



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES**

RICARDO NUNES CORINGA

**LUZ, CÂMERA, AÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA COM O CINEMA NO
ENSINO DE ARTES NA ESCOLA**

NATAL – RN

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES

RICARDO NUNES CORINGA

**LUZ, CÂMERA, AÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA COM O CINEMA NO
ENSINO DE ARTES NA ESCOLA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes.
Área de Concentração: Processo de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes

Orientador: Dr. Marcilio de Souza Vieira

NATAL – RN
2018

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Coringa, Ricardo Nunes.

Luz, câmera, ação: uma experiência com o cinema no ensino de artes na escola / Ricardo Nunes Coringa. - 2018.

91 f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Artes, Natal, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira.

1. Ensino de arte. 2. Cinema. 3. Educação. I. Vieira, Marcílio de Souza. II. Título.

RN/UF/BS-DEART

CDU 791

Elaborado por Ricardo Nunes Coringa - CRB-X

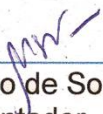
RICARDO NUNES CORINGA

**LUZ, CÂMERA, AÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA COM O CINEMA NO
ENSINO DE ARTES NA ESCOLA**

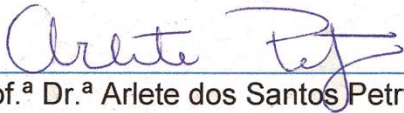
Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Aprovada em: 30/07/2018

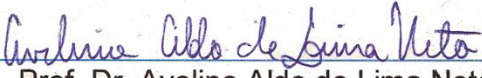
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Marcilio de Souza Vieira
Orientador
Universidade Federal do Rio Grande do Norte



Prof.ª Dr.ª Arlete dos Santos Petry
Examinadora Interna
Universidade Federal do Rio Grande do Norte



Prof. Dr. Avelino Aldo de Lima Neto
Examinador Externo à Instituição
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

RESUMO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. O estabelecimento de parâmetros que definam a relevância do cinema como arte e forma de alfabetização visual foi abordado de forma sistemática durante a escrita dissertativa em questão, além de ser salientada aqui a importância do cinema nas práticas pedagógicas, já que o mesmo vem sendo um fomentador de conhecimento em sala de aula há décadas.

A experimentação envolvendo a arte fílmica e a escola no caso do projeto *Luz, câmera, ação: o cinema na escola*, que serviu de norte para essa escrita, deu-se por meio da vivência em sala de aula com a produção e experimentação em cinema, por meio de análises críticas, assim como compreensão da construção poética e técnica de um filme. A pesquisa teve como objetivo descrever e analisar a experiência vivenciada em sala de aula com a produção de curtas-metragens a partir da utilização do uso do celular, bem como compreender como se deu o processo de aprendizagem visual no componente curricular Arte a partir de tal experiência. A pesquisa que deu origem a esta dissertação pautou-se nas seguintes questões de estudo: Quais são as potencialidades pedagógicas do cinema em sala de aula? É possível uma produção cinematográfica de curtas-metragens no espaço escolar utilizando-se de um aparelho celular? Há condições de uma alfabetização visual a partir do cinema na escola? A metodologia que embasa esse estudo é de natureza qualitativa descritiva sob o viés da pesquisa ação. São três os capítulos contidos neste estudo, são os mesmos denominados de “Luz”, “Câmera”, “Ação”, culminando com as considerações finais, nomeadas de “Desfecho” e as referências, chamadas de “Personagens”.

O primeiro capítulo nomeado de “Luz” aborda parte da história do cinema e da própria arte fílmica (imagem) como instrumento de alfabetização (ROSSI, 2009), assim como traz também uma reflexão sobre o apreciar, o contextualizar e o fazer da Abordagem Triangular proposta por Barbosa (2009) em consonância com a escrita de Duarte (2009) e Napolitano (2015) no que tange a tríade citada buscando assim discorrer sobre as formas e possibilidades do cinema na educação.

Já o capítulo seguinte da dissertação que foi denominado de “Câmera” traz um relato de experiência envolvendo a importância do cinema como instrumento pedagógico e sua experiência exitosa em sala de aula, bem como também salienta a produção cinematográfica desenvolvida pelos discentes envolvidos, buscando assim uma descrição fílmica das principais cenas dos curtas-metragens selecionados, sendo as mesmas descritas de forma didática e sucinta, havendo dessa maneira ganho na compreensão das ideias essenciais e formadoras dos filmes, que passaram por quatro etapas dentro do projeto “Luz, câmera, ação: O cinema na escola”. As etapas descritas serão mais bem explicadas no decorrer desse segundo capítulo.

O capítulo três foi denominado de “Ação” e analisa a produção dos curtas descritos no capítulo anterior. Antecedendo os capítulos tem-se uma introdução intitulada de “Com quantas tomadas se faz o cinema? ” E sucedendo-os as considerações finais chamada de “Desfecho” e as referências nominadas de “Personagens”.

Palavras-chave: Ensino de Arte. Cinema. Educação. Processo de criação. Alfabetização visual.

ABSTRACT

This work was carried out with the support of the Coordination of Improvement of Higher Education Personnel - Brazil (CAPES) - Financing Code 001. The establishment of parameters that define the relevance of cinema as art and form of visual literacy was approached systematically during the dissertation writing in question, besides being emphasized here the importance of cinema in pedagogical practices, since the memso has been a promoter of knowledge in the classroom for decades.

The experimentation involving film art and school in the case of the project Light, camera, action: the cinema in the school, which served as the north for this writing, occurred through the experience in the classroom with the production and experimentation in cinema, through critical analysis, as well as understanding the poetic and technical construction of a film. The research aimed to describe and analyze the experience lived in the classroom with the production of short films based on the use of the cell phone, as well as to understand how the visual learning process in the curricular component Art from such experience. The research that gave rise to this dissertation was based on the following study questions: What are the pedagogical potential of cinema in the classroom? Is it possible to produce cinematographic short films in the school space using a cellular device? Are there conditions for visual literacy from the movies at school? The methodology that bases this study is qualitative descriptive nature under the bias of action research. There are three chapters contained in this study, the same ones called "Light", "Camera", "Action", culminating with the final considerations, named "Outcome" and the references, called "Characters".

The first chapter named "Light" covers part of the history of cinema and filmic art itself (image) as a literacy tool (ROSSI, 2009), as well as a reflection on the appreciation, contextualization and making of the Triangular Approach proposed by Barbosa (2009) in consonance with the writing of Duarte (2009) and Napolitano (2015) regarding the triad cited, seeking to discuss the forms and possibilities of cinema in education.

On the other hand, the next chapter of the dissertation called "Camera" brings an account of experience involving the importance of cinema as a pedagogical tool and its successful experience in the classroom, as well as

highlights the cinematographic production developed by the students involved, thus seeking a description of the main scenes of the selected short films, being described in a didactic and succinct way, thus gaining an understanding of the essential ideas and formators of the films, which went through four stages within the project "Light, Camera, Action: The cinema at school ". The steps described will be better explained in the course of this second chapter.

Chapter three was called "Action" and analyzes the production of short films described in the previous chapter. In advance of the chapters there is an introduction titled "With how many takes is the cinema made? "And succeeding them the final considerations called" Outcome "and the nominated references of" Characters ".

Keywords: Art Teaching. Movie theater. Education. Creation process. Visual literacy.

FOTOGRAFIA

Imagem nº 01: Frame do filme A coitada da Charlene	44
Imagem nº 02: Frame do filme A coitada da Charlene	44
Imagem nº 03: Frame do filme A coitada da Charlene	45
Imagem nº 04: Frame do filme A coitada da Charlene	45
Imagem nº 05: Frame do filme A coitada da Charlene	46
Imagem nº 06: Frame do filme O Assassino da caneta	49
Imagem nº 07: Frame do filme O Assassino da caneta	50
Imagem nº 08: Frame do filme O Assassino da caneta	50
Imagem nº 09: Frame do filme O Assassino da caneta	51
Imagem nº 10: Frame do filme O Assassino da caneta	51
Imagem nº 11: Frame do filme O Assassino da caneta	52
Imagem nº 12: Frame do filme O Assassino da caneta	52
Imagem nº 13: Frame do filme A Fofoqueira	55
Imagem nº 14: Frame do filme A Fofoqueira	55
Imagem nº 15: Frame do filme A Fofoqueira	56
Imagem nº 16: Frame do filme A Fofoqueira	56
Imagem nº 17: Frame do filme A Fofoqueira	57
Imagem nº 18: Frame do filme A Fofoqueira	57
Imagem nº 19: Frame do filme O sequestro	59
Imagem nº 20: Frame do filme O sequestro	60
Imagem nº 21: Frame do filme O sequestro	60
Imagem nº 22: Frame do filme O sequestro	61
Imagem nº 23: Frame do filme O sequestro	61
Imagem nº 24: Frame do filme O sequestro	62
Imagem nº 25: Frame do filme O Skatista	64
Imagem nº 26: Frame do filme O Skatista	64
Imagem nº 27: Frame do filme O Skatista	65
Imagem nº 28: Frame do filme O Skatista	65
Imagem nº 29: Frame do filme O Skatista	66

ROTEIRO

COM QUANTAS TOMADAS SE FAZ O CINEMA?	11
LUZ	21
CÂMERA	34
AÇÃO.....	68
DESFECHO.....	85
PERSONAGENS	90



O interesse pela pesquisa sobre as influências do cinema na escola advém de meus estudos anteriores ainda na graduação, em que me vi envolvido de forma direta com as imagens que falam, através de uma disciplina optativa cursada no último período do curso de Artes Visuais, no setor II, no ano de 2012, disciplina essa intitulada de Comunicação e Artes Visuais, ofertada pelo departamento de Comunicação Social, onde a poética do cinema era abordada de forma constante pelo professor ministrante do componente curricular, que se apropriava de cenas de filmes clássicos, trabalhando projeções do gênero comédia muda, obras do expressionismo alemão, filmes de cineastas indianos e iranianos, passando também por produções hollywoodianas, fazendo assim os discentes verem com outros olhos as produções cinematográficas, levando-nos a refletir sobre as temáticas abordadas através de debates e análises fílmicas criteriosas.

A influência da arte fílmica foi basilar para a minha prática pedagógica já que tive a oportunidade de aplicar os conhecimentos adquiridos no componente curricular citado nas escolas onde lecionei a disciplina de Artes com projetos envolvendo o cinema como linguagem e potencializando a sua função pedagógica. Cumpre frisar que iniciei minhas atividades como professor de Artes no Complexo Educacional Contemporâneo, no ano de 2012, onde desenvolvi oficinas de cinema, com alunos do ensino fundamental II. As experiências foram positivas e continuei em processo de aperfeiçoamento das ideias que envolviam o cinema em meu planejamento metodológico, assim continuo desenvolvendo a teoria e prática do cinema em sala de aula. Com o apoio da CAPES a pesquisa aqui estruturada foi viabilizada.

Partindo dessa experiência inicial em uma escola privada de Natal, foi que surgiu a ideia de se construir um projeto que tornasse o cinema um instrumento pedagógico vivo dentro do contexto escolar (escola pública), já que notava que o mesmo de certa forma servia apenas como ilustração para determinadas matérias, ou para ocupar o tempo dos alunos que estavam sem aula. Foi então que o projeto *Luz, câmera, ação: o cinema na escola* tomou corpo e forma, e desde então o desenvolvimento na Escola Estadual Nestor Lima, onde ministro aula atualmente.

O cinema está presente na educação desde a década de 1930, o mesmo pode e deve ser considerado um espaço de ensino/aprendizagem, pois é capaz

de agregar conhecimento no processo de construção do conhecimento. A presença marcante da Sétima Arte na educação escolar vai se intensificar, de acordo com Fantin (2007), na década de 1960, a partir das revistas¹ *Cahiers du Cinéma* e *Screen*, versando sobre a política dos autores, sobre o enfoque semiológico² e a partir de experiências em associações culturais do tipo cineclubes, círculos de cinema, *cineforum*, que envolviam a projeção de filmes para um público com um projeto educativo e de sensibilização em relação ao cinema.

O valor educacional e cultural do cinema ainda não foi compreendido de forma a agregá-lo como instrumento pedagógico na construção do conhecimento na escola. Em nosso país, educação e cinema têm uma aproximação recente, sendo necessária ainda, uma relação mais estreita com a arte fílmica, pois há uma falta de contato com o cinema no ponto de vista de analisá-lo como um facilitador no processo de formação, situação que decorre também da falta de debate sobre essa linguagem tão rica no espaço escolar.

A problemática que gerou o presente estudo baseou-se na linguagem cinematográfica, que possui grande potencialidade como recurso metodológico, porém no espaço escolar ainda tem sido inferiorizada, se passando apenas por um aparato técnico, simples recurso audiovisual, havendo assim uma subutilização do cinema no contexto escolar. Segundo Napolitano (2005), o cinema é um campo no qual a estética, o lazer, a ideologia, assim como os valores mais amplos são sincronizados numa mesma obra artística, nesse aspecto, o trabalho com cinema objetiva contribuir com a formação crítica dos discentes.

No âmbito escolar, levando em consideração o universo fantasioso da criança e do adolescente, a inserção do cinema em suas atividades, permitirá que os alunos construam um entendimento sobre a linguagem fílmica, a partir da apreciação e da prática de filmagem com instrumentos propícios a essa práxis, a exemplo do aparelho celular que ultrapassa os muros da escola, motivando e

¹ A revista *Cahiers du Cinéma*, publicação francesa, trazia artigos de diretores e críticos como André Bazin, François Truffaut e Jean-Luc Godard defendendo o reconhecimento da autoria dos diretores cinematográficos; já a revista *Screen*, publicação inglesa, tinha, por sua vez, enfoque semiótico.

² Fantin (2007) considera o enfoque semiológico a partir das análises ideológicas e psicológicas dos filmes. Exemplifica tal enfoque com a revista *Screen*, publicação inglesa, tinha esse direcionamento.

ainda o conduzindo a uma aprendizagem prazerosa no que concerne ao aprender a aprender. O cinema quando devidamente abordado pode permitir ao professor um melhor direcionamento no fazer pedagógico, além de ser uma alternativa bastante relevante educacionalmente falando, podendo através dos filmes e produção dos mesmos, serem abordadas diferentes temáticas, de forma atrativa e construtiva.

Com essa visão sobre o cinema na escola e suas potencialidades no fazer, fruir e contextualizar, e pensando a sétima arte no contexto de uma educação sensível, se deu o projeto pedagógico intitulado *Luz, câmera, ação: o cinema na escola*, realizado na Escola Estadual Nestor Lima. Começamos o projeto a partir da ministração de oficinas fílmicas no espaço escolar com o uso de aparelhos celulares nas filmagens, e a intenção desses materiais fílmicos criados foi também a de proporcionar uma relação direta com o gênero comédia muda, assim contextualizando historicamente os conteúdos desenvolvidos com a chamada era de ouro do cinema. A partir daí o fazer filmes e apreciar as obras fílmicas pelos discentes no ambiente escolar, tornou-se um grande cerne de aprendizagem e criatividade.

Esse material citado reverberou no objeto dessa pesquisa, que consiste na compreensão da experiência dos sujeitos com a produção dos curtas metragens (produção dos curtas pelos estudantes) realizados no espaço da Escola Estadual Nestor Lima, curtas esses feitos por alunos do Ensino Fundamental entre os anos de 2013 a 2017. A partir do objeto pesquisado questionamos: Quais são as potencialidades pedagógicas do cinema em sala de aula? Quais as implicações dessa experiência para a educação visual do cinema no contexto escolar?

A escrita dissertativa vai demonstrar que é possível uma produção cinematográfica de curtas-metragens no espaço escolar utilizando-se de um aparelho celular, bem como apresento um extrato em formato de vídeos do produto (curtas metragens) que orientou essas experiências com o cinema na escola citada.

A intenção desta dissertação a priori foi a de estabelecer parâmetros que definam a relevância do cinema como arte e forma de alfabetização visual, objetivo geral do estudo. Além dos objetivos específicos, que são: salientar a importância do cinema nas práticas pedagógicas, e demonstrar que o mesmo

vem sendo um fomentador de conhecimento em sala de aula. O cinema é uma ferramenta instigadora, que pode facilitar o desenvolvimento do ensino e aprendizagem dos indivíduos envolvidos, e essa experiência no caso do projeto Luz, câmera, ação: o cinema na escola deu-se por meio da vivência em sala de aula com a produção e experimentação em cinema, por meio de análises críticas, assim como compreensão da construção poética e técnica de um filme. A pesquisa teve ainda como objetivo descrever e analisar a experiência vivenciada em sala de aula com a produção de curtas-metragens (produções com até 30 minutos de duração) a partir da utilização do uso do celular, bem como compreender como se deu o processo de aprendizagem visual no componente curricular Arte a partir de tal experiência.

Delineados os questionamentos que fizeram refletir sobre essa escrita dissertativa, bem como o objetivo proposto, foi necessário fazer uma busca em diretórios de teses e dissertações do CNPq e CAPES a partir de palavras-chave, a exemplo de cinema e educação, cinema, educação e experiência, com o intuito de encontrar escritas acadêmicas que dialogassem ou se aproximassem da escrita dessa dissertação. Foram feitas buscas ainda em periódicos como *Scielo* e revistas eletrônicas da área de cinema a exemplo do Cinemateca Brasileira e Domínios da Imagem (UEL) na busca de artigos acadêmicos que tratassem da relação cinema e educação. Assim, a referida pesquisa encontrou ressonâncias em trabalhos produzidos por outros pesquisadores no campo da Arte e da Educação.

