um menino a dar a mão ao director: pode-se ver aí um símbolo no gesto de dar a mão e no de tomar esse menino pela mão: o da República que estende a mão. O filme está cheio de confiança na instituição e mais ainda nesses adultos que a encarnam.**

**CS:** É por isso que fiz este filme, pelo contraponto que ele oferece. O cinema pode ser esse lugar; em todo o caso não se trata de comunicação. Os professores da escola que viram o filme disseram-me que é um retrato fiel da escola. Mostrar esse acolhimento por parte da escola é realmente fundamental; fiquei deslumbrada com a atenção, a pertinência dos professores, que oferecem um enquadramento aberto à singularidade, aos ritmos de aprendizagem extremamente diversos. É preciso ter consciência da paciência, da exigência que isso supõe da parte deles, da capacidade de adaptação entre os que percebem tudo e os que precisam de andar de trotinete de hora a hora.

84 + 21 = 105  
27 + 57 = 84



Bonjour  
Everybody

CLAIRE SIMON:

"O DOCUMENTÁRIO É O CINEMA DO INÉDITO!"

ENTREVISTA PARA O CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET L'IMAGE ANIMÉE

Depois de *Récréations* e *Premières solitudes*, a realizadora prossegue em *Aprender*, filmado numa escola primária pública de Ivry-sur-Seine, a sua exploração do mundo escolar e do que nele se joga entre alunos e professores, entre crianças e adultos. Ela expõe-nos em detalhe o porquê e o como deste capítulo essencial da sua filmografia documental.

***Récréations*, em 1992, *Premières solitudes*, em 2018, e hoje *Aprender*. O que a leva a querer regressar, com alguma regularidade, à exploração da juventude no meio escolar?**

**Claire Simon:** Antes de mais porque adoro a juventude. E porque, para mim, o documentário é o cinema do inédito! Na maior parte das vezes, aqueles que filmamos estão a vê-lo pela primeira vez nas suas vidas. E estas crianças, estes pré-adolescentes e adolescentes que vemos nos meus documentários são realmente seres inéditos. Adoro observar e filmar esses momentos. Esse lado efémero que passamos a vida inteira a tentar reencontrar. Essa exaltação que eles têm ao pensar no futuro. Cada lugar que fui explorar é diferente. Nenhuma escola se parece com outra. Nenhuma



criança, nenhum adolescente, nenhum professor tampouco... Aliás, continuo nesse caminho, pois estou a rodar o meu novo filme com alunos de liceu!

### **Como nasceu o projecto *Aprender*?**

**CS:** Tive vontade de contar a vida de uma escola primária na periferia de Paris. Primeiro, concentrando-me nas crianças, até que, ao longo das minhas visitas preparatórias, surgiu o desejo de mostrar as trocas entre crianças e adultos que constituem o cerne dos seus quotidianos. Quis, nomeadamente, dar a ver as coisas que evoluem no bom sentido. Penso nesse instrumento formidável que pouco a pouco se impôs: a mediação, que permite resolver rapidamente, através da troca e da discussão, um conflito nascente e impede que a situação se degrade. Isso dá às crianças chaves para dominar os conflitos e os excessos que inevitavelmente encontrarão ao crescer. Isso responsabiliza-as. Adorei filmar esses momentos.

### **Porque escolheu a escola de Makarenko em Ivry-sur-Seine?**

Porque ela brilha no nosso mundo tão cinzento! É amarela, laranja, magnífica... Os arquitectos que remodelaram este lugar estão muito orgulhosos. Eu queria filmar uma escola moderna, diferente da de *Récréations* (que ainda poderia pertencer à época de Jules Ferry). Encontrar o director da escola Makarenko, deparar-me com alguém tão formidável, tão divertido, tão apaixonado pela pedagogia e tão empenhado em fazer com que todas as crianças vivam realmente juntas dentro destas paredes, apenas reforçou o meu encanto. Senti o mesmo depois, com os professores. No entanto, não fiz *Aprender* para dizer que tudo corria bem, mas para filmar a escola da República.

### **Quando começou, tinha uma estrutura, uma planificação?**

Nenhuma. Sabia apenas que queria começar e terminar com o começo das aulas. Quanto ao resto, *Aprender* construiu-se ao longo daquilo que fui descobrindo durante a rodagem, deixando de lado os meus preconceitos. Por exemplo, tinha

receio de não saber filmar a sala de aula e, ainda mais, de me aborrecer nela. Erro absoluto! [Risos.] Não ter nenhum plano pré-concebido revelou-se a melhor maneira de fazer este filme.

### **Tinha um horário preciso dos dias em que filmava?**

Não, ia lá praticamente todos os dias. Comecei por filmar os recreios e, pouco a pouco, passei a almoçar com os professores na sua sala de convívio. Conversava com eles. Explicavam-me o que tencionavam fazer à tarde e eu perguntava-lhes se podia vir filmar. Foi realmente tudo muito fluido.

### **Através deles, concebeu também *Aprender* como uma homenagem a esse corpo docente?**

Completamente! Quis filmar o trabalho magnífico que realizam no quotidiano, o seu empenho inabalável em transmitir, para além de um saber, um saber-ser. Fiquei totalmente deslumbrada com o que pude observar. Cresci no campo, numa aldeia onde havia apenas uma turma. E nunca esqueci que ter sido aluna me permitiu, pela primeira vez, sentir-me cidadã. Penso que é a mesma coisa, mais ou menos conscientemente, para todas as crianças. Vejo a escola como um abrigo onde elas se desenvolvem, crescem e podem, numa das raras vezes da sua existência, ser todas iguais.

