

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TÂNIA APARECIDA TINONIN DA SILVA

O CINEMA NA SALA DE AULA – UMA CONTRIBUIÇÃO

CURITIBA
2011

TÂNIA APARECIDA TINONIN DA SILVA

O CINEMA NA SALA DE AULA – UMA CONTRIBUIÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina Metodologia da Pesquisa Científica como requisito parcial para aprovação no curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Mídias Integradas na Educação, Coordenação de Integração de Políticas de Educação a Distância da Universidade Federal do Paraná.

Professora orientadora: Helena Aparecida Batista

CURITIBA

2011

Dedico este trabalho ao meu marido,
Rogério Tadeu pela Motivação e Paciência.
Ao meu filho pela colaboração técnica. À
minha amiga **Tânia Scoparo** pelo
Companheirismo e Amizade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me dar inteligência e coragem para vencer mais esta etapa de minha vida.

Em especial à professora Tutora e Orientadora, Helena Aparecida Batista, pelo conhecimento, dedicação e paciência a todos nós alunos.

Com carinho, à minha mãe, Aparecida Helena, pela sua dedicação à minha família, quando da minha ausência para o estudo.

A todos meus novos colegas e professores do curso.

RESUMO:

A escola não pode ficar alheia a tanta modernidade. Por isso, precisa atualizar-se, buscando nas novas linguagens subsídios para que o conhecimento sistematizado seja prazeroso e que realmente conduza os alunos a um aprendizado efetivo. Partindo dessa visão, o trabalho propõe uma análise da linguagem cinematográfica da cena 13, do filme Constantine (2005), do Diretor sobre o tema “O Inferno”. O objetivo principal é mostrar as possibilidades de se trabalhar o cinema em sala de aula, como fonte motivadora de aprendizagem, além de subsidiar o trabalho do professor. Em busca desse objetivo, pretende-se usar a pesquisa bibliográfica, pois se investiga uma linguagem imagética, simbólica, portanto, extremamente persuasiva. O tema “inferno” da cena 13, é apenas um exemplo de como a linguagem cinematográfica pode ser explorada na sala de aula, de acordo com o conteúdo disciplinar. Para tanto, a pesquisa investiga as especificidades próprias da linguagem cinematográfica (enquadramento, movimentos da câmera, focalização, diálogos), bem como toda a simbologia que se esconde em cada tomada. O que se espera é que os alunos se interessem mais pelo assunto e descubram o que se esconde por trás de cada linguagem, tornando-os leitores ativos.

Palavras chave: Linguagem cinematográfica. Imaginário. Ensino.

ABSTRACT:

School can't be out of so modernity. That's why it's necessary to update ourselves seeking for new languages, subsidies for that the system knowledge be of pleasure and it really takes pupils to an effective learning. From this vision, this paper proposes an analysis of the cinema language of the thirteenth scene of the film Constantine (2005), by the director about the theme "The Hell". The main objective is showing the possibilities of working the cinema in the classroom as a motivation source of learning, besides to subsidy the teacher work. Seeking for this objective we intend to use bibliography research because it investigates an imagistic and symbol language, so it's extremely persuasive.. The theme "hell" of the thirteenth scene is only an example of how the cinema language can be explored in the classroom, according to the disciplinary contend. For that, the research investigates the own characteristics of the cinema language (framing, camera movements, focalization, dialogues), as well all the symbology that is hidden in each scene. It's expected that the pupils get more interest on the subject and discover what is hidden in every language, thus they can become active readers.

Key-words: Cinema Language; Imaginary; Teaching.

LISTA DE QUADROS

Quadro nº 01 – Quadro demonstrativo dos planos	13
Quadro nº 02 – Quadro demonstrativo da posição da câmera.....	13
Quadro nº 03 – Quadro demonstrativo da posição da câmera.....	13

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 REVISÃO DE LITERATURA	11
2.1 ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO FÍLMICO	11
2.2 O IMAGINÁRIO	12
2.3 ASPECTOS TÉCNICOS DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA	12
2.4 ANÁLISE DA CENA	13
3 DELINEAMENTO DA PROPOSTA METODOLÓGICA	16
3.1 AS ÁGUAS DO IMAGINÁRIO	16
3.2.1 Imagem e imaginário: o poder da motivação.....	17
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	25
APÊNDICE	26

1 INTRODUÇÃO

As mídias são fortes aliadas na educação por permitirem um aprendizado moderno e atual. Diante desse cenário, uma das tarefas da escola é oportunizar ao aluno reflexões sobre o poder das mídias na sociedade. Nesse sentido, a linguagem cinematográfica é um grande instrumento educacional, uma vez que as imagens são muito atrativas. Assim, propõe-se um estudo em que se investiga como a linguagem fílmica pode ser instrumento importante de reflexão, logo aprendizado, e como a escola pode trabalhar essa mídia em sala de aula.