No campo acadêmico há alguns trabalhos que tratam do cinema no contexto escolar, tais como o artigo de Maria do Rozário Azevedo da Silva e Alexandre Simão de Freitas intitulado “O Uso do Cinema no Espaço Pedagógico: Um Olhar Além das Telas na Construção do Conhecimento” (2008). Os autores abordam questões sobre a sociedade imagética na atualidade, a importância de uma alfabetização visual enquanto aprendizagem crítica das imagens, assim como o cinema no espaço pedagógico e seu uso pelos docentes como meio de ensino e aprendizagem. O artigo busca esclarecer a grande importância da linguagem fílmica e sua potencialidade na construção do conhecimento em sala de aula de turmas do Ensino Fundamental. O artigo em questão se assemelha de certa forma a dissertação proposta, já que em ambos se busca uma valorização do cinema como linguagem capaz de constituir conhecimento.

Ainda, numa busca por artigos que se aproximassem da dissertação encontramos a pesquisa de Mônica Fantin (2007) intitulada de “Mídia-educação e cinema na escola” em que a autora trabalhou a relação crianças, cinema e mídia-educação em diferentes contextos socioculturais, este trabalho discute as possibilidades educativas e as formas de mediação desta prática cultural na escola.

Gilza Maria Leite Dorigoni e João Carlos da Silva (S/D) pesquisaram “Mídia e Educação: o uso das novas tecnologias no espaço escolar”; Elí Henn Fabris (2008) com a pesquisa denominada de “Cinema e educação: um caminho metodológico” apresenta uma descrição analítica da experiência de uma pesquisadora em educação, que utilizou textos fílmicos em suas pesquisas. Nesse exercício, explicitam-se as condições atuais da relação entre cinema e educação e pesquisa em educação e a aproximação com duas filmografias (a hollywoodiana e a brasileira). Mostra-se a produtividade da articulação entre Estudos Culturais e os estudos foucaultianos em uma análise “visual crítica”.

Em uma busca nos grupos de pesquisa do Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil encontramos as pesquisas dos grupos CINEAD/LECAV: Cinema: aprender e desaprender do Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual da UFRJ, liderado pela professora Adriana Mabel Fresquet; Cinema e audiovisual na UNEB sob a liderança da professora Lúcia Tavares Leiros; Cinema e audiovisual: memória e processo de formação visual sob os cuidados da professora Milene de Cássia Silveira Gusmão da UESB; Educação, Cultura e Imagem sob a liderança do professor Inácio Manuel Neves Frade da Cruz da UFMG; Educamídia liderado por Vânia Lúcia Quintão Carneiro da UNB, dentre outros grupos que fazem interfaces com a referida pesquisa dissertativa.

Esboçados o objeto de pesquisa, seus objetivos e o estado da arte, foi necessário encontrar um aporte metodológico que sustentasse a pesquisa em tela. A metodologia que embasa esse estudo é de natureza qualitativa descritiva sob o viés da pesquisa ação. A pesquisa qualitativa consiste em informações obtidas e analisadas de forma indutiva, sem a necessidade de quantificar os dados obtidos. Metodologia é entendida aqui como o conhecimento crítico dos caminhos do processo científico, indagando e questionando acerca de seus limites e possibilidades.

Na referida dissertação a descrição e delimitação da população base, ou seja, dos sujeitos envolvidos, assim como o seu grau de representatividade no grupo social em estudo, constituem um problema a ser imediatamente enfrentado, já que se trata do solo sobre o qual grande parte desse foi assentado.

Utilizamos como método de pesquisa a Pesquisa-Ação, tendo a mesma iniciado antes mesmo do próprio mestrado, já que o pesquisador da dissertação em tela também é o professor que direcionou as ações com os curtas metragens na escola, e por entender que a realização de uma pesquisa em associação com uma ação ou resolução de uma problemática de cunho coletivo, no qual os participantes da pesquisa, envolvidos com o problema e o próprio pesquisador estão ligados de forma colaborativa ou participativa. Assim, nessa relação professor-pesquisador estive envolvido no meio pesquisado de forma efetiva apresentando posteriormente o resultado dos trabalhos práticos com os curtas que foram socializados com a comunidade escolar e extraescolar, transformando, certa maneira a realidade do ensino de Arte na escola no qual aqueles alunos estavam envolvidos, buscando a partir de suas produções fílmicas darem novos sentidos para o ver/fazer/contextualizar arte no espaço escolar.

Desta feita, a Pesquisa-Ação como método para a escrita dessa dissertação, apoiado principalmente no entendimento de Thiollent (2011) sobre o método citado pensando a Pesquisa-Ação como ação – investigação como ciclo da pesquisa em que foi necessário um planejamento para uma melhor prática, um agir para a implantação da ação planejada, monitorando e descrevendo os efeitos da ação para depois avaliar os resultados é que se pautou a escrita dissertativa em voga.

Assumimos dessa maneira a Pesquisa-Ação crítica por estar mergulhado na práxis da sala de aula em que ocorreu o estudo dessa pesquisa. Considerei para tal reflexão a voz dos sujeitos envolvidos, suas perspectivas, seus sentidos, não apenas para registro e posterior interpretação do pesquisador, mas como tessitura da metodologia investigada.

De acordo com Thiollent (2011), a Pesquisa-Ação é um método de pesquisa que tem como foco a resolução de problemas que afetam uma faixa intermediária entre a esfera microsocial e a macrossocial; levando a uma ação coletiva e que acarreta em um processo de transformação. Tanto os

pesquisadores e os sujeitos da pesquisa participam das ações estabelecidas nesse processo de resolução de problemas. Cabe ao pesquisador um papel ativo na análise dos problemas encontrados, no acompanhamento e na avaliação das propostas e ações estabelecidas decorrentes dos fatos investigados.

Como Thiollent (2011) referenda, a Pesquisa-Ação é uma estratégia metodológica e técnica da pesquisa social que apresenta os seguintes aspectos: uma sólida interação entre pesquisadores e pessoas implicadas na situação investigada; deste contato, surge a ordem de problemas e as possíveis soluções a serem praticadas sob forma de ação. Além de apresentar como objetivo a concessão aos pesquisadores e participantes dos devidos meios para se tornarem conscientes dos problemas que afligem uma determinada situação e, decorrente desse conhecimento, consigam ter estímulo para resolver esses problemas pautados na forma de uma ação transformadora.

Para que uma pesquisa seja considerada como Pesquisa-Ação é necessário que aconteça uma ação por parte das pessoas inseridas na situação observada.

Por meio desse tipo de pesquisa se torna possível analisar as dificuldades, ações, conflitos, decisões e conscientizações que se tornam presentes nos agentes durante a dinâmica da transformação da referida situação.

Dentre as características qualitativas de uma pesquisa-ação, pode-se destacar a compreensão da situação, a enumeração e descrição dos problemas, a busca por solucionar os mesmos e a aprendizagem dos participantes e pesquisadores.

Soma-se a essas observações, o papel dos participantes de uma Pesquisa-Ação, em que estes não são apenas observados, mas apresentam um papel de destaque pela sua inserção na pesquisa através das ações que decidem aplicar para mudar o determinado quadro a que se encontram. O saber espontâneo desse grupo é assessorado pelo saber formal proveniente dos especialistas para a busca da solução dos problemas expostos.

A pesquisa-ação nessa dissertação coloca o professor-pesquisador em sua própria prática, a transformação do espaço de trabalho em espaço de reflexão e pesquisa vivenciada dentro da escola, fomentando novos olhares sobre a pesquisa em cinema no ensino de Artes em sua práxis e tornando os alunos envolvidos em novos pesquisadores dessa ação.

O público alvo dessa escrita dissertativa são os alunos do 9º ano do ensino fundamental da Escola Estadual Nestor Lima, situado a Rua São José S/N, Lagoa Nova, Natal/RN que cursaram a disciplina de Artes entre os anos de 2013 a 2017. São meninos e meninas com faixa etária de 13 a 15 anos, totalizando ao longo da prática pedagógica na escola em média 150 alunos. Essa escrita se dá a partir do projeto intitulado “Luz, câmera, ação: o cinema na escola”, como já citado, projeto esse desenvolvido desde o ano de 2013 na referida instituição. No decorrer do projeto, a história do cinema foi abordada, gerando assim um embasamento teórico, que contribuiu na análise crítica dos alunos, assim como na sua produção fílmica.

Para tal feitura do projeto e seu desenvolvimento no espaço escolar, utilizou-se do celular para a produção de filmes, embasados na leitura crítica de filmes projetados em sala de aula e em sua compreensão como exemplares de conteúdo e conhecimento didáticos para se criar os seus próprios filmes dentro do referido projeto que é intermitente e vem acontecendo desde 2013. É um projeto de Ensino desenvolvido, como já citado, na disciplina de Artes.

Nesse período foram produzidos pelos alunos do 9º ano 28 curtas-metragens, 5 em 2013, 5 em 2014, 6 em 2015, 5 em 2016, e 7 em 2017, tendo sido os mesmos, após as filmagens e edição reproduzidos para toda a comunidade escolar no projeto cultural anual da escola, o Festival de Artes (FESTARTES), bem como aqueles analisados nessa dissertação, no total 5, no caso um curta premiado de cada ano, tendo sido disponibilizados no canal YouTube³, salientando que os trabalhos videográficos analisados foram os que receberam premiação no FESTARTES.

A premiação citada é feita através da seleção dos curtas por uma banca de professores convidados, sendo contempladas as produções nas seguintes categorias: melhor filme, melhor ator, melhor atriz, roteiro, edição de arte, figurino e edição de som.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=d6ZvNGtLOeQ&feature=youtu.be>
<https://www.youtube.com/watch?v=fg2tFp-lYlk>
<https://www.youtube.com/watch?v=9VcK1tCidcc&feature=youtu.be>
<https://www.youtube.com/watch?v=d6ZvNGtLOeQ&feature=youtu.be>
<https://www.youtube.com/watch?v=iQ7tTKuu8u0>
<https://www.youtube.com/watch?v=VscDohSSnz8>

A pesquisa-ação, dessa forma, ajudou a delimitar a amostra que foi temporal (trabalhos produzidos de 2013 a 2017). Essa decisão decorreu em consequência de minha participação como professor do componente Arte na referida escola. Outro critério usado foi à escolha dos vídeos produzidos que foram analisados nessa pesquisa dissertativa e que consideramos como significativos para compreender a inserção do cinema no espaço escolar. Os vídeos escolhidos foram àqueles premiados no FESTARTES da supracitada escola.

Assim, a dissertação está organizada em três partes:

O primeiro capítulo nomeado de “Luz” aborda parte da história do cinema e da própria arte fílmica (imagem) como instrumento de alfabetização (ROSSI, 2009), assim como traz também uma reflexão sobre o apreciar, o contextualizar e o fazer da Abordagem Triangular proposta por Barbosa (2009) em consonância com a escrita de Duarte (2009) e Napolitano (2015) no que tange a tríade citada buscando assim discorrer sobre as formas e possibilidades do cinema na educação.

Já o capítulo seguinte da dissertação que foi denominado de “Câmera” traz um relato de experiência envolvendo a importância do cinema como instrumento pedagógico e sua experiência exitosa em sala de aula, bem como também salienta a produção cinematográfica desenvolvida pelos discentes envolvidos, buscando assim uma descrição fílmica das principais cenas dos curtas-metragens selecionados, sendo as mesmas descritas de forma didática e sucinta, havendo dessa maneira ganho na compreensão das ideias essenciais e formadoras dos filmes, que passaram por quatro etapas dentro do projeto “Luz, câmera, ação: O cinema na escola”. As etapas descritas serão mais bem explicadas no decorrer desse segundo capítulo.

O capítulo três foi denominado de “Ação” e analisa a produção dos curtas descritos no capítulo anterior. Antecedendo os capítulos tem-se uma introdução intitulada de “Com quantas tomadas se faz o cinema? ” E sucedendo-os as considerações finais chamada de “Desfecho” e as referências nominadas de “Personagens”.



LLS

A luz é a substância do filme e é porque a luz é, no cinema, ideologia, sentimento, cor, tom, profundidade, atmosfera, narrativa. A luz é aquilo que acrescenta, reduz, exalta, torna crível e aceitável o fantástico, o sonho ou, ao contrário, torna fantástico o real, transforma em miragem a rotina, acrescenta transparência, sugere tensão, vibrações. A luz esvazia um rosto ou lhe dá brilho... A luz é o primeiro dos efeitos especiais, considerados como trucagem, como artifício, como encantamento, laboratório de alquimia, máquina do maravilhoso. A luz é o sal alucinatório que, queimando, destaca as visões [...]. Federico Fellini

Nominamos esse capítulo de “Luz” por entender que essa escrita dissertativa parte de minha experiência com o estudo do cinema no espaço escolar e como um dos conteúdos que podem ser abordados no componente curricular de Artes, bem como tal conteúdo fomenta uma discussão na arte e na educação. Na linguagem cinematográfica a Luz é um elemento narrativo, é portadora de significados culturais indicando desde aspectos simples como se uma cena acontecesse durante o dia ou à noite, até aqueles mais sutis, de comportamento, por exemplo; e o estado de espírito de uma personagem.

A epígrafe que inicia esse capítulo também proporciona pensar essa escrita como algo que acrescenta, torna crível as experiências vivenciadas na realidade de uma escola pública estadual com o uso do cinema como propositor de uma educação que se dá pela visualidade e pela experiência prática dos alunos envolvidos com a sétima arte.

Segundo Fusari e Ferraz (2001), educar à nossa maneira de ver e observar é relevante para transformarmos e termos consciência da nossa participação no meio ambiente e na nossa realidade cotidiana. Ter conhecimento das imagens que nos cercam significa também abrir um leque de contato com a realidade, pois a nossa civilização está envolta em imagens que influenciam nossas atitudes e escolhas, e que são capazes até de moldar comportamentos e pensamentos. É por isso que devemos estar preparados criticamente para vermos, observarmos e também sermos capazes de compreender essas imagens que se impõem em nossas vidas, pois as mesmas a cada dia que passa ganha mais notoriedade e poder de influência.

No nosso cotidiano somos cercados de imagens com informações que de certa forma podem influenciar mais do que as contidas em textos verbais. Elas contêm mensagens que podem interferir nas nossas decisões diretamente,

corroborando na formação de nossas opiniões. Analisando a influência que as imagens nos causam, levanta-se a seguinte questão: há a necessidade de alfabetizar em imagens? A resposta à essa questão parte do pressuposto de que em meio a uma sociedade imagética, interpretar imagens tornou-se parte fundamental da nossa educação. Sendo assim, a compreensão e senso crítico, são indispensáveis a todos na leitura e interpretação visual.

O poder da imagem não diminui, pelo contrário, hoje vivemos na chamada “civilização da imagem”. É a era da visualidade, da cultura visual. Há imagens por toda a parte. E, com a entrada da tecnologia na produção das imagens, modifica-se bases do conhecimento humano. As crianças, desde cedo, aprendem a interagir com elas através de comandos nos videogames e computadores e aprendem a produzir e consumir imagens de toda ordem. (ROSSI, 2009, p. 09)

No livro *Imagens que falam, leitura da arte na escola* (2009), a autora Maria Helena Wagner Rossi defende a alfabetização plena como sendo algo que envolve mais do que a leitura de palavras escritas. Sendo assim, a busca por introduzir o cinema no contexto escolar é extremamente válida, pois a arte fílmica engloba exatamente essa dinâmica de leitura e compreensão da imagem como alfabetizadora e fomentadora de conhecimento, dando a oportunidade de vivenciar a arte e de conhecer como se dá a leitura das imagens em face do contexto de cada espectador.

A imagem em si pode promover um potencial de enriquecimento pessoal e cultural, tornando-se um conhecimento constitutivo do ser humano. Pensando dessa forma, o cinema com toda certeza pode ser tratado como uma ferramenta que constitui conhecimento.

Há mais de um século o cinema encanta, provoca e comove bilhões de pessoas em todo o mundo. Dentre estes bilhões de pessoas que regularmente foram, vão e irão assistir a filmes na sala escura do cinema, certamente estão incluídos milhões de professores e alunos. (NAPOLITANO, 2015, p. 7)

Segundo Napolitano (2015), mesmo sendo uma arte centenária e de certa forma em alguns momentos da história ter sido pensada como linguagem educativa, o cinema ainda enfrenta diversas barreiras para entrar na escola. A

relação entre cinema e escola transcorreu décadas⁴, muito embora ainda não haja um reconhecimento da potencialidade de ambos na formação das pessoas.

Sem um enfoque e frequência desejáveis em sala de aula, a arte fílmica acaba se tornando um mero coadjuvante no que diz respeito a produção de conhecimento e senso crítico, já que grande parte das experiências com filmes ainda se resumem ao conteúdo das histórias, “fábulas”, não havendo uma discussão no que compõe a experiência que o cinema é capaz de nos trazer quanto a seus elementos de performance (construção do personagem e os diálogos), linguagem (montagem e planos) e também a composição cênica (figurino, cenários, fotografia e trilha sonora) .