### **Filmar a escola tem esta singularidade: é um dos raros lugares habitualmente interditos às câmaras. Um lugar sacralizado...**

Completamente! E creio que o interesse de *Aprender* reside também no facto de permitir aos pais verem o que se passa na escola, o empenho dos professores, o que se desenvolve entre eles e as crianças. Isso derruba muitas ideias feitas. A escola republicana é uma das raras coisas que nos une, pois todos, sem excepção, passámos tempo nos seus bancos. O trabalho que os professores realizam, a sua paciência e a sua benevolência não têm preço!

### **Como construiu a montagem desse ano passado em imersão?**

Segui o método de Frederick Wiseman! Montar primeiro cada sequência antes de fazer o “jogo das três cartas” e cortar. Assim, passámos das três horas iniciais para uma hora e quarenta em apenas um mês. Mas foi um grande trabalho, com imensos equilíbrios a preservar: entre adultos e crianças, entre o que acontece dentro da sala de aula e fora dela. A minha única certeza dizia respeito ao início do filme: a recepção aos alunos pelo director no primeiro dia de aulas.

Depois, quis que se mostrassem rapidamente as diferentes formas de trabalhar dos professores com as crianças e os momentos de mediação a que aludia anteriormente, onde abundam as discussões sobre religião. Discussões para as quais os professores estão, evidentemente, preparados. Até porque, como mostro, a questão de saber se devemos obedecer a todas as obrigações religiosas inflama muito rapidamente a turma, já que o tema é abrasivo, mesmo que decorra em interações onde não faltam sorrisos, risos, piadas...

### **O facto de mostrar que esse tom se pode elevar inscreve-se plenamente na sua lógica de transparência?**

Sim. Este filme não nega nada, mas insiste no facto de que casos particulares – que são, evidentemente, trágicos e violentos – não constituem a regra, ao contrário do que se pode ver ou ler nas redes sociais e em certos meios de comunicação. Penso, por exemplo, no assédio. Nem todas as escolas de França são palco de assédio. Nomeadamente porque em cada escola, na de Makarenko como noutras, existe imensa prevenção, com pessoas que vêm pôr palavras nos males e ensinam as crianças a detectar os abusos, a apoiar-se nos colegas ou nos adultos que as possam ajudar.

### **Como reagiram as crianças da escola de Makarenko à projecção de *Aprender*?**

Adoraram! O seu entusiasmo tocou-me directamente no coração. *Aprender* foi projectado no grande ecrã do cinema Luxy de Ivry. Fiquei surpreendida com a capacidade de concentração de todas as crianças, do 1º ao 4º ano. O cinema opera um reconhecimento. Ao verem este filme, essas crianças sentiram-se reconhecidas como heróis de cinema. Na sua cabeça, isso ajuda-os a dizerem a si próprios que existem. Aos meus olhos, é uma das razões maiores da existência deste filme.





## BIOGRAFIA

Claire Simon nasceu na Grã-Bretanha, mas passou a maior parte da sua infância no Var. Estudou etnologia, árabe e berbere. Realizou as suas primeiras curtas-metragens, autodidactas, no início da década de 1980. A sua passagem pelos Ateliers Varan revelou-se decisiva, pois aí descobriu as virtudes do cinema directo. Paralelamente ao seu trabalho como montadora, realizou várias curtas-metragens, incluindo *La Police* (1988), que ganhou o prémio de melhor curta-metragem no Festival de Belfort.

Em 1991, Claire Simon realizou uma série de ficção para televisão muito aclamada, *Scènes de ménage*, na qual, em dez episódios de cinco minutos, uma dona de casa (Miou-Miou) faz uma tarefa doméstica enquanto reflecte em voz alta sobre a sua vida conjugal. Um ano depois, com *Récréations*, um documentário, filmou comédias humanas no recreio de um jardim-de-infância, e o filme foi estreado comercialmente em 1997. Entretanto, a cineasta afirmara-se no mundo do documentário com *Coûte que coûte* (1995), que narra a luta e a queda de uma pequena empresa de refeições prontas.

Em 1997, realizou a sua primeira longa-metragem de ficção, *Sinon, oui*, baseada numa história verídica sobre uma mulher que inventa uma gravidez e rouba uma criança. Inspirando-se em histórias autênticas que reflectem o seu gosto pelo romanesco, filmou o romance de uma vida em *Mimi*, estreado no Festival de Berlim de 2004, na secção Forum. Em 2008, realizou *Consultórios de Deus*, vencedor do Grande Prémio SACD na Quinzena dos Cineastas do Festival de Cannes. *Le bois dont les rêves sont faits* (2015) estreou-se fora de Competição no Festival de Locarno; no ano seguinte, *Le Concours*, sobre os bastidores da maior escola de cinema de França, a La Fémis, venceu o Prémio de Melhor Documentário no Festival de Veneza. Em 2021, realizou um novo filme de ficção, *Quero Falar sobre Marguerite Duras* (2021), novo filme de ficção, estreou-se na Competição Oficial do Festival de San Sebastián. O seu último filme, *Aprender* (2024), documentário sobre uma escola primária nos arredores de Paris, foi estreado no Festival de Cannes, na secção *Special Screenings*.

## CONTACTOS

### Distribuição Leopardo Filmes

Manuela Mina

manuelam@leopardofilmes.com

+ 351 213 255 822

### Imprensa Leopardo Filmes

Flávio Gonçalves

Nuno Gaio Silva

press@leopardofilmes.com

+ 351 213 255 810

Leopardo Filmes

Travessa das Pedras Negras, 1 - 5º andar

1100-404 Lisboa Portugal

[www.leopardofilmes.com](http://www.leopardofilmes.com)

**LEOPARDO**  
FILMES