Em pleno século XXI as diferentes TIC – Tecnologia de Informação e Comunicação – são fundamentais para o homem. No entanto, a escola ainda está engatinhando nesse cenário tornando-se desinteressante para um público tão midiático. Claro está que o uso das diferentes mídias na escola não irá resolver os problemas sociais, culturais e educacionais, os quais a escola enfrenta diariamente. Todavia, se o professor souber usá-las, (como exemplo a linguagem cinematográfica), terá fortes aliadas no ensino e na aprendizagem. Mas, como apropriar-se da linguagem cinematográfica como auxílio da aprendizagem? E o professor usa desse recurso para motivar o aprendizado?

Justifica-se o presente trabalho pela crescente expansão dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural cada vez mais fortes, como também a evolução constante do processo de aprendizagem. Conseqüentemente, é necessário um olhar atento para as novas linguagens, em diversos contextos. No entanto, uma das dificuldades da escola, mesmo diante de tanta modernidade, é promover um aprendizado atrativo e próximo à realidade social dos educandos. Rever as práticas escolares e propor novos trabalhos com as diferentes linguagens são desafios contínuos do universo escolar.

Dessa forma, é fundamental que os professores tenham pleno domínio também da linguagem midiática, para exercerem, em suas ações o verdadeiro papel na formação de cidadãos conscientes e não de analfabetos funcionais.

Para tanto, o principal objeto desse estudo é apresentar uma possibilidade de trabalho, com a proposta de se investigar os liames de linguagens e leituras de um tema arraigado e muito forte em determinadas sociedades – o inferno. Logo, é relevante uma análise para verificar os elementos persuasivos da linguagem fílmica, como contribuição para um aprendizado dinâmico, prazeroso, e ainda,

contemporâneo. Além disso, faz-se necessário oferecer subsídios aos professores para a utilização do cinema em sala de aula, como ponto para novas discussões sobre o assunto, orientando metodologicamente o professor, na ação de como transpor para o cotidiano da vida escolar, a análise de imagens, em especial, a fílmica.

Assim, a opção mais coerente ao propósito do trabalho será a apresentação de um estudo da cena 13, do filme *Constantine* (2005), buscando a persuasão da linguagem cinematográfica, e um plano de aula para exemplo ao professor como contribuição ao ensino e aprendizado.

Para tanto, partiu-se de concepções sobre o poder do imaginário na vida do homem, como forma de direcionamento do pensar do ser social. Também se pesquisou várias bibliografias sobre o cinema na sala de aula e a linguagem cinematográfica. E, finalmente, propôs-se um plano de aula, como sugestão de atividades fílmicas.

O trabalho em questão apresenta, inicialmente, na introdução o problema, a justificativa e os objetivos do estudo. Para isso, priorizam-se bibliografias que versam sobre cinema em sala de aula.

Na revisão da literatura parte-se dos estudos de Napolitano (2006) sobre questões importantes para se usar o cinema como objeto de aprendizado. Também opta-se em apresentar a visão metafórica de Silva (2003) sobre o imaginário para, a seguir, visualizar a linguagem cinematográfica como meio de persuasão. São fundamentais autores como Martin (2003), Turner (1992), Chevalier (2005), entre outros.