Os filmes sempre terão uma potencialidade quanto ao âmbito escolar, basta aos professores buscarem englobá-lo em sua perspectiva pedagogia e processual. Embora ultimamente haja uma valorização maior da sétima arte, já que a comercialização por meio de diversas salas de cinema mundo a fora facilita o acesso do telespectador, o cinema ainda não foi visto como fonte de conhecimento pelas instituições escolares.

Saber como o cinema atua nos leva a admitir que a transmissão/produção de saberes e conhecimentos é prerrogativa exclusiva da escola (embora ela tenha um importante papel a desempenhar nesse processo), mas que acontece também em outras instâncias de socialização. Pensar o cinema como uma importante instância “pedagógica” nos leva a querer entender melhor o papel que ele desempenha junto aquele com os quais nós também lidamos, só que em ambientes escolares e acadêmicos. (DUARTE, 2009, P. 67)

A autora acima citada diz que há um sentido em “ensinar a ver” cinema, o que implica dessa forma em valorização do consumo de filmes, incentivo de discussões sobre o que é visto nos mesmos e favorecimento assim do confronto de diferentes interpretações, o que pode gerar a capacitação da experiência com o cinema dentro da sala de aula. Certamente não há problema em se utilizar filmes em nossas aulas, entretendo, geralmente os filmes reproduzidos no contexto escolar dificilmente são orientados pelo que sabemos sobre cinema,

⁴ De acordo com estudos da área, essa relação se dá desde a década de 1930 sendo evidenciada a partir dos anos de 1960.

mas, sim pelo conteúdo programático que se deseja desenvolver por meio dessas produções cinematográficas.

Buscando fugir desse panorama de uso do cinema apenas como mera ilustração de conteúdo, faz-se necessário explicitar que antes do manuseio do celular como aparato para filmagem dentro do projeto aqui discutido, o Luz, câmera, ação: O cinema na escola, os alunos tiveram uma contextualização histórica a respeito da sétima arte, salientando que de acordo com Thiel (2009), o cinema foi intitulado assim pelo fato de incorporar e associar elementos da literatura, da música, da arquitetura, das artes cênicas, e acrescento, dizendo que também do circo, das artes visuais, da dança, da fotografia de forma que englobando esses elementos das artes, tornou-se uma obra prima por excelência. O cinema sofreu metamorfoses, movimentos, que possibilitaram a transformação do mesmo por técnicas desenvolvidas nos séculos XX e XXI. Contudo, o mesmo vislumbre que em 1902 atraía o público a assistirem a Viagem à lua, de *Georges Méliès*, permanece, conquistando cada vez mais espectadores, que se tornaram ansiosos por filmes que incitem a imaginação e os surpreendam pelo uso de tecnologias cada vez mais avançadas.

Ainda segundo Thiel (2009), a palavra “cinema” é proveniente do grego *kinesis*, que significa “movimento”, o que é capaz de conduzir à ação, dinamismo e energia, ideias ligadas diretamente a arte cinematográfica. Em todas as etapas de uma produção fílmica há o envolvimento da ação e também da energia criativa. O resultado final, a obra em si, estabelece uma ligação dinâmica com outras obras de arte, assim como com os espectadores, que podem ser envolvidos pela ação direta, imagens, ou até mesmo pelos diálogos contidos nos filmes.

O cinema, em si próprio, precisa ser compreendido como conhecimento, pois a compreensão da linguagem cinematográfica, das suas imagens, em conjunto com a educação, pode gerar uma relação positiva na dinâmica da produção de conhecimentos, identidades sociais, consciência, cognição e sentimento no que diz respeito aos discentes.

Há a necessidade de se criar estratégias que fortaleçam o uso do cinema na escola, não de qualquer modo ou não como mero instrumento para trabalhar conteúdos, e sim como experiência de conhecimento; e para isso temos que começar a pensá-lo como meio de ensino e aprendizagem, só assim a arte

fílmica poderá tomar o espaço adequado na formação do conhecimento. Dessa forma, compactuamos com a citação de Duarte (2009, p. 67) quando comenta que “[...] Do mesmo modo como temos buscado criar, nos diferentes níveis de ensino, estratégias para desenvolver o interesse pela literatura, precisamos encontrar maneiras adequadas para estimular o gosto pelo cinema”.

Para encontrarmos essas maneiras adequadas de estímulo ao cinema, primeiramente temos que fortalecer a ideia de que os filmes podem e devem sim ser introduzidos na rotina diária dos estudantes, levando ideias e construindo diálogos que envolvam os telespectadores de maneira mais direta, fazendo-os conhecer a fundo o processo cinematográfico por trás daquela produção, mostrando que os filmes não são apenas meras ilustrações para aulas de disciplinas A ou B.

Também corroboramos com o pensamento de Napolitano (2015, p. 14) quando diz que o cinema é uma fonte de conhecimento e formação de telespectador. Assim complementamos a ideia com o pensamento da autora Duarte (2009) que diz,

[...] se admitirmos que a relação com filmes participa de modo significativo da formação geral das pessoas, precisamos entender como isso se dá e qual é a extensão e os limites dessa participação. Precisamos estar atentos e dispostos a compreender a pedagogia do cinema, suas estratégias e os recursos de que ela se utiliza para “seduzir”, de forma tão intensa, um considerável contingente de pessoas, sobretudo jovens. Para isso é necessário nos dispormos a conhecer o cinema [...].

Nesse sentido, o uso do cinema no contexto escolar pressupõe algo que caminhe não apenas para assistir uma produção fílmica por assistir, mas que inclua a competência do ver além das imagens e do texto, passando pelo cinema como conhecimento propriamente dito. Pela sua potencialidade, a linguagem do cinema não pode mais ser subutilizada nas escolas. Nota-se desse modo a necessidade de debate sobre essa linguagem dentro do processo de formação dos alunos assim como dos próprios professores, pois pode haver sim um modo sugestivo de problematizar criticamente a educação por meio das imagens do cinema.

Dessa forma, concordamos com o pensamento de Duarte (2009) quando diz que o cinema tem o poder de desempenhar um papel importantíssimo na

formação cultural dos alunos, porém há a necessidade de iniciativas que promovam atividades de exibição e discussão de filmes, gerando assim uma cultura de valorização da arte cinematográfica em instituições escolares. De certa forma o cinema está contido no universo escolar de todos, independentemente do contexto social, até porque assistir a filmes se tornou uma prática usual em todas as esferas da sociedade. Com esse pensamento de que o cinema está acessível a todos, deve-se aproveitar para fomentá-lo como uma ferramenta educacional de conhecimento.

Nesse sentido, o movimento da sétima arte torna-se impulsionador de reflexão e aprendizado, passando o professor fomentador de conhecimento, a atuar como um mediador do olhar em sala de aula, promovendo fruição, assim como uma análise mais eficiente quanto à compreensão da obra como significativa.

Há a necessidade de viabilizarmos estratégias para desenvolver e estimular o gosto pelo cinema e, segundo Duarte (2009), o gostar nesse caso seria o apreciar esses filmes no contexto de sua produção. Sendo necessários para isso, instrumentos de avaliação e crítica do que pode vir a ser usado como quesito reflexivo no que concerne a filmografia, precisando haver nesse caso, acesso a diferentes tipos de filmes, gêneros, em um meio que exista compartilhamento e valorização dessa prática. Para que as atividades envolvendo o cinema na escola sejam realmente produtivas, o professor precisa assistir ao filme primeiro, recolher informações do mesmo, assim como de outros do mesmo gênero, em seguida elaborando um roteiro de discussão que evidencie a poética de cada filme de forma coerente e consciente. O importante é que o professor tenha ciência de suas escolhas baseadas em um conhecimento prévio sobre a arte fílmica, sendo necessários pelo menos um pouco de conhecimento em história e teoria do cinema.

Ainda é a autora citada que nos ajuda a pensar nessa relação entre cinema e escola, em especial no ensino de Artes. Ela diz que a sétima arte e a escola se relacionam há décadas, desde o fim da Segunda Grande Guerra, muito embora ainda não se reconheçam como aliados na formação geral das pessoas. Ainda segundo a autora, de maneira crítica, os intitulados “filmes de escola”, abordam nas telonas dilemas e problemas encontrados dentro dos muros das instituições escolares. Para falar a verdade, a grande maioria dos filmes que

abordam assuntos envolvendo o contexto escolar, o abordam com uma concepção romantizada e conservadora.

De certa forma, a escolha dos filmes que utilizamos em sala de aula está ligado não ao que se sabe sobre o contexto do cinema, mas sim, pelo conteúdo que se quer desenvolver por meio desses filmes, tornando assim essa linguagem artística uma mera ferramenta de ilustração desse conteúdo. Vendo por esse lado, o filme acaba não tendo valor por ele mesmo, mas sim pelo que podemos extrair para a nossa prática pedagógica.

Nesse aspecto, o professor pode explorar mecanismos e estratégias, para que os filmes não se tornem apenas mais um tipo de entretenimento ou um apêndice para a prática pedagógica, mas que sejam também um objeto de leitura no contexto escolar, podendo trazer várias contribuições para a formação dos alunos, como o desenvolvimento da sensibilidade artística, assim como o aprimoramento das habilidades leitoras e da construção de aspectos culturais do indivíduo.

Assim, para que a apreciação fílmica no espaço escolar não caia em um dos aspectos citados anteriormente, o professor deve ser um mediador de conhecimento nesse processo de aprendizagem e apreciação da estética cinematográfica. Nesse caso, a instrução do professor será a de dar sentido à compreensão dos inúmeros textos, sons e imagens que nos cercam e que de certa forma são abordadas através da arte do cinema; além de possibilitar, como aponta Duarte (2009) o acesso a informações que lhe concedam saber onde o filme foi gravado, o ano em que foi produzido, país de origem, língua de origem, nome do diretor, ano de lançamento, repercussão causada pelo mesmo, premiações e validade que tem para o cinema local/mundial. Dessa forma, apropriando-se da inter-relação entre a produção, a contextualização e a leitura da imagem segundo a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa, o cinema se fortalecerá como sendo algo mais do que somente ilustração de conteúdos e aulas na escola.

Consideramos na proposição do projeto Luz, câmera, ação: o cinema na escola, a Abordagem Triangular de Barbosa (2009) ratificada nessa escrita dissertativa em diálogo com Rossi (2009) para pensarmos a contextualização da linguagem fílmica, Duarte (2009) com a apreciação estética e Napolitana (2015) para pensarmos o fazer, a produção fílmica dos alunos.

Foi pensando na apreciação estética e na relação do cinema com o âmbito escolar que dentro do projeto “Luz, câmera, ação: o cinema na escola” foi escolhido alguns filmes a partir de um estudo prévio sobre três dos grandes atores da era de ouro do cinema, sendo eles: Charlie Chaplin, Buster Keaton e Harold Lloyd, assim como também segundo o site A janela encantada⁵ que traz uma lista contemplando cada um dos filmes produzidos pelos atores já citados. Dessa forma, o critério de escolha dos filmes para a apreciação estética pelo alunado se deu pela importância desses atores para a cinematografia mundial, já que são referência no contexto cinematográfico.

Dessa lista foram selecionadas algumas obras apreciadas em sala de aula, tais como: *The Kid* (O Garoto), *The circus* (O Circo), *Modern Times* (Tempos Modernos), todos dirigidos e estrelados por Charlie Chaplin. Assim como do ator e diretor Buster Keaton: *Sherlock Jr* (Sherlock Holmes Jr), dirigido pelo mesmo, *The General* (O General), dirigido pelo próprio Keaton e por Clyde Buckman, *The Cameramen* (O Homem da Manivela) também de Buster em parceria com Edward Sedgwick. Já do ator Harold Lloyd foram selecionados: *Safety Last* (O homem Mosca), com direção de Fred C. Newmeyer e Sam Taylor, *Dr. Jack* (Doutor Jack) também de Fred C. Newmeyer e Sam Taylor, além de *The Kid Brother* (Levado da Breca), de J.A Howe e Ted Wild.

Tais filmes tiveram o intuito de aproximar os envolvidos na pesquisa com o universo da sétima arte, passeando assim pelas mais variadas formas de interpretação dos atores nos filmes do gênero comédia muda, com a intenção de que eles pudessem analisar criticamente cada uma das obras e também para que se apropriassem de algumas características cômicas, podendo a posteriori utilizar as mesmas na produção seus próprios filmes. Também se intencionou essa escolha por entender que o gênero comédia muda possibilitaria uma maior problematização do filme pelo fato de se exigir muito mais da apreciação pelo olhar do que pela linguagem gramatical.

As etapas que envolveram a produção dos filmes pelos alunos após assistirem as obras cinematográficas em sala de aula no componente curricular de Artes e se apropriar, de certa forma, da pedagogia proposta Barbosa (2009) através da Abordagem Triangular havendo a princípio uma apreciação) de filmes

⁵ <https://ajanelaencantada.wordpress.com/comediamuda3/>

que marcaram a comédia muda como já mencionado, assim como também houve uma contextualização no momento em que os alunos escreveram roteiros que envolviam a rotina diária dos mesmos na escola culminando no fazer com a criação de curtas com estética semelhante à dos longas metragens da década de 1920.

A Abordagem Triangular de Barbosa (2009) se configura em ações e não em conteúdo; ela corresponde aos modos como se aprende e não é um modelo para o que se aprende. Para a autora apreciar, contextualizar e fazer são processos que podem tomar diferentes caminhos e subjaz a metáfora do triângulo na organização da estrutura pedagógica contribuindo para estimular a materialidade da produção em grupo, a imaginação criativa e o entendimento dos princípios articuladores da obra de arte, respeitando a especificidade de cada linguagem e de cada criador.

O apreciar, contextualizar e fazer abordados por Barbosa (2009) se aplicam em qualquer instância do ensino, qualquer professor, de qualquer disciplina pode utilizar a Abordagem Triangular para desenvolver a sua metodologia e o cinema não poderia ficar de fora desse contexto, já que o filme de certa forma é utilizado por diferentes professores, com as intenções mais diversas. Então nada como se apropriar de uma proposta que busca fortalecer de forma sistemática o ensino e aprendizagem envolvendo-a assim com a arte fílmica.

A proposição de Barbosa (2009) coaduna com o pensamento propositor de Napolitano (2015) sobre o uso didático-pedagógico do cinema quando este autor traz possibilidades de se trabalhar com elementos contidos nos filmes, a saber: conteúdo, linguagem e técnica. Dessa forma, pode-se conciliar a Abordagem Triangular com esses elementos na construção e potencialização do conhecimento fílmico. Entendemos ainda que essa ligação fortalece a proposta da autora pesquisadora no que se refere a uma otimização do ensino de Artes, que toma como base o trabalho pedagógico integrador.

Ao apreciarem o cinema como arte os alunos criam um olhar inquiridor e ouvidos muito atentos, o que acaba gerando um espectador apto a ler as imagens que são reproduzidas nos filmes de maneira reflexiva possibilitando uma crítica. Olhando, ouvindo, observando e refletindo o cinema de forma estruturada, os discentes envolvidos com a arte fílmica foram capazes de

desenvolver nas aulas de Artes por mim ministradas na Escola Nestor Lima um olhar crítico apurado assimilando os três elementos contidos num filme como espectador ativo, analista e intérprete de textos fílmicos.

Para ratificar a escrita do parágrafo anterior recorro a Thiel (2009) quando diz que os alunos envolvidos com o cinema integram a recepção da obra ao seu mundo interno, refletindo assim sobre valores e ideologias, ampliam seu repertório de filmes, aprofundam sua leitura, passando assim a conferir sentido ao cinema como disseminador do aprendizado.

Assim, partindo dessa recepção da obra com olhar reflexivo, os discentes envolvidos com o projeto escolar “Luz, câmera, ação: o cinema na escola” foram oportunizados a fruir, a conhecer a história da Sétima Arte e a produzir seus próprios curtas por meio do celular passando a figurar como protagonista de um processo constitutivo de conhecimento sobre essa arte configurando-se o tripé da Abordagem Triangular sobre a arte cinematográfica e a análise fílmica.

Entendemos que no espaço escolar, parafraseando Napolitano (2015), o cinema pode ser considerado uma “nova” linguagem centenária podendo ser um elemento educativo de grande valia. Sobre essa “nova” linguagem centenária na escola, o autor citado avalia também que,

A peculiaridade do cinema é que ele, além de fazer parte do complexo da comunicação e da cultura de massa, também faz parte da indústria do lazer e (não nos esqueçamos) constitui ainda obra de arte coletiva e tecnicamente sofisticada. O professor não pode esquecer destas várias dimensões do cinema ao trabalhar filmes em atividades escolares. (NAPOLITANO, 2015, p. 14)

Considerando a citação de Napolitano (2015), pode-se dizer que o cinema possui diversas perspectivas que podem ser abordadas em sala de aula, podendo o professor que o utiliza, sistematizar algumas dessas múltiplas possibilidades como refletir sobre a Sétima Arte como uma indústria cultural ou como mídia moderna que envolve cada vez mais os espectadores formados pelas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC). Então, o cinema se apresenta como uma das possibilidades de aprendizagem da Arte posto que engloba a imagem em movimento, o texto e o som o que constitui uma obra de arte coletiva e além disso tecnicamente sofisticada. O cinema na educação

escolar pode ser considerado um recurso agradável no contexto de utiliza-lo como meio de formação de conhecimento e de motivação, já que por experiência própria, o uso dele em sala de aula também produz conhecimento. Esse conhecimento produzido se dá por meio do sensível que para Merleau-Ponty (1999) *apud* Vieira (2012) a dimensão do sensível envolve a afirmação da existência do ser, de uma consciência engajada, cujo ser-no-mundo é também ser-ao-mundo, tal como vivido pelo sujeito que percebe e dá sentido ao ser-no-mundo.