No delineamento da proposta metodológica, item 3, inicia-se o trabalho com a linguagem cinematográfica. A partir da cena 13, do filme *Constantine* (2005), propõe-se uma análise dos principais elementos que montam a linguagem fílmica. Antes, porém, é mister compactuar com a visão de Silva (2003) sobre o imaginário, já que se discute um tema sobrenatural. São captados elementos importantes para o desenrolar da história, como a água, o gato, o fogo, bem como a simbologia que carregam em diferentes civilizações. Além disso, verificam-se outros elementos fílmicos para a composição do inferno na cena, principalmente a posição da câmera, já que um dos objetos de estudo é analisar a persuasão de uma nova linguagem imagética. Assim, para análise do conteúdo da cena, os livros *A Linguagem Secreta do Cinema* (2006), *A Linguagem Cinematográfica* (2003), e o *Dicionário de Símbolos*

(2005) complementam a pesquisa bibliográfica. E, finalmente, para o Plano de Aula será aplicado o modelo proposto no curso Mídias na Educação. E, as considerações finais são relatadas.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Uma das grandes contribuições para o ensino são os diversos tipos de mídia. Propor novos modos de ler os veículos midiáticos é um desafio para os professores e para a estrutura escolar, como também condição para a inserção do sujeito no mundo atual. Sendo assim, é importante trazer para discussão as possibilidades de uso da mídia, em sala de aula, em prol da formação do cidadão. Nesse sentido, o cinema pode ser um grande recurso para o trabalho pedagógico, uma vez que sua leitura traz uma nova discursividade, uma nova linguagem:

Linguagem viva, como acentuam os Linguístas, é aquela na qual você ainda pode cometer erros. Linguagem perfeita é a que está morta. Nem se modifica, nem hesita. Por sorte, estas regras muito frágeis, foram esquecidas imediatamente. Nenhum manual de gramática cinematográfica – estética, prática ou comercial – sobrevive a um período superior a dez anos. Tudo se desmonta constantemente e volta a se reagrupar. (CARRIÈRE, 2006, p. 30).

A linguagem cinematográfica deve ser analisada criticamente, pois se constrói na rapidez, na fragmentação e na virtualidade. É importante entender as mazelas para usá-la no ensino e aprendizagem.

2.1 ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO FÍLMICO

Marcos Napolitano (2006) chama a atenção para o uso do cinema e de outras TIC (Tecnologias de Informação e Comunicação) como solução para os problemas educacionais. Para ele, o trabalho pensado para esses fins perdem-se, pois a crise educacional abrange fatores muito além do que a mídia pode solucionar - “a desvalorização da instituição escolar por parte do Estado e do conhecimento escolar por parte da sociedade (em que pesem todos os discursos contrários), a crise de autoridade como um todo e os problemas de formação e valorização dos profissionais da educação”.

No entanto, mesmo que as mídias não resolvam a crise educacional, acredita-se que colaboram muito para o aprendizado, se forem bem trabalhadas.

Nesse sentido, tudo deve ser bem planejado de acordo com a adequação e a abordagem que se espera do filme. Em pontos gerais, o professor deve verificar as possibilidades que a escola (e/ou a cidade) apresenta para que a turma assista ao filme, a idade para quem é destinado e a afinidade com o conteúdo curricular.

Pequenas ações devem ser previstas evitando desvios aos objetivos, como sala adequada, sem barulhos exagerados e acomodações confortáveis, além de cortinas para evitarem a luminosidade; filme de boa qualidade, (caso seja com legendas, observar apresentação compatível com o tempo do filme e o grau de leitura dos alunos); tamanho da TV, de acordo com o número de alunos e o tamanho da sala; preparação dos aparelhos (pois geralmente não funcionam como deviam). Outro ponto a ser resolvido é o tempo do filme que nem sempre é compatível com o tempo da duração da aula. Todos esses elementos são pontos necessários à preparação evitando a utilização do filme como “enrolação do tempo”.

2.2 O IMAGINÁRIO

Pelo desconforto do tema do submundo, investigam-se os liames que colaboram também para a persuasão da linguagem cinematográfica. Para uma observação mais direta dessas relações, faz-se necessário esclarecer que essas nuances são sugeridas pela linguagem própria. Tais pontos de conexões merecem atenção especial, pois interferem na contextualização do gênero fílmico. Nesse sentido, discute-se o poder do imaginário nas relações culturais e sociais do homem.

Todo imaginário é um desafio, uma narrativa inacabada, um processo, uma teia, um hipertexto, uma construção coletiva, anônima e sem intenções. [...] Tudo é nó e conexão no tecido imaginal. O imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar sempre iguais e sempre diferentes. (SILVA, 2003, p. 08 – 11).