O sensível, de acordo com Vieira (2012), se apreende com os sentidos, e este não pode ser compreendido ou definido como efeito imediato de um estímulo exterior, visto que a sensação na fenomenologia merleau-pontiana não é apenas o estímulo físico que se esquia, nem tampouco são situações que ocorrem fora do organismo, mas representam a maneira pela qual vão ao encontro dos estímulos e pela qual se referem a eles.

Vieira (2012) ainda amparado pela tese fenomenológica de Merleau-Ponty (1999) vai dizer que é pelo “corpo próprio”, que há a experiência sensível do “ser-no-mundo”, na ordem do que é vivido, e não do que é pensado, pois o sentir é pré-objetivo. Isso se dá pela relação “eu, o outro e as coisas” em estado nascente, admitindo uma expressão vital primordial, que desencadeia numa relação ontológica do corpo enquanto abertura a um sentido sensível do mundo que admite uma expressão vital primordial, pois estabelece relação com aquilo que pertence à ordem do que é vivido, e não meramente do que é pensado. A evidência que se tem do outro parte da sensibilidade, e há uma universalidade do sentir, uma vez que se vive o mesmo mundo, um corpo que entra em contato com outro.

Entendemos esse sensível como uma atitude do corpo em cada ato. Para Merleau-Ponty (1999) *apud* Vieira (2012) o sensível é o ato de sentir; é o campo estesiológico, o quiasma, o entre. Espaço do Ser que sente e do que vai ser sentido; é o que não foi e o que não chegou, logo, a sensibilidade. É o espaço em que o corpo nos coloca em situação de Ser que sente e sempre há um espaço do que vai ser sentido. O sensível de que fala Merleau-Ponty (1999, 2004a) é o ato da radicalidade, das emoções, do próprio conhecimento.

Assim, parafraseando Vieira (2012) e seu entendimento do sensível via Merleau-Ponty (1999), entendemos que na educação do olhar pelo cinema em

nossas aulas de Artes na escola tornam as experiências do corpo que filma e é filmado únicas, singulares, abertas a diferentes interpretações e vivências, a partir de suas constantes relações com o mundo, criando possibilidades de novas formas de elaboração do conhecimento.

Dessa maneira, os filmes analisados durante os estudos da presente dissertação, se apropriaram de uma sistemática que envolveu a teoria aliada a prática, de forma a tornar o assunto cinema prazeroso para os alunos oportunizando-os a aproximação com o cinema como arte e instrumento pedagógico.

Câmera



Seria bom se todas as universidades e escolas tivessem espaços e equipamentos adequados para a exibição regular de filmes, com uma programação orientada tanto para o entretenimento (o prazer de ver é ponto de partida) quanto para o ensino de história e teoria do cinema. Seria bom que os professores tivessem noções básicas de cinema e audiovisual em sua formação. Seria bom que a videoteca (ou laboratório de multimídia) estivesse incluída entre os equipamentos necessários para o funcionamento das instituições de ensino. (DUARTE, 2009)

O cinema em sala de aula possui uma potencialidade pedagógica inestimável, até porque além das imagens em movimento, também possui uma riqueza de texto (roteiro) e além do mais, está acessível a todos. Sua magia atrai os espectadores de maneira singular, pois o mesmo atrela todas as linguagens da arte, passeando pelo teatro, artes visuais, música e dança. Focamos dessa maneira no papel essencial desempenhado pelos filmes na educação visual dos alunos, já que o cinema como meio de letramento visual introduzido no contexto escolar o torna um fruidor de formação crítica em imagem.

A saturação visual na atualidade faz parte da cultura e vida dos discentes, grande parte das informações captadas por eles partem das imagens que são introduzidas em sua rotina. Dessa forma, dentro do projeto “Luz, câmera, ação: o cinema na escola”, a Sétima Arte foi um instrumento de formação visual no que diz respeito a leitura e compreensão de imagens, assim como produção delas.

O supracitado projeto trouxe uma dinâmica ao espaço escolar da Escola Estadual Nestor Lima, em especial no componente curricular de Artes quando envolveu os alunos engajados no projeto com a apreciação, a contextualização e sobretudo com o fazer, produzindo pequenos filmes (curtas-metragens) a partir do celular como atividade prática do componente mencionado.

O projeto em si também se concentrou nas possibilidades de trabalho escolar com o cinema propriamente dito e não nas produções televisuais ou nos vídeos educativos. Para tanto, foi necessário uma fruição estética na sala de vídeo, a partir de obras que não foram necessariamente produzidas para o uso didático em sala de aula; tanto que o filme nesse sentido foi analisado através do apreciar por meio de sessões de cinema com filmes do gênero comédia muda, seguido de uma contextualização histórica desse gênero fílmico e posteriormente desenvolvido de forma prática por meio do fazer em que os alunos inspirados nas obras assistidas desenvolveram seus próprios filmes.

A experiência descrita corrobora com o pensamento de Napolitano (2015) quando trata da inserção do cinema no espaço escolar:

Trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte. Assim, dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar. (NAPOLITANO, 2015, p. 11-12).

Um dos princípios do projeto ora relatado foi o de fomentar uma reflexão sobre o cinema como forma de arte dentro do contexto escolar, pois de certa forma temos dificuldade de reconhecê-lo como arte, até porque temos imputada em nossa mente a ideia de que o cinema é somente um espetáculo audiovisual de diversão e entretenimento.

Aqui não, aqui o cinema é o expoente do saber, não um recurso pedagógico de segunda ordem, para ilustrar conteúdos de forma visual, mas sim um mediador para um saber reflexivo sobre um dos conteúdos da Arte que pode e deve ser explorado em sala de aula.

Assim, o projeto “Luz, câmera, ação: o cinema na escola” foi pensado a ser desenvolvido por etapas, sendo a primeira um momento de apreciação, através de sessões de cinema abordando o gênero comédia muda; a segunda consistiu em uma oficina sobre técnicas de produção de cinema, partindo da roteirização, assim como técnicas de filmagem e edição; a terceira etapa se consolidou através da produção dos curtas (roteirização, filmagem e edição); já na quarta etapa foram analisados os curtas produzidos pelos alunos para a agremiação de alguns dados dessa pesquisa.

No supracitado projeto buscou-se explorar mecanismos e estratégias para que os filmes não fossem somente apreciados como entretenimento, mas sim como objeto de leitura no contexto educacional, inclusive os próprios curtas produzidos pelos alunos tiveram esse intuito. O planejamento, mais o uso sistematizado do cinema em sala de aula, de acordo com Napolitano (2015), é a melhor maneira de mostrar ao aluno e a própria escola que o filme é sim articulado ao currículo. Dessa forma, foi introduzido o conteúdo de cinema na Escola Estadual Nestor Lima, buscando envolver a comunidade escolar de forma

sistemática. A sistematização do envolvimento da escola no citado projeto, se deu a priori com a integração dos alunos do 9º ano envolvidos no processo de criação dos curtas metragens, passando pela participação direta dos professores de diversas disciplinas, como por exemplo língua portuguesa, matemática, geografia, história, inglês, espanhol e educação física, que ao assistirem os filmes disponibilizados no *YouTube*, analisaram a qualidade visual dos mesmos, assim como o roteiro, a encenação e edição, para a escolha dos curtas do ano. Houve também a participação efetiva dos discentes de toda a escola, assim como direção e funcionários, que apreciaram os curtas através das sessões de cinema realizadas no FESTARTES, havendo assim a apreciação de todos os curtas realizados durante o projeto o que viabilizou uma integração que abrangeu toda comunidade escolar.

A atividade prática, depois de discutida com os alunos em sala de aula, concentrou-se no gênero comédia muda que foi considerada um dos primeiros e mais populares gêneros do cinema de acordo com autores da área a exemplo de Kemp (2011). Este autor diz que foi durante a era de ouro do cinema mudo que na Europa a mesma passou a desenvolver a forma que teria na década de 1920, contando com atores cômicos como André Deed e o popular Max Linder que fez as primeiras incursões do gênero. Porém foram nos estúdios Keystone de Mack Sennett que desenvolveram as características que definiriam a comédia muda passando a produzir filmes do gênero em escala industrial. As produções do estúdio citado eram feitas para serem efêmeras sendo lançados curtas a cada semana, em sua maioria parodiando filmes de sucesso do período ou trazendo temas da atualidade, assim como lançando também os primeiros astros de comédia de Hollywood, entre esses o tão aclamado Charlie Chaplin.

O que nos faz sermos atraídos pelo cinema mudo? Que objetivo esse gênero desempenhava tão bem? Esses questionamentos foram levantados durante o desenvolvimento das oficinas realizadas, buscando uma conscientização dos alunos quanto à relevância visual e histórica das produções cinematográficas da década de 1920.

Logo, os alunos da Escola Estadual Nestor Lima produziram curtas baseados na linguagem da comédia muda, que neste texto dissertativo foram analisados cinco deles, dos quase trinta filmes produzidos desde o ano de 2013. Os filmes analisados nesta escrita passaram por uma avaliação na escola (por

mim e por outros professores da citada escola), que envolveu a presença, a participação e o comprometimento dos alunos no processo de criação, assim como questões técnicas como a roteirização, o *storyboard*, a edição de imagem e o som, além do uso de enquadramento, de planos, de ângulos, de corte e de montagem. Os professores que fizeram tal avaliação são responsáveis pelos componentes curriculares de inglês, geografia e química, assim como a professora de português e história; esses se detiveram em questões como o roteiro e a compreensão da mensagem transmitida por meio das cenas, que tratavam de conflitos entre gangues a palhaçadas circenses nos filmes avaliados.

Cinema e escola: diálogos possíveis

Visto como experiência de vida, o cinema amplia os horizontes do conhecimento humano. Se o sujeito dessa experiência analisa os temas, as imagens, os diálogos e as técnicas utilizadas para criá-lo, sua percepção da sociedade e da vida ganha novas perspectivas por um olhar diferenciado. (THIEL, 2009)

A experiência no espaço escolar com a linguagem cinematográfica, a partir do uso do celular para a captura de imagens do cotidiano escolar dos alunos para a produção de curtas-metragens fizeram com que eu me tornasse um professor mediador da leitura do filme, tendo em vista a promoção da fruição, da contextualização e do fazer filmes em sala de aula. Para essas mediações recorri a autores da área do cinema no que diz respeito a produção histórica, a filmes, como já citados em páginas anteriores, para a fruição da linguagem cinematográfica e outros autores que dialogam com o saber-fazer do *metier* fílmico no espaço escolar, além de assentar essa tríade a partir da proposição da Abordagem Triangular de Barbosa.

A experiência com a linguagem cinematográfica foi compartilhada com meus alunos quando oportunistei nas aulas o uso do aparelho celular para filmar cenas do cotidiano deles. Utilizo o termo experiência no sentido atribuído por Larrosa (2002) quando diz que esta quando bem utilizada produz significativas

vivências e que precisa ser compartilhada entre os discentes e seus pares no cotidiano educativo.

Logo, experiência dos sentidos das ações e dos fazeres cotidianos; os sentidos de expertise, de repetição e domínio da ação; as (im)possibilidades de comunicabilidade do vivido; os impactos, os afetos; as relações entre vivência e experiência vicária. Tal sentido da experiência tem a ver com a legitimidade e a dignidade, com amplitude e precisão; com o saber da experiência como “[...] um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal [...] que não pode separar-se do indivíduo concreto que o encarna”. (IDEM, p.27)

A experiência tem papel formador e é parte constituidora do sujeito. Ela envolve fatores que, segundo Larrosa (2002), não pode ser reduzida ao simples “fazer”. Experienciar, para ele, é viver determinadas condições que dão possibilidade para que a experiência se efetive. No projeto supracitado, se o pensarmos como produção e produtor de conhecimento, esse experienciar se dá quando o alunado interage com os conteúdos da Sétima Arte por meio do envolvimento vivenciado em seus corpos com o fazer-fruir-contextualizar em cinema.

A experiência não se basta como algo exterior ao sujeito, mas sinaliza uma interface entre interior e exterior; logo, o sujeito que a vive, no sentido arrogado por Larrosa (2002), permite que algo lhe aconteça, que algo lhe toque, que algo lhe suceda. O sujeito da experiência é consciente de sua condição de construtor do seu conhecimento, de sua personalidade e de sua formação. Ao sujeito que vive a experiência, algo lhe acontece, ele não se informa simplesmente; ele passa a ser autor do processo de conhecer.

Para o autor supracitado,

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p. 24)

Estes elementos, para o filósofo citado, são fundamentais para que o sujeito torne-se capaz de experienciar. Notamos que isso não é simples e que o sujeito é o principal responsável por buscar criar condições de possibilidade para que algo lhe aconteça. O sujeito da experiência em Larrosa (2002) é aquele que tem a capacidade de olhar para seu tempo com paciência, com lentidão, com demora nos detalhes, num gesto de interrupção. Logo o sujeito da experiência não é aquele que simplesmente executa a ação, que se informa e opina, que age por impulsos e desejos ou que participa de inúmeras atividades, mas é aquele que admite sua receptividade diante da experiência que vivencia.

Creio que as experiências vivenciadas pelos alunos no projeto já comentado no espaço escolar produziu neles novos olhares para o cinema, principalmente quando vivenciaram o fazer e quando puderam dialogar, esses fazeres com a fruição e a contextualização sobre o cinema nas aulas de Artes.

Assim, para a produção e posterior análise dos filmes feitos pelos alunos, foi necessário dialogar com o pensamento de Thiel (2009) quando diz que as imagens fílmicas são como signos plásticos, pois possuem uma composição estética visual de enquadramento, cor e planificação, além de agregar signos linguísticos, escritos ou falados, e ainda sonoros através da própria música e efeitos.

Com relação a análise dos filmes nessa dissertação, adaptei a ficha⁶ de análise/técnica produzida pelo Laboratório VER ligado ao Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Grupo Estesia/UFRN) que foi posteriormente descrita no artigo “Corpo, cinema e educação: cartografias do ver” de Lima Neto; Nóbrega (2014) e para um melhor entendimento da leitura fílmica produzida pelos alunos, utilizei-me da escrita de Vanoye e Goliot-Lété (2012) sobre análise fílmica⁷, segundo os mesmos, analisar um filme é como decompô-lo, podendo o exame fílmico se estruturar em duas etapas, a saber: decompôr, ou seja descrever o filme e em seguida estabelecer e compreender

⁶ A ficha foi produzida como parte de um projeto de pesquisa sobre Visibilidades do Corpo e da Cultura de Movimento.

⁷ No texto dissertativo amparo-me na leitura de Vanoye e Goliot-Lété (2012) sobre análise fílmica, no entanto há outras formas de olhar essa análise já que o olho humano não consegue separar as coisas, no cinema, não se dão separadamente, e sim em conjunto. É o conjunto que produz o sentido. Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. REFERÊNCIA INCOMPLETA.

a relação existente entre esses elementos decompostos, logo, interpretar os mesmos.

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separa, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade. (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 1994, p. 15).

Seguindo ainda a linha de raciocínio de Vanoye e Goliot-Laté (1994) a decomposição recorre a conceitos relativos a imagem, tratando de descrição dos planos no que diz respeito a enquadramento, composição, ângulo, assim como ao som e também a estrutura do filme, a exemplo de planos, cenas e sequências. Esses elementos foram levados em consideração durante a análise/apreciação dos curtas criados pelos alunos, no entanto, para uma análise mais apurada, examinou-se em especial a imagem e o som concentrado no espaço fílmico. Já a intenção da interpretação é esclarecer, explicar um determinado filme a partir de sua decomposição, de forma que a sua leitura se torne clara por meio de uma reconstrução dos elementos, gerando dessa forma um processo analítico permanente, de desconstrução e reconstrução. “[...] a desconstrução equivale à descrição. Já a reconstrução corresponde ao que se chama com frequência de ‘interpretação’”. (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 1994, p.15).

É então que entra em cena a análise fílmica propriamente dita, que ainda para Vanoye; Goliot-Laté (2012) é como composta da atividade em si de analisar, podendo também significar o resultado dessa atividade de estudo analítico, partindo-se, então, do texto fílmico para desconstruí-lo, com o intuito de se obter um conjunto de elementos diferentes do próprio filme. “[...]. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise.” (IDEM, p. 15).

O ponto de vista, no sentido visual e sonoro abrange as questões técnicas do filme, como características dos planos, edição de som, etc., todas as produções construídas pelos alunos possuem essas características intrínsecas. Os curtas-metragens: A coitada da Charlene, O assassino da caneta, A fofoqueira, O sequestro e O skatista, possuem a mesma trilha sonora durante todo o seu decorrer, no desenrolar de um apanhado de notas tocadas em um

piano acontecem as cenas. Cada um deles trazem características de planos fílmicos como o plano de conjunto, plano geral (quando se mostra a distância os atores, os objetos e os cenários), plano médio (quando há uma ênfase no ator ou objeto em primeiro plano), plano americano (quando se mostra o ator dos joelhos até a cabeça).

Sobre os planos citados, Gustavo Mercado (2011) diz que os mesmos são uma fração do filme entre os pontos de montagem. Seguindo o mesmo raciocínio, o autor especifica cada um dos planos. O de conjunto, ou de grupo como o autor se utiliza, faz referência a planos com mais de três personagens no quadro, quando há menos de três personagens, podemos ter um plano de dois, ou de um, como o nome indica, por ter dois ou um personagem na mesma composição, é por esse fato que os planos de grupo são geralmente planos gerais, médios ou gerais médios, sendo esses planos suficientemente amplos para conter diversos personagens. O plano geral inclui o personagem de corpo inteiro no quadro, dos pés à cabeça, mostrando os detalhes dos membros por inteiro, juntamente com parte circundante da área em que se localiza o personagem. O panorâmico, um plano que varre horizontalmente o espaço, percorrendo a câmera por toda a angulação, girando da esquerda para a direita ou vise e versa, permanecendo estacionária, sendo montada em um tripé ou mesmo em mãos. O plano médio por sua vez, mostra em sua maioria um ou mais personagens da cintura para cima, incluindo parte do plano de fundo. Já o plano americano (chamados assim por críticos europeus pelo fato de terem sido usados inicialmente nos filmes de banguê-banguê americanos), ou geral médio, incluem um ou mais personagens desde aproximadamente o nível dos joelhos, para cima no quadro, até a parte posterior da cabeça.

Vale lembrar que as produções aqui analisadas foram todas desenvolvidas pelos alunos do 9º ano do ensino fundamental II da Escola Estadual Nestor Lima, como já citado anteriormente. Então aplicando dessa forma os conceitos mencionados no parágrafo anterior, foi abordada ainda nessa análise, as informações contidas e a dinâmica da narrativa, pontos de vista, cena principal do curta e as conclusões. As informações dos curtas consistem em uma ficha técnica que traz as principais características da produção de forma objetiva e padronizada para todas as análises. Na dinâmica da narrativa, todos os curtas foram decompostos por partes (cenas), passando assim por uma

análise fílmica baseada nos padrões dos teóricos Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, autores do livro intitulado de *Ensaio sobre a análise fílmica*, e Laurent Jullier e Michel Marie, autores de *Lendo as imagens do cinema*, ambas as obras trazendo ferramentas de análise muito uteis neste presente estudo.

A coitada da Charlene

Título: A coitada da Charlene. Ano: 2013. País: Brasil. Gênero: Comédia. Duração: 16min: 33s. Direção: Fábio Henrique. Atores: Isabelle Silva, Ellen Joyce, Julya Beatriz, Fábio Henrique e Emilly Dayane. Roteiro: Fábio Henrique e Isabelle Silva. Produção: Fabio Henrique. Fotografia: Emilly Dayane. Edição de imagem e som: Fábio Henrique e Julya Beatriz. Sinopse: Agressões gratuitas a uma jovem no ambiente escolar geram consequências negativas que afetam até mesmo as suas próprias agressoras.

Tema do filme: *Bullying*.

Resumo: Charlene, uma ótima aluna, passa por situação de *bullying* na escola em que estuda, passando por agressões físicas e psicológicas de forma constante. Uma garota chamada Bonie que tinha inveja da Charlene é o pivô de todas as agressões físicas e psicológicas sofridas pela mesma, porém uma reviravolta muda toda essa história.

Entorno do filme: Premiado no primeiro ano do projeto Luz, câmera, ação: o cinema na escola, em 2013, o filme em questão foi produzido com o uso de um único celular, com resolução de vídeo muito baixa, porém o resultado foi satisfatório. A lição de moral que o filme transmite supera os limites técnicos do mesmo, a agressão por meio do *bullying* só avilta a imagem do outro, não havendo satisfação permanente dos agressores, que por sua vez tornam constantes os atos de violência, já que o *bullying* consiste em atos depreciativos repetitivos. A temática foi abordada de forma bem-humorada pelos alunos, porém trazendo de maneira enfática a carga complexa que o assunto requer.

Situação da sequência: As cenas escolhidas são as das situações de agressão sofridas pela personagem Charlene, o momento em que as amigas da principal agressora se voltam contra ela, e também a cena em que a agressora pede perdão a sua vítima (Charlene).

Imagem⁸ nº 1: Bonie pregando papel escrito “me chute” nas costas de Charlene.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2013.

Imagem nº 2: Charlene sendo agredida fisicamente por meio de chutes.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2013.

⁸ Como já anunciado em parágrafo introdutório a sequência de imagens é apenas ilustrativa para a descrição das cenas dos filmes.

Imagem nº 3: Charlene tendo seus livros jogados ao chão.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2013.

Imagem nº 4: Charlene sendo agredida verbalmente em sala de aula.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2013.

Imagem nº 5: Amigas de Bonie (após a rejeitarem) agregando Charlene ao grupo.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2013.

Cena 1: A personagem protagonista chamada Charlene (Isabelle) tem um papel escrito “me chute” fixado em suas costas pela antagonista Bonie (Ellen), que a abraça de forma fingida apenas para pregar o papel na mesma. Após essa ação de Bonie alguns alunos que passam pela Charlene a chutam de forma descarada, sendo a própria Bonie uma das que maltrata a personagem principal, juntamente com suas amigas Karen e Solange.

Cena 2: Em determinado momento da trama, Charlene passa pelo grupo de amigas, Bonie, Karen e Solange, e elas a agredem derrubando seus livros, levando-a ao chão de forma covarde.

Cena 3: Em sala de aula, durante explicações e questionamentos do professor, as alunas da turma começam a responder as perguntas levantadas, cada uma delas que comete *bullying* contra Charlene responde uma questão de forma correta, em determinado momento Charlene também responde uma questão corretamente, gerando assim raiva em Bonie, a mesma levanta-se da cadeira onde estava sentada e atira um objeto em Charlene, agredindo-a verbalmente em seguida. Após ter sido chamada atenção pelo professor, Bonie

decide se retirar de sala, estando a mesma muito revoltada, tanto que ao sair derruba uma mesa de forma proposital.

Cena 4: As amigas de Bonie se voltam contra ela e se aproximam de Charlene formando assim um novo ciclo de amizade dentro da trama, ajudando dessa forma a melhorar a aparência da protagonista do enredo.

Cena 5: A cena principal do filme aqui analisada trata-se do momento em que a personagem Bonie arrepende-se de seus atos, desculpando-se assim com Charlene após ter feito a mesma sofrer com suas agressões. Essa cena começa com Bonie sendo mostrada em plano geral a personagem se aproxima do grupo de amigas em que Charlene se encontra, em um plano de conjunto em que é mostrado o momento em que algumas das amigas se retiram ao notar a presença de Bonie ficando ali somente Charlene e Karen. Em seguida Bonie se desculpa com sua amiga Karen e também com Charlene, ambas aceitam as desculpas de Bonie, logo após as mesmas se abraçam; isso se passa em sequências de plano de conjunto e americano (quando os personagens são mostrados do joelho para cima).

A coitada da Charlene é um filme que tem os seus valores cinematográficos incorporados a sua produção de forma sutil e desprendida, os alunos o produziram pensando em abordar um tema recorrente em nosso cotidiano, porém de uma forma descontraída, não deixando de gerar uma reflexão quanto ao tema *bullying*. Essa produção, feita pelos alunos com o auxílio de um celular, traz um grau elevado de envolvimento com o espectador, pois a temática abordada liga-se de certa forma com o cotidiano escolar, independente de sermos envolvidos diretamente ou não com este contexto.

Além disso, suas cenas são repletas de um humor que também envolve uma dramaticidade, assim como as produções do Charlie Chaplin. Os alunos de certa forma aplicam as características de alguns dos grandes artistas da comédia muda, como os já citados Buster Keaton e Harolde Lloyd, resgatando assim a memória cômica e histórica necessárias a suas produções, já que durante o processo de construção de seus filmes, dentro das oficinas do projeto Luz, câmera, ação: o cinema na escola, eles passaram pelo processo de análise fílmica de grandes obras da era de ouro do cinema, através da apreciação de sessões com filmes reconhecidamente famosos. Dessa maneira os envolvidos

agregaram as características expostas de forma visual, como as gags, brincadeiras e pilherias em seus próprios filmes.

O assassino da caneta

Título: O assassino da caneta. Ano: 2014. País: Brasil. Género: Comédia. Duração: 2min:48s Direção: Emanuele Inácio. Atores: Miguel Gomes, Elcio Silvino, Arthur Andrade, Maria Eduarda Alcantara. Roteiro: Emanuele Inácio. Produção: Emanuele Inácio e Miguel Gomes. Fotografia: Maria Eduarda Alcantara. Edição de imagem e som: Emanuele Inácio. Sinopse: um assassinato que ocorre nas dependências de uma escola, cometido por um personagem mascarado, e que é presenciado por uma personagem que busca ajuda para capturar o criminoso. Tema do filme: Assassinato e perseguição.

Resumo: A história acontece em uma instituição de ensino, onde um assassinato ocorre dentro do banheiro. A vítima é golpeada por um elemento mascarado, que logo após a arrasta pelo chão, é nesse momento que entra em cena a personagem que presencia o fato e em seguida busca socorro. A partir daí se desenrola uma perseguição alucinante em busca de se capturar o assassino responsável por matar a sua vítima com uma caneta.

Em torno do filme: Os alunos envolvidos no desenvolvimento deste filme se basearam em perseguições e correrias constantes na comédia pastelão do ator Charlie Chaplin, a exemplo de O garoto de 1921, em que o vagabundo, personagem de Chaplin corre de forma frenética, fugindo de uma autoridade policial durante cenas seguidas do filme. O roteiro também faz referência de forma distante aos romances policiais da autora Agatha Christie, já que a aluna responsável por desenvolver considerava-se fã da escritora, assim tentando trazer algo relativo à investigação e captura de criminosos a produção deles, o mesmo traz ainda uma trama bastante envolvente, relacionando humor e ação, também abordando características da comédia pastelão de Charlie Chaplin, com cenas de correria além de possuir uma dinâmica visual bem intrigante. Todo o filme foi gravado com o auxílio de dois celulares, a edição foi feita no programa gratuito disponibilizado nos computadores que possuem sistema operacional Windows, o chamado *Windows Live Movie Make*. O filme foi gravado na escola, assim o cenário da produção são as dependências da própria instituição (salas,

corredores e banheiros). O assassino da caneta foi bastante aclamado pelos professores e alunos no ano em que foi exibido no Festival de Artes da escola, tanto que foi avaliado como melhor filme.

Situação da sequência: As passagens selecionadas são bastante significativas dentro do sistema repetitivo das sequências. Trata-se do momento em que ocorre um assassinato e a personagem testemunha se depara com o assassino da caneta. A segunda sequência mostra a perseguição e captura desse bandido mascarado.

Imagem nº 6: Assassino no reflexo do espelho, enquanto vítima passa batom.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2014.

Imagem nº 7: Personagem pegando o assassino no flagra.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2014.

Imagem nº 8: Assassino limpando a cena do crime.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2014.

Imagem nº 9: Personagem testemunha em buscando ajuda para capturar o assassino.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2014.

Imagem nº 10: Personagens em busca do assassino da caneta.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2014.

Imagem nº 11: Encontro entre um dos personagens e o assassino.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2014.

Imagem nº 12: Momento de captura e retirada da máscara do assassino da caneta.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2014.

Cena 1: Inicia-se com uma jovem (plano médio) passando batom em frente ao espelho de um banheiro, quando repentinamente um elemento mascarado sai de dentro de um dos compartimentos do recinto (plano de dois) e ataca a vítima, levando-a assim a morte.

Cena 2: É nesse momento que entra em cena uma personagem (plano americano) que flagra o corpo da vítima e o bandido limpando a cena do crime (plano geral) ³, a mesma sai em busca de ajuda.

Cena 3: A personagem que se deparou com o assassino na cena do crime busca ajuda para capturá-lo, logo após entrar em uma sala e comunicar à outros dois personagens que viu (plano de grupo), “um cara no banheiro” e junto com ele um corpo, consegue o apoio necessário, saindo ambos em busca do criminoso (plano de grupo/ americano/ médio).

Cena 4: Um dos personagens que está em busca de capturar o assassino da caneta o encontra dentro do mesmo banheiro em que ocorreu o crime, o bandido ao se deparar com ele tenta agarrá-lo, porém o mesmo foge, iniciando-se assim uma cômica perseguição.

Cena 5: A cena que fecha a trama é exatamente o momento em que os três personagens que perseguem o assassino o capturam. O desfecho final é intrigante, pois o bandido que a todo o momento está mascarado, tem a sua máscara retirada, aí então entra a surpresa, já que o rosto do mesmo não é revelado.

A fofoqueira

Título: A fofoqueira do ano. Ano: 2015. País: Brasil. Gênero: Comédia. Duração: 5min: 02s Direção: Eduardo Araújo Atores: Ana Beatriz Rocha, Eduardo Araújo, Ângelo Antônio, Miryslane Felix e Luiz Henrique Silva. Roteiro: Eduardo Araújo. Produção: Luiz Henrique Silva e Eduardo Araújo. Fotografia: Ângelo Antônio. Edição de imagem e som: Eduardo Araújo. Sinopse: Uma garota fofoqueira se apaixona pelo namorado de sua amiga e simplesmente arquiteta uma fofoca para separar os dois. Tema do filme: Fofoca e ciúmes.

Resumo: Uma amizade em risco, um namoro desfeito. Devido a fofoca de uma personagem que busca somente realizar os seus interesses é que essa trama se desenha. Conegundes, uma garota com más intenções e uma

tremenda de uma língua, envenena um namoro com a intenção de roubar o namorado de sua amiga. A fofoqueira de forma articulosa trama uma história que destrói o relacionamento em questão, fazendo a personagem principal Jurema deixar o caminho livre para Conegundes, assim consolidando o plano meticuloso da mesma.

Entorno do filme: O referido filme foi gravado em ambiente externo ao da escola (parque das mangueiras), diferente da grande maioria dos filmes já produzidos dentro do projeto Luz, câmera, ação: o cinema na escola, esse acaba sendo um dos diferenciais da produção que ambienta a sua trama ao ar livre, de forma mais despojada, havendo esse diferencial pesado na escolha do mesmo como melhor filme do ano 2015.

Situação da sequência: A sequência em que a personagem Conegundes (fofoqueira) observa o casal da trama e planeja o seu plano infalível. Sequência seguinte, o momento em que a mesma fofoca que a namorada do personagem Zezinho está ficando com o seu melhor amigo. Sequência final, embate entre Zezinho e Jubscliton, culminando com o termino do namoro do casal da trama, assim como com a aproximação da fofoqueira com o personagem Zezinho que ela objetivava conquistar.

Imagem nº 13: A fofoqueira observando o casal Zezinho e Jurema.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2015.

Imagem nº 14: O amigo inoportuno aparece para atrapalhar.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2015.

Imagem nº 15: A fofoqueira articula a seu plano, quando vê Jurema conversando com Jubscliton.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2015.

Imagem nº 16: A fofoqueira envenenando o relacionamento do casal da trama.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2015.

Imagem nº 17: Zezinho e Jubsicleiton brigam.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2015.

Imagem nº 18: Conegundes comemora o sucesso de sua fofoca.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2015.

Cena 1: O casal Zezinho e Jurema conversam sentados em um banco de praça (plano de dois), de forma romântica se abraçam e trocam carícias, enquanto se aproxima deles a fofoqueira Conegundes, também conhecida como boca de fogo (plano geral).

Cena 2: Um amigo do personagem Zezinho chega e acaba cortando o clima romântico do casal (plano de grupo), fazendo a personagem Jurema se retirar do local.

Cena 3: Conegundes acaba seguindo Jurema de forma sorrateira, escondendo-se atrás de uma árvore para a observar, a mesma nota que Jurema encontra um amigo de nome Jubscliton e a mesma começa a conversar com ele (plano de grupo).

Cena 4: Em sequência Conegundes corre para fofocar à Zezinho que a sua namorada está ficando com o seu melhor amigo (plano de grupo), botando fogo assim na relação amorosa do casal.

Cena 5: Zezinho acaba entrando em confronto com Jubscliton após ouvir a fofoca de Conegundes. Nesse momento iniciasse uma briga com uma sequência de socos (plano americano e de grupo), e um dos socos desferidos por Zezinho acaba nocauteando Jubscliton, que vai ao chão.

Cena 6: Após o embate entre os melhores amigos, Jurema decide acabar o seu relacionamento com Zezinho (plano de grupo), que sai de cena caminhando, tendo logo atrás dele a fofoqueira Conegundes comemorando a sucesso de seu plano infalível. A mesma vai embora na companhia de Zezinho (plano de dois) e se aproveitando da situação para o conquistar.