O imaginário é dado e construído ao mesmo tempo. Entre as várias tentativas de defini-lo, o autor apropria-se da metáfora da “bacia semântica”, uma vez que o imaginário se constitui com o que vem de fora e alimenta o que recebe. Dentro dessa perspectiva, o imaginário provoca e sofre alterações. É um tecido do qual não se acha o centro, ou seja, um está no outro.

Com todo esse poder, torna-se grande motivação para se acreditar ainda mais nas imagens. Ao trabalharem-se imagens fílmicas, a motivação é fundamental e o imaginário colabora muito para isso.

2.3 ASPECTOS TÉCNICOS DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

Diante da proposta desse trabalho, é necessário que o professor domine alguns pontos básicos da linguagem cinematográfica, especialmente aqueles que se

referem à câmera, pois é ela quem determina a profundidade de uma cena, ou seja, ela é o olho que conduz o espectador. Resumem-se, em Xavier (2005, p. 27), alguns pontos importantes na demonstração que se segue:

Quanto aos planos:

Plano Geral	Cenas amplas, mostra todo o espaço da ação.
Plano Médio ou de Conjunto	Mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário).
Plano Americano	Corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas da cabeça até a cintura, aproximadamente.
Primeiro Plano (<i>close-up</i>)	Focaliza um detalhe.

QUADRO Nº 01 – QUADRO DEMONSTRATIVO DOS PLANOS

Quanto ao ângulo ou posição da câmera:

Câmera Alta (<i>plongée</i>)	De cima para baixo.
Câmera Baixa (<i>contra-plongée</i>)	De baixo para cima.

QUADRO Nº 02 - QUADRO DEMONSTRATIVO DA POSIÇÃO DA CÂMERA

Há, também, os movimentos de câmera:

<i>Travelling</i>	Deslocamento da câmera num determinado eixo.
Panorâmica	Rotação da câmera em torno de um eixo, vertical ou horizontal, sem deslocamento do aparelho.

QUADRO Nº 03 – QUADRO DEMONSTRATIVO DOS MOVIMENTOS DA CÂMERA

2.4 ANÁLISE DA CENA

A linguagem cinematográfica é uma nova dimensão de leitura, um novo gênero:

[...] (as artes visuais, a música, o cinema, a fotografia, a semiologia gráfica, o vídeo, a televisão, o rádio, a publicidade, os quadrinhos, as charges, a multimídia e todas as formas infográficas ou qualquer outro meio linguageiro criado pelo homem), percebendo seu chão comum (são todas práticas sociais, discursivas) e suas especificidades (seus diferentes suportes tecnológicos, seus diferentes modos de composição e de geração de significados) (FARACO, apud Diretrizes Curriculares de Língua Portuguesa do Estado do Paraná, 2008, p. 51).

O roteiro fílmico por utilizar-se de seqüências de imagens visíveis torna-se mais atrativo que a narrativa convencional. Parece importante lembrar que as artes se completam principalmente em despertar ou aprimorar o sensível e as várias possibilidades de leitura. E mais, o roteiro conserva e dinamiza todo o imaginário popular sobre o inferno, rico material para a criação das imagens. No entanto, o espectador desatento vê o conjunto; o atento busca elementos que contribuem com o imaginário, investigando todos os elementos da cena, partindo da posição da câmera, o conjunto de imagens destacadas, entre outras. Tudo isso se transforma em imagens assustadoras, mas instigantes. Por isso, a proposta vale-se de conhecedores do assunto, para se discutir o conjunto da cena. Para isso, unem-se os aparatos tecnológicos com a simbologia tão necessária em *Constantine* (2005).

Assim, quando falamos de formato audiovisual, não podemos deixar de pressupor todo o conjunto de linguagens e respectivos operadores que se lançam à tarefa de construir um artefato artístico a que chamamos de narrativa audiovisual. E, vinculado a este trabalho coletivo, está toda uma gama de leituras, experiências e olhares criativos que incrementam e alimentam o caráter do 'bem contar' uma história no formato audiovisual. (MOREIRA, 2005, p. 198).

Partindo desse novo olhar, para uma boa cena, além do aparato tecnológico é necessário analisá-lo como um todo, verificando todos os elementos. Afinal, tem-se uma linguagem complexa.

A complexidade da produção cinematográfica torna essencial a interpretação, a leitura ativa de um filme. Inevitavelmente precisamos examinar minuciosamente o quadro, formar hipóteses sobre a evolução da narrativa, especular sobre seus possíveis significados, tentar obter algum domínio sobre o filme à medida que ele se desenvolve. O processo ativo da interpretação é essencial para a análise do cinema e para o prazer que ele proporciona. (TURNER, 1997, p. 69).