O sequestro

Título: O sequestro. Ano: 2016. País: Brasil. Género: Comédia. Duração: 1min:42s. Direção: Iara Cristina e Mariana Beatriz Atores: Lucas Lima, Rayara Nascimento, Mariana Beatriz, Maria Laura Lima Roteiro: Mariana Beatriz. Produção: Mariana Beatriz. Fotografia: Iara Cristina. Edição de imagem e som: Mariana Beatriz. Sinopse: Um casal de garotas, um sequestrador, uma perseguição alucinante e um final digamos que feliz. Tema do filme: Romance, sequestro, resgate e perseguição.

Resumo: Um casal se diverte em meio a uma quadra de esportes, quando repentinamente um meliante mascarado sequestra uma das garotas, gerando um grande alvoroço e uma perseguição desenfreada em busca de se resgatar a vítima indefesa.

Em torno do filme: O sequestro possui uma veia cômica evidente. A comédia pastelão tão presente em filmes de diversos atores da década de XX, como o ícone Charlie Chaplin, esteve bastante presente nesta produção. A edição do mesmo contou com um pequeno efeito especial no momento em que o personagem do bandido bate o carro em que estavam ele e a personagem sequestrada. Além de ter sido usado um elemento surpreendente quando se tratou do carro do sequestrador, que foi um carrinho de supermercado conseguido pelos próprios alunos.

Situação da sequência: Trata-se de quatro sequências do filme, a primeira é o momento em que as personagens chegam a uma quadra de esportes e se deparam com uma figura suspeita. Segunda sequência, uma das personagens é sequestrada. Terceira perseguição ao sequestrador. Última sequência, momento em que o sequestrador é capturado.

Imagem nº 19: Casal se deparando com meliante suspeito.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2016.

Imagem nº 20: Momento do sequestro da personagem Raimunda.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2016.

Imagem nº 21: Sequestrador joga Raimunda em seu carro.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2016.

Imagem nº 22: Personagem Ângela persegue o sequestrador.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2016.

Imagem nº 23: Cena da captura do sequestrador.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2016.

Imagem nº 24: Casal feliz após resolução do sequestro.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2016.

Cena 1: Ao chegar em uma quadra de esportes, um casal de garotas se depara com um meliante suspeito (plano de grupo), assim elas se afastam do mesmo para poder se divertir jogando vôlei (plano de dois).

Cena 2: Em um momento de distração, a personagem Raimunda se afasta de sua companheira (plano geral), é nesse momento que o sequestrador entra em cena e captura a personagem em questão (plano de dois).

Cena 3: O sequestrador joga Raimunda dentro de um carro (plano de dois) e sai em disparada, porém perde o controle do veículo causando um grande acidente, com direito a explosão (efeito visual especial). É nesse momento que Ângela, a namorada de Raimunda sente a sua ausência e corre desesperadamente em busca de sua amada.

Cena 4: Iniciasse então uma perseguição frenética (plano de dois) em busca de capturar o bandido responsável pelo sequestro de Raimundo, após uma breve correria, Ângela consegue pegar o sequestrador, sendo auxiliada por uma outra personagem, ambas agarram o bandido e batem nele (plano de grupo), após capturarem o criminoso, Ângela então reencontra a sua amada Raimunda sã e salva (plano de grupo) e lhe dá um abraço apertado, saindo em

seguida as duas de mãos dadas, finalizando assim a cena junto com um legenda escrita: “E elas viveram felizes... Mas ninguém sabe se foi para sempre”.

O skatista

Título: O Skatista. Ano: 2017. País: Brasil. Gênero: Comédia. Duração: 4min: 02s. Direção: Natalia Mendonça. Atores: Eduarda de Souza, Luiz Vinícius e Jackson. Roteiro: Natalia Mendonça. Produção: Natalia Mendonça. Fotografia: Eduarda de Souza. Edição de imagem e som: Natalia Mendonça e Luiz Vinícius. Sinopse: Um aluno sofre por ser bom nos estudos, passando a sofrer agressões físicas e psicológicas, porém há uma reviravolta nessa história. Tema do filme: *bullying* na adolescência.

Resumo: Joaquim, mais uma vítima de *bullying* na escola, o mesmo era um excelente aluno, e gostava muito de andar de skate, porém era sempre motivo de chacota de dois alunos chamados Cornélio e Adamasseno, ambos agrediam Joaquim verbalmente, psicologicamente e também fisicamente. Para que essas agressões sessassem, uma aluna amiga dos garotos envolvidos no caso entrevistou, solicitando que os agressores parassem de importunar Joaquim. Assim, após refletirem e se conscientizarem dos danos causados à Joaquim, Cornélio e Adamasseno se desculparam com ele, a partir daí surgindo uma nova amizade.

Em torno do filme: Mais um filme dentro do projeto Luz, câmera, ação: o cinema na escola, com temática referente a agressão através do *bullying*, o tema de certa forma é bastante recorrente em projetos e atividades escolares, refletindo assim nos conceitos e produções executadas pelos alunos, além deste e de outro filme aqui já citado (A coitada da Charlene), outros filmes trataram desse assunto, porém como não foram selecionados entre os premiados, não entraram neste processo dissertativo.

Situação da sequência: Sequências seguidas de agressão, em paralelo à o momento de conciliação entre agressores e vítima. Joaquim sofre muito, passando por situações constrangedoras, porém a história culmina com uma conscientização dos envolvidos nas agressões, gerando assim no final do enredo um momento de conciliação e parceria, com um cunho moral muito relevante.

Imagem nº 25: Joaquim sofre queda, tornando-se motivo de risos.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2017.

Imagem nº 26: Joaquim sofre *bullying* em sala de aula.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2017.

Imagem nº 27: Adamasseno e Cornélio zombando de Joaquim.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2017.

Imagem nº 28: Julieta intercedendo por Joaquim.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2017.

Imagem nº 29: Joaquim, Adamasseno e Cornélio juntos após fazerem as pazes.



Fonte: Frame do filme. Arquivo pessoal do pesquisador, 2017.

Cena1: Joaquim está andando em seu skate e cai, gerando assim gargalhadas e zoação por parte dos personagens Cornélio e Adamasseno (plano de grupo), a partir daí iniciasse uma sequência de agressões ao personagem principal da trama, configurando assim *bullying*.

Cena 2: Enquanto está em sala de aula, Joaquim sofre ataques psicológicos e físicos, os dois personagens que o importunam frequentemente dirigem palavras desagradáveis e constrangedoras a vítima, completando assim a agressão com tapas antes de saírem de cena.

Cena 3: No caminho de casa, Joaquim é seguido por Cornélio e Adamasseno (plano de grupo), que o ridicularizam com palavras, deixando o personagem principal da trama cabisbaixo.

Cena 4: A personagem Julieta, amiga dos agressores e de Joaquim resolve intervir nas ações covardes dos garotos, conversando assim com Adamasseno (plano de dois), solicitando então que eles parassem o *bullying* contra Joaquim. Adamasseno e Cornélio acatam então o pedido de Julieta. Eles acabam se conscientizando do mal causado à Joaquim e se desculparam com ele, surgindo a partir de então uma nova amizade entre os três, que passam a ir juntos à escola, todos abraçados (plano de grupo).

Vanoye e Goliot-Laté (1994) assinalam que descrever um filme, conta-lo, já é uma maneira de interpreta-lo, pois pode ser de uma certa forma reconstruí-lo (e até mesmo desconstruí-lo?).

A sequencialização das cenas aqui foi construída de modo a instaurar uma narratividade essencial para a análise dessas obras fílmicas (curtas). Em cada um dos filmes apreciados sob o olhar técnico do cinema, observou-se o poder condutor das imagens no que se refere a compreensão da própria como algo intrinsecamente pertinente ao universo do filme, sendo o vídeo construído pelas imagens em sequência. Por tanto, os espectadores recebem as imagens de um texto fílmico, e essa recepção é naturalmente passiva a interpretação, sendo ela individual e coletiva, pois como afirma Aumont (1993, p. 131) “A imagem é universal, mas sempre particularizada”, partindo desse pressuposto, a particularização das imagens gerou uma validação do que se afirma aqui como análise fílmica.

Segundo o poeta Manoel de Barros, “imagens são palavras que nos faltaram” (AVELLAR, 2007, P.5). Muito embora essa frase pareça depreciar a imagem, acreditamos que na verdade a mesma indica como as imagens cinematográficas podem preencher lacunas discursivas, criando assim representações do mundo e novas formas/composições a partir do olhar da câmera, orientada pela visão do diretor, editor, montador e demais envolvidos em sua produção. A imagem aqui figurou como elemento constitutivo primordial na leitura e análise crítica dos filmes.

Dada a descrição dos filmes feitos pelos alunos através das imagens fixas (fotografias) extraídas dos curtas metragens, passemos a sua análise de forma mais técnica. No contexto dos filmes em questão, foram analisados por meio da decomposição das imagens: os planos (plano de conjunto, plano geral, plano médio, plano americano), assim como o enquadramento, a composição, os ângulos, entre esses o *plongée* e o *contra-plongée*, as cenas, sequências, luz, cor, montagem e também o som (trilha sonora).



Não há necessidade de o professor ser crítico profissional de cinema para trabalhar com a sétima arte em sala de aula, porém o conhecimento de técnicas e linguagem cinematográfica agregará qualidade ao trabalho desenvolvido juntamente com os discentes na escola. Existem nos filmes, elementos que são capazes de transmitir informações que somente a análise fílmica tem capacidade de explicitar, elementos esses que vão além da trama e dos diálogos em cena. Seguindo esse pensamento, foi abordado a ideia de levar aos alunos a compreensão da leitura e análise fílmica de maneira clara e objetiva, além de introduzi-los na produção de cinema, indo assim do argumento ao roteiro, do roteiro a produção e da edição a exibição.

Dessa forma, uma das propostas pensadas para esse capítulo dissertativo foi a de explorar parte do processo que envolveu o cinema na escola Estadual Nestor Lima, abordando assim uma explicação concisa do que é, e como funciona uma análise fílmica, relatando também, as técnicas de leitura de um filme, usadas pelos próprios alunos ao apreciarem grandes clássicos do cinema, orientados por mim, para que a posteriori, durante a produção de seus curtas-metragens, os mesmos compreendessem que as produções cinematográficas possuem um aprofundamento teórico, crítico e técnico além do que temos entendimento, podendo dessa maneira esses conhecimentos ser mais aprofundados e ajudar na própria criação deles.

A intenção do material desenvolvido, produção fílmica feita pelos alunos, foi o de tentar estabelecer parâmetros que definam a relevância do cinema como arte e forma de alfabetização visual, pois o mesmo é uma forte ferramenta fomentadora de leitura e facilitadora do ensino e aprendizagem, não podendo assim perder o seu valor pedagógico.

Na escrita dissertativa, analisei como pesquisador as produções descritas no segundo capítulo para responder ao objetivo proposto e para explicar como os resultados do trabalho levaram a uma transformação da minha prática pedagógica.

Uma das motivações de conhecer os códigos e processos que envolvem a realização das produções cinematográficas está na condição de se tornar um intérprete dessa mensagem audiovisual. Não é porque você vê, que compreende o que está olhando, até porque para entender o que se passa nas telonas, há a necessidade de se ter uma certa base cultural, que depende também, ainda

segundo Duarte (2009) de nossas bases e experiências escolares, sendo aí mais uma vez o cinema juntamente com a educação um fomentador de conhecimento e formação crítica do sujeito.

Seguindo as informações do livro *Lendo as imagens do cinema* dos autores Laurent Jullier e Michel Marie (2009), que especificamente tratam de opções teóricas relacionadas à análise fílmica, houve um foco na aplicação de uma análise padrão de visualização do filme que envolve diretamente o texto fílmico, a narrativa e os significados visuais e sonoros das produções, no caso, dos próprios curtas-metragens dos alunos. Os autores citados quando tratam da interpretação de um filme, partem a priori das propriedades discursivas da câmera, para dessa forma dividir um filme em três níveis de observação, sendo o que podemos ver no nível do plano, entre um corte e outro; no nível da sequência, em que se nota como a relação direta entre os planos cria um discurso perceptível, além do nível do filme, baseado no conjunto de sequências em que se permite uma observação mais apurada, ampla e afastada dos significados e objetivos das produções cinematográficas.

Por muitas vezes, ao fazermos o que acreditamos ser a análise de um filme, elaboramos um resumo da história ou comentários sem nenhuma fundamentação nos elementos específicos da obra cinematográfica. Porém, por mais que a leitura seja subjetiva e até influenciada por seu próprio repertório toda análise de objetos fílmicos deve se realizar com base em critérios de validação. Um primeiro momento da análise de um filme consiste em uma observação dos elementos constitutivos, que a priori serão isolados e descritos. O momento seguinte é o da interpretação desenvolvida com argumentos que sirvam como fundamento. Dessa maneira a análise do filme não será um achismo.

Em uma sala de aula, ao realizar a análise de um filme, é relevante orientar os alunos a fazerem anotações à medida que assistem e como são muitos os detalhes, pode-se sugerir que cada aluno ou grupo fique responsável por observar um ou mais elementos, a fim de que eles possam apreciar tanto o conjunto (o filme como um todo), assim como os pequenos detalhes. Dessa maneira os alunos poderão assistir por prazer e fruição.

Quanto à descrição dos elementos constitutivos dos filmes projetados, pode haver a orientação de que os alunos observem elementos visuais pertinentes à imagem, como: cor, luz e sombra, claro/escuro, enquadramentos,

planos, etc., assim como também os elementos narrativos de montagem, sonoros e audiovisuais.

Tendo sido essa abordagem aplicada em sala de aula na Escola Estadual Nestor Lima os alunos se sentiram à vontade após executarem essa leitura fílmica mais detalhada por algumas vezes seguidas, havendo assim ao fim do processo certa familiaridade dos mesmos com as obras fílmicas projetadas sendo que o aluno ainda desenvolveria um “vínculo emocional” com o filme, tendo assim uma gama de impressões sobre ele, tornando-se então a partir da análise, um espectador diferente diante do que vê mais experiente para notar as relações entre os elementos do filme.

Vanoye e Goliot-Lété (1994) relatam as diferenças entre um espectador comum e um analista. Pontificam que o espectador comum é passivo, não possui desígnio particular, percebe, vê e ouve o filme sem um propósito, sem vontade; para esse espectador o filme serve somente como um lazer. Já o espectador analista é conscientemente ativo, procura indícios a partir do olhar, do ouvir, do observar e do examinar tecnicamente a produção, submetendo assim o filme a seus instrumentos de análise, a suas próprias hipóteses, para ele a obra cinematográfica faz parte do campo da reflexão, da produção intelectual.

Ratificamos o pensamento de Vanoye e Goliot-Lété (1994) com a citação de Thiel (2009, p. 23) sobre o espectador analista:

Como espectador ativo, analista e interprete de textos fílmicos, o aluno integra a recepção da obra ao seu mundo interior, passa a conferir sentido ao texto, amplia seu repertório de filmes, aprofunda sua leitura, reflete sobre valores e ideologias [...].

A obra fílmica possui esse poder de nos fazer refletir sobre os aspetos de valores e ideologias, carregando assim um teor de construtor de conhecimento crítico, o que agrega a si um aspecto positivo quanto a abordagem do mesmo como elemento estético e instrumento pedagógico na escola, podendo ser tudo isso otimizado pela compreensão técnica (linguagem cinematográfica) e filosófica da obra. Para isso há a necessidade da leitura fílmica, que nos auxilia a como compreender melhor o que ocorre em diferentes níveis dentro de um filme.

Esses níveis de leitura de um filme são classificados por Laurent Jullier e Michel Marie (2009), como plano que é a unidade fílmica que se situa entre dois cortes. O plano pode ter menos de um segundo, podendo também ter vários minutos sendo que alguns filmes podem ser compostos por um plano apenas, não havendo cortes no mesmo, enquanto outras produções seguem com diversos planos. Analisando o que ocorre no plano, os autores apontam alguns elementos que demandam a nossa atenção, são eles: O ponto de vista da câmera, a sua angulação, lateralidade e verticalidade, assim como a luz e as cores, a profundidade de campo usada e os aspectos sonoros da trama.

Sobre o ponto de vista adotado pela câmera é preciso dizer que a forma como a câmera conta a história possui relação com aspectos diferentes do filme. Tem relação direta com a própria narrativa, a focalização, a identificação pretendida pelo diretor na interação entre narrativa e público. O ponto de vista de uma história ser narrada pode ser bem subjetivo, por exemplo, a câmera pode tomar o lugar de um personagem, ou esse ponto de vista pode ser objetivo, no caso quando observamos a ação em si, mas mesmo quando temos um ponto de vista objetivo podemos ter uma iminência narrativa identificável. Assim, podemos ver unicamente o que determinado personagem visualiza ou podemos seguir por todos os núcleos de ação de uma produção cinematográfica. Daí, compreendemos as possibilidades que envolvem o ponto de vista.

Tratando-se da angulação, lateralidade e verticalidade, entram em análise regras usuais da composição fotográfica, também aplicadas ao cinema, como por exemplo, a famosa regra dos terços⁹, assim como também a intenção que há em se quebrar uma regra, sempre com uma pertinência. A intenção dessas regras de composição é exatamente a de nos auxiliar a colocar os personagens no chamado quadro e quanto maior a horizontalidade mais discursiva será a razão do aspecto, seja na lateralidade ou na própria centralização de um personagem trazendo assim para ele o peso do domínio da cena e da atenção de quem assiste ao filme. Já em se tratando do ângulo, temos a aplicação de diversas angulações, como por exemplo, a clássica relação entre um ângulo *plogée* – filmagem de cima para baixo, dando a ideia de inferioridade, assim como o *contra-plongée*, quando a filmagem é feita de baixo para cima, conotando

⁹ Consiste em dividir o visor em terços verticais ou horizontais, formando nove retângulos, que geram uma dinâmica na imagem quando colocasse o tema fora do centro do visor.

uma ideia de superioridade, juntamente com essas ideias de angulação, temos também em pauta o uso desses ângulos que influencia diretamente no ver e interpretar dos espectadores, o que demonstra também que a análise depende de conhecermos sim a linguagem técnica e interpreta-la.

Com relação à luz e as cores Laurent Jullier e Michel Marie (2009), vão dizer que esses dois elementos estão interligados, tanto que a iluminação exerce influência nas cores presentes no cenário, nos figurinos, sendo os filtros usados nas produções significativos e discursivos, significativos porque possuem grande relevância no contexto fílmico, já que a cor é um elemento intrínseco do filme, e discursivo, pelo fato de que tem a capacidade visual de transmitir informações e sensações de forma clara e imediata. Questão de interpretar luz e cor depende, logicamente, de compreender a percepção nos próprios espectadores com relação a esses dois elementos. O uso da luz e das cores é bastante relevante visualmente em uma produção cinematográfica, tanto que ambos podem levar o espectador a uma compreensão mais apurada da trama em determinadas cenas do filme, exemplo: em uma produção em que a trilha sonora é discursiva, as cores podem acompanhar essa informação musical, demonstrando visualmente um ambiente mais tenebroso, com a utilização de cores escuras, podendo predominar o preto, passando assim uma sensação sombria aos que assistem semelhante ao do ambiente onde os personagens estão alocados.

Assim como o uso de tons quentes, como a cor laranja, o amarelo ou o vermelho sendo predominantes podem causar uma ideia de ambiente quente, transmitindo a ilusão de calor notoriamente. Os autores citados dizem que em se tratando especificamente de iluminação, a mesma é um recurso narrativo podendo ambientalizar as cenas de uma forma marcante quando bem usada e aproveitada.

No que diz respeito a profundidade de campo, os autores supracitados comentam que temos uma escolha artística que demanda procedimentos puramente técnicos. A definição de cada tipo de lente que segue as necessidades discursivas do roteiro, passando pelo olhar do diretor de fotografia, que colabora visualmente, ditando a incidência de foco em cada cena, podendo ter uma grande profundidade de campo, se apropriando de lentes grande angulares, mostrando tudo em foco, aumentando assim o campo visual, quando se trata de ampliação de visão em termos de largura, ou quem sabe pouca

profundidade de campo, restringindo dessa maneira o campo de visão horizontal ao usar lentes objetivas, desfocando parte do quadro.

Assim como o olhar do diretor de fotografia pesa nas escolhas de profundidade de campo, o ponto de vista do próprio diretor também influencia no resultado direto da produção cinematográfica podendo o diretor, segundo o seu roteiro a cada cena, indicar o seu ponto de vista técnico quanto à profundidade de campo a ser utilizada. A pouca profundidade de campo pode ter a ver com o estilo das relações estabelecidas no próprio filme e não com os discursos contidos no mesmo.

Uma das opções para se utilizar da profundidade de campo reduzida, como asseguram Laurent Jullier e Michel Marie (2009), é ampliar o rosto no quadro, desfocando o fundo para conduzir atenção total aos atores, assim como nas expressões existentes na trama e em suas relações. Já a grande profundidade de campo geralmente é utilizada primeiro quando se quer dar atenção ao cenário existente; segundo para ampliar a largura, com o objetivo de estabelecer relações entre os personagens na lateralidade e terceiro para fazer uso do recurso da encenação em profundidade, com diferentes níveis em relação ao primeiro, segundo e quem sabe até terceiro plano. A grande profundidade de campo permite sair da planificação normalmente associada ao formato em duas dimensões do quadro.

No que se refere aos aspectos sonoros Laurent Jullier e Michel Marie (2009), nos diz que estes estão relacionados ao plano e podem envolver a música, os ruídos e as próprias palavras. Para os autores o som é um elemento que por diversas vezes passa despercebido, quando se trata de produções tão visuais como os filmes, porém são extremamente relevantes quando se refere ao clímax das cenas que o envolvem, podendo até ser usado como elemento discursivo, a partir da própria trilha sonora ou de sons dentro das produções cinematográficas.

A exemplo do uso dos aspectos do som, podemos citar cenas que envolvem o uso do mesmo através da trilha sonora como em um momento de ação, como no curta *O sequestrador*, havendo uma trilha sonora mais agitada no decorrer das cenas de perseguição, assim como a trilha que acompanha a personagem a fofoqueira nos momentos que a mesma observa os outros personagens e faz fofoca sobre os mesmos, ou os chamados sons diegéticos do

filme, como em uma cena que ouvimos somente os sons da natureza ou da cidade, caso que não se encaixa nos curtas, por serem do gênero comédia muda. O som ou a ausência dele também é capaz de causar impactos nos que assistem ao filme, em momentos como os de um personagem que tem lembranças e ouve os sons do ocorrido mentalmente, assim como a ausência de som em uma cena que envolve uma luta em câmera lenta. Dessa maneira, notamos a importância dos aspectos sonoros agregados aos filmes.

Em seguida, dentro do contexto dos três níveis para se ler um filme temos a sequência que consiste na unidade de ação de um filme que geralmente estabelece uma narrativa por si só. Ao se debruçar sobre o que acontece no nível da sequência, os autores solicitam atenção para a montagem, especificamente na relação direta entre os planos, assim como para cenografia e as metáforas audiovisuais que compõem a trama fílmica. Já ao estudar o que acontece no terceiro nível, o do filme, que corresponde ao conjunto de sequências organizadas, seguindo uma lógica narrativa e criativa. No nível filme, são enfatizados dois elementos que devem ser levados em consideração, são eles: primeiro o gênero e os dispositivos, que juntos poderão ter importância de acordo com o contexto do filme. O segundo ponto é o que os autores chamam de distribuição do saber, que é uma visão ampla entre as sequências, o tema e elementos narrativos.

Mediante o pensamento de Vanoye e Goliot-Laté (1994), o trabalho de análise existe por dois motivos. O primeiro é pelo fato de que a análise *trabalha* o filme, no sentido de que ela o faz se mover, ou faz se mexerem as suas significações, seu impacto. Segundo, porque a análise trabalha o analista, reordenando suas primeiras percepções e também impressões, levando-o a reconsiderar as suas hipóteses ou suas opções para inviabilizá-las ou consolidar.

Tendo em vista a descrição de um material fílmico, Jullier e Marie (2009) estabelecem algumas propostas eficientes pensando nos parâmetros a serem levados em consideração. Entre esses estão: o número de planos, elementos visuais representados, escala dos planos, incidência angular, profundidade de campo, movimentos (no campo dos atores ou outros, assim como da câmera, passagens de um plano para outro), trilha sonora (música, intensidade, transições sonoras, continuidade, relações entre sons e imagens, sincronismo

ou assincronismo entre imagens e os próprios sons). Todos esses aspectos compõem o que já foi citado anteriormente nesta escrita dissertativa, tendo sido mencionado por Vanoye e Goliot-Laté (1994, p. 12), sobre a ideia de desconstrução e reconstrução, sendo o filme um ponto de partida e chegada da análise. No caso da análise de uma obra fílmica, os autores asseguram que:

Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, *examina-lo tecnicamente*. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que, aliás, pode trazer prazeres específicos: demonstrar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor.

Análise de uma sequência do curta A coitada da Charlene

As cenas analisadas serão as do início e final do filme já que durante todo o decorrer do curta-metragem muitas das angulações e planos se repetem o que tornaria repetitiva a sua descrição. Assim sendo, a impressão dominante deixada pelo curta A coitada da Charlene é a de uma narrativa de intensidade moderada, sendo aqui o mesmo dividido analiticamente em partes, para uma melhor compreensão da relação entre os planos na criação do todo. O filme pode ser segmentado em 15 cenas, ambientadas nas dependências da Escola Estadual Nestor Lima, especificamente nos seguintes locais: (1) rampa da sala de vídeo, (2) sala de aula 12, (3) sala de aula 1, (4) banheiro feminino (professores), (5) corredor 1, (6) arquibancada, (7) banheiro feminino (alunos).

A coitada da Charlene. Cena um, primeiras agressões sofridas pela personagem. Tomadas em preto e branco. Duração da cena: 1 minuto e 19 segundos. Ângulo da filmagem: aplicação de tomada frontal e lateral com câmera na mão, equipamento em movimento durante toda a duração da cena. No decorrer da tomada foram aplicados os seguintes planos: plano de conjunto (várias pessoas enquadradas em uma ação do cotidiano), geral (corpo inteiro), americano (acima do joelho) e médio (da cintura para cima).

O enquadramento engloba a rampa da sala de vídeo, e a parede externa da sala de artes, esse foi o local onde foram gravadas as primeiras cenas do curta, o enquadramento inicial conta também com alunos que em um segundo plano servem de figurantes. Nessa cena, Charlene encontra-se em primeiro

plano (plano médio aberto), sendo enquadrada de forma centralizada, segundo Jullier e Marie (2009), dentro dos conceitos de gravação e edição, a centralização pode transmitir a ideia de um personagem equilibrado, podendo também ser uma forma neutra que passa despercebida, no caso do curta analisado, a ideia de centralização cabe mais na neutralidade, já que a cena a princípio não enfatiza diretamente a relevância da personagem. Na sequência, a personagem Bonie, que a princípio está em segundo plano (plano geral), aproxima-se de Charlene (plano americano), chegando ainda mais perto (plano médio) para abraça-la e colar em suas costas um papel com uma frase deselegante (“me chute”). Em seguida há uma sucessão de planos que envolvem as demais personagens da trama, no caso, as amigas da antagonista Bonie. Os planos nessa cena especificamente são: de conjunto, geral de pessoas e americano.

Já a última cena do curta, com duração de: 1 minuto e 33 segundos, possui um ângulo de filmagem com aplicação de tomada frontal, assim como lateral, com câmera na mão, o equipamento permaneceu estático do início ao fim da cena. Os planos utilizados nessa cena foram: plano de conjunto, geral de pessoas, médio e americano. O enquadramento da cena se resume ao banheiro feminino da escola, onde em um plano de conjunto, as mais novas amigas de Charlene recebem Bonie, seu antigo desafeto, após a perdoarem por seus atos errôneos contra as mesmas, assim como contra Charlene, maior vítima das truculências da personagem antagonista. A cena segue com uma sucessão de angulações fechadas, que acabam gerando enquadramentos distintos, possuindo a mesma: planos geral de pessoas, quando mostra as amigas recepcionando Bonie, plano americano, quando as mesmas a ajudam a se embelezar, e plano médio, quando elas se aprontam e começam a se olhar no espelho.

As cores, assim como as luzes são elementos relevantes quando se trata de uma produção fílmica, porém nas tramas aqui esmiuçadas as nuances de cor se limitam na verdade ao preto e branco, e tons de cinza, já que o seguimento dos curtas foi baseado exatamente na comédia muda do século XX. Já as luzes, na verdade como não houve condições de investimento em material técnico, pois o projeto não conta com nenhuma verba, teve que ser a luz solar, tendo sido todos os curtas gravados durante o dia, para se tirar melhor proveito da luz

natural. Já se tratando de contraste, os editores do curta em pauta o utilizaram bem, servindo assim o contraste para o equilíbrio de brilho entre o preto e o branco.

De acordo com Jullier e Marie (2009), a montagem tem um grande poder dentro do contexto fílmico, sendo antes de tudo efetivamente a elipse. Quando a elipse implica em uma mudança de espaço, deve haver todo o cuidado para não se configurar um salto, o que pode gerar a impressão de que o filme foi rompido de forma abrupta. No âmbito da montagem, num plano mais geral, o espectador espera uma continuidade na passagem dos planos. Nesse caso, a qualidade técnica deve ser igual, assim como a paleta de cores também, sendo necessário quando há possibilidade, uma operação de padronização, coisa que não foi possível na construção dos curtas, já que não possuímos aparelhos qualificados de cinema. Além disso, nos planos em continuidade espaço temporal, o cenário, o figurino, os objetos, os detalhes não devem variar de um plano para o outro, facilitando assim o seguimento fílmico, nesse caso, parâmetros esses seguidos no desenvolvimento dos filmes aqui analisados.

No caso do curta em questão, a montagem seguiu um padrão, tendo sido esse padrão a mudança de cena após as falas (legendas), ou seja, o seguimento se deu de forma organizada e objetiva, levando a uma compreensão mais clara do que se passa no filme como um todo, tornando a narrativa visual linear e coesa. Seguindo a ideia do ponto de vista único adotada pelos filmes do gênero comédia muda, o curta *A coitada da Charlene* buscou representar essa ideia com cenas mostrando apenas um ângulo, tendo como preferência o ângulo frontal, que se assemelha ao contexto do teatro, pois o espectador acompanha a tela se desenvolver do seu lugar na plateia, com um único ângulo de visão.

Análise de uma sequência do curta *O assassino da caneta*

Assim como no curta analisado anteriormente, *O assassino da caneta* também contou com um aprofundamento quanto a suas cenas iniciais e finais. Dessa forma, ficou explícito a impressão predominante deixada pelo curta que é a de uma narrativa de intensidade mais rápida que *A coitada da Charlene*, possuindo cenas de perseguição e muita correria, sendo o mesmo dividido em

duas partes, para uma melhor compreensão da relação entre os planos utilizados no decorrer desse curta. O filme tem tomadas em preto e branco, e pode ser segmentado em 8 cenas, todas gravadas nas dependências da Escola, especificamente nos seguintes ambientes: (1) banheiro feminino, (2) secretaria, (3) pátio 1, (4) corredor 1, (5) corredor 2, (6) rampa da sala de vídeo.

Na Cena Um do referido curta, uma garota aparece enquadrada em plano médio, surgindo em seguida no mesmo quadro o assassino da caneta que aparece em plano americano, havendo em seguida uma transição no enquadramento do mesmo para um plano médio. Essa primeira tomada durou 12 segundos. A conclusão da cena se dá com o surgimento de outra personagem, que ao abrir a porta do banheiro onde ocorre o assassinato, é enquadrada a princípio em um plano americano e em seguida focada (aproximação da câmera) num plano médio, havendo assim uma transição de planos rápidos. Essa cena durou cerca de 24 segundos. O ângulo da filmagem teve aplicação de tomada frontal e lateral com câmera na mão, equipamento em movimento durante toda cena. No decorrer da tomada foram aplicados os planos americano (acima do joelho), médio (da cintura para cima) e geral de pessoas (corpo inteiro).

A última cena do curta possui uma duração de 49 segundos, com uma sequência filmada no corredor 1 e rampa de acesso a sala de vídeo, com ângulos de filmagem tanto frontal quanto lateral. O aluno responsável pela filmagem trabalhou com a câmera na mão, tendo o mesmo percorrido a cena de captura do personagem assassino da caneta. Esse câmera se deslocava juntamente com os outros três personagens da trama em direção ao assassino que é rendido pelos três em uma sequência de enquadramentos que envolvem os planos de conjunto, geral de pessoas, americano e médio, finalizando assim a cena com um ângulo *contra-plongée*, no momento em que a máscara do assassino é retirada. Cabe ressaltar que a luz utilizada na filmagem foi a luz natural do dia da cena.

Dentro do contexto de produção cinematográfica, a própria direção da luz, tanto artificial quanto natural pode apoiar diretamente a história, no caso do Assassino da caneta, temos um contraste entre a sombra e a luz bem apurados, assim como uma aplicação de contraste coerente, que segue os padrões visuais adequados ao se observar o vídeo, não sendo nem muito escuro, nem muito

claro, havendo dessa forma um equilíbrio nas nuances entre a sombra e a luz essenciais na produção, o que a torna visualmente mais aprazível.

O ponto de vista de uma história ser contada pode ser subjetivo, no caso quando a câmera ocupa o lugar de um personagem, porém, a montagem do filme em questão trouxe um ponto de vista objetivo da câmera, assim como todos os outros curtas, já que os mesmos trazem a ideia de o espectador observar acompanhar e observar a ação, como se estivesse de fora acompanhando a narrativa visual, podendo assim testemunhar somente o que determinado personagem vê e faz, além de navegar por todos os núcleos de ação do filme.

Análise de uma sequência do curta A fofqueira

Único dos filmes gravado fora das dependências da escola, o curta A fofqueira foi ambientada no chamado Bosque das Mangueiras, localizado na Avenida Nascimento de Castro. A intensidade e a tônica do curta é moderada no que concerne à narrativa visual, que engloba cenas sem uma dinâmica tão efetiva. O curta tem 09 cenas, tendo como contexto a história de uma garota fofqueira que quer pôr fim a um relacionamento, visando roubar o namorado da personagem principal. A trama foi ambientada em um parque com muitas árvores, propiciando ao curta uma diferenciação quanto ao cenário em comparação aos demais filmes.