A linguagem cinematográfica é rica por permitir significados que estão além das imagens que os olhos veem. Por isso mesmo, deve ser explorada em sala de aula, em todos os campos de aprendizagem, para que o aluno não seja passivo em sua leitura, mas saiba "ler" o que se esconde por trás de um uma cena, simples ou complexa. Napolitano (2006, p. 11-12), ao estudar as possibilidades do cinema em sala na escola, afirma:

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 sistematizados 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.

Assim, é de grande valia o cinema na sala de aula, pois é um recurso que desperta o prazer de ler por meio das imagens, além de contribuir para reflexões importantes no ensino e na aprendizagem por meio de um trabalho dinâmico e atual. Unir literatura, história, ficção e imaginário é apenas um exemplo de como se trabalhar essa mídia em sala de aula.

3 DELINEAMENTO DA PROPOSTA METODOLÓGICA

Com esse trabalho de natureza bibliográfica, objetiva-se oferecer ao professor reflexões e análises sobre as estratégias persuasivas da linguagem cinematográfica pautadas principalmente pelo imaginário, elemento natural de toda a sociedade – nesse caso, “o inferno”, tema naturalmente complexo, instigante e divergente. Contempla ainda, um plano de aula (anexo) subsidiando o trabalho do cinema em sala de aula como contribuição ao ensino e aprendizagem, buscando nas imagens fílmicas, o prazer do conhecimento.

Como resultado final, espera-se que o aluno amplie seu conhecimento e saiba identificar os elementos importantes para a construção da cena, observando-a como um leitor ativo capaz de questionar as mazelas sociais midiáticas que está exposto. Conseqüentemente este será um cidadão pleno, questionador e autônomo em suas decisões, pois saberá interpretar várias linguagens.

3.1 AS ÁGUAS DO IMAGINÁRIO

Quando se fala em imaginário, não devemos pretender respostas objetivas, uma vez que pela natureza do vocábulo, sua semântica é inumerável. Isso é sustentável pelo simples fato de que o imaginário é de todos e ao mesmo tempo particular e, portanto, jamais plausível de ter uma definição exata. Entre muitas tentativas de definição do termo, optamos pela visão subjetiva da “bacia semântica” - Silva (2000, p. 8 - 11). Essa nova concepção de leitura, não por acaso, presa ao discurso, é fundamental para a construção do imaginário social e, conseqüentemente, do imaginário individual - “O imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes”.

A partir dessa nova visão, pretende-se acompanhar a construção do imaginário no discurso cinematográfico, sobre o inferno, da cena 13 do filme Constantine (2005). Nessa visão, o imaginário forma um paradoxo, por meio do qual é constituído por tudo que forma o pensamento de determinado grupo social e, ao mesmo tempo, fortalece aquilo que já existe. Não tem início, nem fim, como uma “teia”.

No entanto, sem a linguagem jamais seria possível toda a mutabilidade a que está exposto o imaginário. Isso porque o imaginário só se contextualiza por

meio da linguagem. É uma tessitura que se encontra, forma-se e transforma-se, porém não se reconhece o centro.

O homem é um ser complexo, percebe e recria o mundo pela sintaxe dos sentidos, sentimentos, razão e emoção. O percurso de criação é marcado pelo desenvolvimento e incorporação de novas formas de expressão, novas linguagens e tecnologias (SILVA, 2003, p. 09).

Contudo, não se pode deixar de afirmar a importância da analogia para o discurso. O discurso aproxima-se da imagem através da analogia. E ela é responsável pelo resultado final. Por isso, tudo depende da motivação (BOSI, 1993, p. 21).

Nesse sentido, o poder da motivação, através de uma linguagem dinâmica, para a construção do imaginário, recebe grandes contribuições com a linguagem imagética. Assim, o cinema na sala de aula é um grande recurso para o ensino e o aprendizado.

Um filme, quando passa na tela, e um livro, no instante em que está sendo lido, não são apenas esses objetos que aparecem diante dos olhos. É também e principalmente o que começa a se criar no imaginário a partir do estímulo que vem da imagem e da letra. (AVELLAR, 1994, p. 98).

3.2.1 Imagem e imaginário: o poder da motivação

"... Abandonai todas as esperanças, vós que entrais!"
(ALIGHIERE, 2003)

Antes de adentrarmos à cena que será nosso objeto de estudo, é mister uma pequena sinopse do filme: nascido com um dom que não desejou - a capacidade de reconhecer claramente os anjos e os demônios híbridos que andam pela Terra com aparência humana, o herói tenta tirar a própria vida para escapar do tormento de suas visões, mas em vão. Ressuscitou contra sua vontade. Agora, marcado como um suicida, com um curto período de vida, ele protege a fronteira terrestre entre o Céu e o Inferno, com a vã esperança de conquistar sua salvação, enviando os soldados do demônio de volta para as profundezas. No entanto, sofre com a missão destinada e com o seu possível fim: "o inferno". Por isso é infeliz, fuma muito e está condenado por um câncer. Aparece a policial Dodson pedindo ajuda a Constantine para solucionar a misteriosa morte de sua irmã gêmea (também interpretada pela mesma atriz). A investigação leva-os para o mundo de demônios e anjos que existe

sob Los Angeles. Vendo-se em meio a uma série de acontecimentos sobrenaturais catastróficos, os dois acabam se envolvendo e buscam a paz a todo custo.

A cena 13 inicia-se em plano geral e mostra uma cidade. A câmera, por meio de *travelling* para o lado, destaca uma rodovia movimentada e a seguir um edifício com algumas luzes acessas.

Nossa imaginação é abastecida por uma noite sem luar, sem estrelas, muito escura, quase sem iluminação. Somos levados para outro cenário: a câmera fixa, em um super *close-up*, mostra a água jorrando. Em sequência, em plano médio, mas do chão, a câmera destaca um gato e pernas de uma pessoa; o cenário é de uma cozinha, pois vê-se objetos como fogão e armário. O foco é o gato. Tanto o gato quanto a calça da pessoa são em tons de preto. O fogão, da cor branca, contrasta com a cor preta. Isso não é por acaso – o jogo do claro e escuro mostrado na cena conotam a oposição entre o bem e o mal, tema do filme que se é visível desde as primeiras cenas.

A complexidade da produção cinematográfica torna essencial a interpretação, a leitura ativa de um filme. Inevitavelmente precisamos examinar minuciosamente o quadro, formar hipóteses sobre a evolução da narrativa, especular sobre seus possíveis significados, tentar obter algum domínio sobre o filme à medida que ele se desenvolve. O processo ativo da interpretação é essencial para a análise do cinema e para o prazer que ele proporciona. (TURNER, 1997, p. 69).

Ainda em plano médio, a câmera em recurso *plongée*, de cima para baixo, descobrimos que o barulho da água vem de uma torneira aberta e que enche uma bacia. Esse recurso também não é usado por acaso.

O símbolo da água apresenta uma infinidade de significações de acordo com cada cultura. Segundo o Dicionário de Símbolos, a partir de três temas principais – fonte de vida, meio de purificação e centro de regenerescência, a simbologia da água desenvolveu-se tanto em diversas combinações imaginárias como coerentemente. Vejamos algumas posições:

[...] Na Ásia, a água é a forma substancial da manifestação da vida e o elemento da regeneração corporal e espiritual, o símbolo da fertilidade, da pureza, da sabedoria, da graça e da virtude. [...] Nas tradições judaica e cristã, a água simboliza, em primeiro lugar, a origem da criação. [...] Todavia, a água, como, aliás, todos os símbolos, pode ser encarada em dois planos rigorosamente opostos, embora de nenhum modo irreduzíveis, e essa ambivalência se situa em todos os níveis. A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005, p. 15 - 16).

Isso se esclarece quando pesquisamos as passagens bíblicas em que o elemento água aparece. E não são poucas. Em todas as tradições, aparece

envolvida nos três elementos base. O que difere exatamente são as origens, mas sem perder o papel primordial:

De um ponto de vista cosmogônico, a água recobre dois complexos simbólicos antitéticos, que é preciso não confundir: a água *descendente* e celeste, a Chuva, é uma semente uraniana que vem fecundar a terra; masculina, portanto, e associada ao fogo do céu. [...] Já a água *primeira*, a água *nascente*, que brota da terra e da aurora branca, é feminina: a terra está aqui associada à Lua, como um símbolo de fecundidade completa e acabada, terra grávida, de onde a água sai para que, desencadeada a fecundidade, a germinação se faça. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 19 – 20).