A cena um do curta com duração exata de 1 minuto possuiu ângulo de filmagem exclusivamente frontal, com uso da câmera de filmagem (celular) em mãos, tinha como cenário um banco de praça, onde os personagens principais da trama estão sentados, sendo os mesmos enquadrados a princípio em plano geral, assim como há também na cena árvores e um espaço de areia que foram enquadrados em plano geral; ao longe no mesmo enquadramento, porém em segundo plano encontrava-se a antagonista da trama, a fofqueira, apresentada por meio de uma grande profundidade de campo (apresentação de diferentes níveis em relação ao primeiro, segundo e terceiro plano).

A sequência da cena apresenta uma aproximação no quadro em destaque, dessa vez enquadrando o casal da trama em um plano americano, assim como mostra também a fofqueira ainda em segundo plano, mas já em um plano médio, já que a mesma se aproximava do casal, estando escondida

atrás de uma árvore que está por trás do banco onde os personagens principais se encontram, dessa forma, em um mesmo enquadramento, podemos notar três personagens em único enquadramento, mas em planos distintos, o que demonstra a riqueza técnica em uma mesma cena.

A montagem do curta A fofqueira foi organizada de acordo com as legendas que nortearam a passagem das cenas. Cada uma das nove cenas teve seguimento após as legendas, o que gerou uma organização fílmica mais coesa, já que os textos aparentes na tela narram exatamente o que ocorre no filme no geral.

A última cena do curta tem a duração de 42 segundos e apresenta um ângulo de filmagem com tomada frontal e lateral. O equipamento de filmagem acompanhava a cena de acordo com os acontecimentos ocorridos. Os planos usados nessa cena foram o plano de conjunto e o geral de pessoas, além de um plano *plongée*.

O enquadramento da cena engloba como já mencionado as árvores e um trecho de areia do Bosque das Mangueiras, tendo o personagem Jubscliton (plano geral de pessoas) deitado ao chão após sofrer um soco do protagonista Zezinho. A cena é concluída com a imagem da fofqueira indo em direção a Zezinho (plano geral de pessoas), aproveitando-se assim da situação para conquistar o personagem em questão.

Análise de uma sequência do curta O sequestro

O sequestro trata-se de um curta com duração de 01 minutos e 42 segundos, com 08 cenas, sendo as mesmas ambientadas nas dependências da escola, especificamente na quadra de esportes, pátios e corredores. A trama possui quatro personagens, entre esses as duas personagens principais, o sequestrador e uma agente de segurança. As cenas em preto e branco possuem um peso visual singular, fugindo do habitual colorido ao qual estamos acostumados. A sequência de cenas em preto e branco faz uma referência aos clássicos cinematográficos da década de XX, especificamente as comédias mudas, as quais os filmes analisados se remetem.

A imagem constitui a base da linguagem cinematográfica, ela é a matéria-prima fílmica. Cada uma das imagens do filme *O sequestro* foram editadas em tons nítidos de preto e branco, assim como todos os outros curtas como já mencionado, porém essa produção cinematográfica possui uma aparência de baixo contraste, uma imagem de baixo contraste possui uma grande amplitude de tons de cinza, sem nenhuma área verdadeiramente branca ou preta.

Um elemento que poucos espectadores notam nos filmes é o som, pois de certa forma torna-se irrelevante para nós, já que no dia a dia ouvimos os mais variados sons e os ignoramos por estamos habituados a eles, mas que na verdade nos filmes são extremamente relevantes, pois podem dar aos mesmos uma tônica que não seria possível sem esses sons. Como exemplo podemos citar a própria trilha sonora do curta em questão, que gera uma conexão impar da imagem com o som, tornando a trama completa no que concerne ao audiovisual. No caso das cenas deste curta, que são acompanhadas por uma mesma trilha sonora, abarcando tanto as cenas menos intensas, como as mais dinâmicas, podemos notar a relevância dessa trilha, já que a mesma influencia diretamente na fluidez de todo o curta.

A trilha sonora é a tradicional mal-amada das “leituras de filmes”. O vocabulário, a cultura, as visões de mundo (expressão reveladora) dos humanos são mais adaptados ao universo visual do que ao seu correspondente sonoro. No cinema, um e outro universo se completam, se refletem ou se combatem em uma interação perpétua: por isso é comum falar em “combinações audiovisuais”. Não se pode, entretanto, impedir o som de existir como tal e de fazer efeito acima da imagem. (JULLIER & MARIE, 2009, p. 39).

No cinema mudo, cada sala dispunha de um pianista ou orquestra que acompanhava cada uma das cenas, ditando assim o ritmo da cena. A música no contexto fílmico pode fazer efeito por si mesma, a exemplo a própria trilha já citada, que mesmo sem termos familiaridade com ela, sem saber de onde vem nem com que instrumentos foi produzida, nos causa uma clareza evidente quanto a própria dinâmica do filme. Por si só, ela não teria condição de descrever objetos, nem sempre sendo neutros os instrumentos que as produzem. Segundo Martin (2003), o som coloca à disposição dos filmes um registro descritivo

bastante amplo, podendo ser usado como contraponto ou contraste em relação à própria imagem.

Análise de uma sequência do curta O skatista

A impressão dominante deixada pelo filme O skatista é a de uma narrativa de intensidade moderada, assim como todos os outros curtas. O filme pode ser segmentado em 12 cenas com duração total de 04 minutos e 01 segundo que foram gravados unicamente na escola, nos seguintes locais: (1) Quadra de esportes, (2) pátio 3, (3) sala de aula 12, (4) cozinha (5) parte externa da escola (frente do prédio).

A cena um do curta O skatista com duração de 30 segundos traz a priori um plano de conjunto tendo sido os quatro personagens da trama enquadrados em uma tomada frontal. As tomadas seguem com um misto de planos geral de pessoas, médio e americano, a exemplo do momento em que o personagem principal entra em confronto com os dois antagonistas da trama. Todo o curta contou com o uso de um único celular em sua gravação e o mesmo esteve sempre em deslocamento seguindo a dinâmica das cenas, estando o equipamento em várias mãos no decorrer da captação das imagens. Os planos utilizados no filme foram: de conjunto, geral, americano e médio. Esses são os planos fotográficos mais comuns aplicados em produções cinematográficas. Já a última cena do curta com 27 segundos, retrata o momento em que os personagens envolvidos em todo o contexto de agressão se confraternizam após se reconciliarem. Essa última tomada foi gravada na parte externa da escola e foi composto por um enquadramento inicialmente em plano americano, seguindo com um plano geral de pessoas, finalizando com um plano de conjunto.

A montagem desse filme passou pela divisão do mesmo em cenas curtas e objetivas visualmente, sendo a montagem considerada na organização dos planos em condições de ordem e duração, havendo sempre uma ligação direta entre as tomadas, os aspetos sonoros e edição num geral. As cenas do curta aqui analisado tiveram duração de 57 segundos, seguindo um ponto de vista único, sendo mostrado todos os elementos visuais sob o mesmo ângulo, no caso o frontal, havendo cortes incisivos entre uma cena e outra, além de uma montagem e alocação das legendas que serviram de transição entre uma cena

e outra, aplicando assim, de certa forma, um ritmo dinâmico a cada uma das imagens em movimento, sendo essa ideia executada na etapa da montagem. Em termo de sucessão de planos o filme em questão seguiu um parâmetro que era muito aplicado na década de 1910 e 1920 no que se refere a produções que andam muito rápido em termo de sucessão de planos, sendo que a montagem se faz notar muito mais ostensivamente em comparação aos filmes de hoje em dia.

Desfecho



O resultado dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos, sua descrição, assim como a análise fílmica dos mesmos, colaborou diretamente com a otimização e transformação de uma prática que agrega a ideia de uma alfabetização visual plena, já que se baseia na produção efetiva de imagem (cinema), em associação com o ver, fazer e contextualizar, consolidando assim uma prática pedagógica dinâmica e eficiente.

Para a compreensão da descrição e análise fílmica amparei-me nos escritos de Duarte (2009) que diz que não é somente vendo filmes que nos tornamos críticos para interpretar, analisar e compreender os argumentos e as histórias assistidas nas telonas. Além disso, a autora cita o sociólogo francês Pierre Bourdieu, que considera insuficiente a experiência das pessoas com a arte fílmica, o que não as torna habilitadas para desenvolver o que se chama de “competência para ver” (DUARTE, 2009, p. 13), competência essa que depende diretamente das experiências culturais, escolares e da afinidade que elas mantêm com a mídia e as artes, sendo assim o que lhe permitirá desenvolver formas de lidar com os produtos culturais, especificamente o cinema. Seguindo esse pensamento, busquei como professor de Artes, tornar a experiência de ver filmes mais ricos e atrativos aos discentes, o que consistiu em interpretar, analisar e compreender a arte fílmica tornando assim os alunos envolvidos capazes e com competência para ver e entender de forma mais crítica às obras cinematográficas.

Sendo assim, a amplitude de conhecimentos anteriores do espectador, pode permitir uma melhor compreensão das alusões e referências de um filme, e de uma forma geral, as significações implícitas que se encontram no discurso audiovisual.

A pergunta que surgiu de maneira quase que instantânea entre os alunos foi a de como realizar uma análise fílmica, e antes de tratarmos em sala de aula da análise de qualquer obra cinematográfica, que de certa forma serviria como norte para a produção de seus curtas, primeiro houve a necessidade de se mostrar como se pode realmente compreender um filme e ir além do óbvio com relação as imagens que falam. Foi então que houve a introdução de alguns conceitos a respeito do filme em si, assim como dos procedimentos de análise fílmica, para que a posteriori os curtas metragens fossem produzidos.

Segundo Vanoye e Goliot-Laté (1994), analisar um filme é de certa forma também situa-lo num contexto, numa história. E se considerarmos o cinema como arte que o é, sendo assim é situar o filme em uma história das formas fílmicas.

“O curta metragem cinematográfico equipara-se ao conto na literatura ou ao *haikai* na poesia: trata-se de uma forma breve e intensa de contar uma história ou expor um personagem” (MOLETTA, 2009, p.17). Trata-se de um momento curto em que os espectadores querem saber o que ocorrerá no momento seguinte. Esse foi um dos motivos pelos quais essa produção de baixo custo e simples edição foi escolhida para compor o projeto aqui descrito. Ainda segundo Molleta (2009), o cinema pode ser considerado a arte da imagem e não do diálogo, compor imagem de maneira narrativa, ou seja, fazer com que a imagem transmita as informações, história por si só, é efetivamente fazer cinema. Com base nesse pensamento e para que só assim esses alunos desenvolvessem os seus curtas metragens, efetivou-se a ideia de que os mesmos se apropriassem das características da comédia muda do século XX que se utilizava da imagem quase que totalmente em todos os filmes produzidos no período, seguindo exatamente o que é colocado pelo autor já citado, de que o cinema nada mais é do que a arte da imagem.

O uso do cinema em sala de aula foi exitoso exatamente por ter gerado resultados satisfatórios quanto a produção cinematográfica, tendo os mesmos ultrapassado a expectativa inicial do que viria a ser o projeto Luz, câmera, ação: o cinema na escola. O projeto em si se tornou relevante dentro do contexto escolar por ter conseguido envolver os alunos de uma maneira dinâmica em comparação a uma aula habitual. O uso do audiovisual em sala de aula trouxe à tona a necessidade do uso das novas tecnologias na escola, tendo sido o celular um grande aliado na criação dos curtas metragens desenvolvidos, os aparelhos aos quais os discentes têm acesso diretamente e diariamente serviu como instrumento pedagógico no decorrer do projeto, tendo sido essencial na gravação, edição e veiculação dos filmes criados. A parceria cinema e aparelho celular tornou viável a formatação de um projeto cultural que acabou se tornando parte efetiva do calendário escolar da instituição, sendo o mesmo de grande relevância no contexto pedagógico, já que envolve diretamente toda a

comunidade escolar, tendo o resultado final mobilizado a todos em uma grande sessão de cinema.

Enquanto mídia educativa, o cinema possui grande potencialidade pedagógica, uma vez que é muito mais simples para um aluno, absorver informações e conteúdos provenientes de estímulos audiovisuais do que somente escrito, lido e falado como é na educação formal, rompendo assim o cinema com o modelo tradicional de ensino.

Desde o seu início, os diretores e produtores de cinema o consideraram um forte meio de educação, instrução e reflexão. Levando em consideração a multiplicidade de saberes presentes nos filmes, é pertinente sobrepôr o simples uso do filme como estímulo audiovisual. O cinema foi considerado Dentro do contexto da sociedade industrial e tecnológica contemporânea, a arte cinematográfica se constituiu em uma das mais variadas formas de expressão cultural da história. A relação direta entre cinema e educação, seja na educação escolar ou informal, faz parte do próprio contexto do cinema como arte e fomentador de cultura e conhecimento. Inserir novas estratégias de desenvolvimento do processo de ensino e aprendizagem é essencial para a formação efetiva do espectador e cidadão atual, e ao servir de mídia educacional, o cinema adentra de maneira promissora no contexto escolar. E para que haja essa sinergia, o professor deve servir como elo entre o que o cinema pode proporcionar e a gama de conhecimentos a ser constituído na relação de aprendizagem em construção.

Por fim, corroboramos com o pensamento de Duarte (2009) que o gosto pelo cinema é resultado do conhecimento e da intimidade com essa arte, que se constrói ao longo de muitos anos de fruição, contato e envolvimento com a arte cinematográfica. No decorrer do projeto Luz, câmera, ação: o cinema na escola, houve uma aproximação direta entre educação e cinema, não só nas dependências da escola, mas também fora, formando assim espectadores aptos a apreciarem as obras cinematográficas e também desenvolver critérios de julgamento que os levassem a uma compreensão mais apurada do contexto fílmico. É essa uma das contribuições diretas que a educação pode dar a construção de novos apreciadores da sétima arte.

Ao finalizar esse trabalho, saliento que o cinema é um recurso didático que reforça sobremaneira o trabalho do professor, a reflexão gira em torno das

grandes possibilidades que existem para o enriquecimento da prática pedagógica em sala de aula, tornando a experiência com a arte mais atrativa e positiva. Para que exista uma sinergia ligando a educação com a arte cinematográfica, deve-se haver uma análise acertada da mensagem fílmica aliada ao contexto educativo. O professor deve ser o auxiliar do discente, funcionando assim como o elo necessário entre o que o cinema proporciona e os conhecimentos a serem edificados na relação de ensino e aprendizagem.



- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução de: ABREU, Estela Santos; SANTORO, Cláudio César. Campinas: Papirus, 1993.
- ANDREW, James Dudley. **As principais teorias do cinema**: uma introdução. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- AVELLAR, José Carlos. **O chão da palavra**: cinema e literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino das artes**: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CAPUZZO, Heitor. **Cinema: a aventura do sonho**. São Paulo: Editora Nacional, 1986.
- COSTA, Antônio. **Compreender o cinema**. 2. Ed. São Paulo: Globo, 1989.
- DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- FEIX, Giovana. **Hollywood elege os 100 melhores filmes de todos os tempos**, 2016. <<http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/hollywood-elegeu-os-100-melhores-filmes-de-todos-os-tempos/>>. Acesso em: 13 de fev. 2017.
- FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e; FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2001.
- GUIMARÃES A. S. Novas Tecnologias de Informação e Comunicação e a Comunicação Organizacional: impactos e mudanças. **Revista comunicação e estratégia**. São Paulo, v2, n3. 2005.
- JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. ANPED, n.19, jan-abr 2002.
- LIMA NETO, Avelino A.; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, cinema e educação: cartografias do ver. **HOLOS**, Ano 30, Vol. 5, 2014.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- MERCADO, Gustavo. **O olhar do cineasta: aprenda (e quebre) as regras da composição cinematográfica**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

- MEIRINHOS, M. e OSÓRIO, A. **O advento das TICs na escola como organização que aprende:** a relevância. 2011. Disponível em https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/6182/1/IETICID_67.pdf. 2011. Acesso em 3 julho de 2016.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2015.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. 13. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- ROCKENBACK, Fábio Luiz. **Como ler um filme?** 2017. <<https://revistamoviem.net/como-ler-um-filme-38f250c90e19>>. Acesso em: 17 de abril. 2018.
- ROCKENBACK, Fábio Luiz. **Como realizar uma análise fílmica?** 2017. <<https://revistamoviem.net/como-fazer-uma-analise-filmica-96f1e7e6cc74>>. Acesso em: 19 de abril. 2018.
- ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam:** leitura da arte na escola. 4. Ed. Porto Alegre: Mediação, 2009.
- THIEL, Cristiane; THIEL, Janice. **Movie takes, a magia do cinema na sala de aula**. Curitiba: Aymarâ, 2009.
- THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**, Campinas, Papirus, 1994.
- VESCE, Gabriela. **Relação entre Cinema e Educação**. <<https://www.infoescola.com/pedagogia/relacao-entre-cinema-e-educacao/>> Acesso em: 10 de Junho. 2018.
- VIEIRA, Marcílio de Souza. **Pastoril:** uma educação celebrada no corpo e no riso. Jundiaí: Paco editorial, 2012.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico:** a opacidade e a transparência. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.