O que percebemos, nos dois casos é que o sangue é um elemento da água. No entanto, não se trata do mesmo sangue, pois apresenta um sentido duplo em que “o sangue celeste, associado ao Sol e ao fogo; sangue menstrual, associado à Terra e à Lua. Através dessas oposições, se discerne a dualidade fundamental, luz-trevas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 20).

É por isso que o diretor opta em mostrar em primeiríssimo plano a água que é a mesma que traz Constantine de volta, quando este quebra um objeto que contém água benta.

Novamente, opta-se pelo plano médio e o gato é quem comanda a cena. Ele sai rapidamente da cozinha e vai para a sala como se já soubesse o que irá acontecer. As mesmas pernas o acompanham. Só então a imagem de Constantine e Ângela toma a cena.

As tomadas seguintes alternam-se, em câmera média, ora destacando a bacia que é colocada em frente a uma cadeira, ora mostrando o herói. Em especial, nesta cena, o que se verifica é o destaque dado não às feições, mas sim à bacia com água e ao gato. Basicamente, há predomínio da câmera em plano médio e primeiríssimo plano.

Constantine mexe em uma caixa e indaga se os objetos são de Isabel, inclusive o gato. Ele é de poucas palavras, lembra muito os personagens de Vidas Secas, de Graciliano Ramos, reduz tudo ao essencial. Ao ser indagado sobre o nome do gato não responde, afirma: “Gatos são úteis. Metade no nosso mundo e metade fora”. Ângela mostra-se desacreditada.

A referência à simbologia do gato também apresenta uma dualidade: ternura e dissimulação, ou seja, atitudes boas e más. A isso associamos a fala de Constantine: “Os gatos são úteis. Metade no nosso mundo e metade fora.” De acordo com os estudos de Chevalier e Gheerbrant (2005, p. 462), no Japão, o

animal é considerado de mau agouro e pode tomar a forma de mulheres. Já no pequeno município de Tochigi (Japão) serve apenas para decoração. Para os Budistas, o gato, igualmente com a serpente, foram os únicos a não se preocuparem com a morte de Buda, por isso não são queridos. No entanto, em muitas culturas, o problema está na cor do animal: o gato preto representa a obscuridade e a morte. É visto como o “Servidor dos Infernos”.

Constantine senta-se na cadeira, coloca os pés calçados dentro da bacia e segura o gato no colo de frente para ele e solicita que Ângela saia do apartamento. A câmera toma o ponto de vista de Constantine, ou seja, torna-se os olhos do protagonista, vemos o gato a partir da perspectiva dele. A partir daí, a câmera alterna-se e com a saída de Ângela do apartamento em câmera lenta.

Enquanto a porta está se fechando, o rosto de Constantine, os olhos do gato e os sapatos dentro da água borbulhante como se fervesse são alternadas na cena e ouvimos o desabafo dele - “Odeio esta parte”.

Para aguçar ainda mais nosso imaginário, há um jogo de luzes, e em um *travelling*, a câmera aproxima-se cada vez mais dos olhos do gato. As pupilas dilatam-se e água ferve ainda mais. Quando finalmente a porta se fecha, em um *travelling* a câmera se afasta dos olhos de Constantine e este aparece em outro plano, numa outra dimensão. Insuportáveis ondas de calor, vento e fumaça são visíveis. Caminha com um objeto na mão como se procurasse alguma coisa e só então o ambiente vai se desvendando aos olhos do espectador. É o plano geral que desvenda a terra, por meio de carros, prédios, coqueiros. No entanto, um ambiente desolador, tudo queimando constantemente – um quadro nada agradável.

Para “abastecer” ainda mais nosso imaginário, ouve-se uma música de fundo em que as notas agravam ainda mais o que nossos olhos vêem, mas que foi muito bem pensada com a intenção de reforçar as imagens, de tocar profundamente os espectadores:

‘Tocar’ pode ser emocionar, arrancar lágrimas, causar tensão, desconforto, incomodar, narrar um acontecimento, um alívio, uma festa, descrever um movimento, criar um clima, acelerar uma situação, acalmá-la, enfim, de um jeito ou de outro, a boa composição não existe em vão. Ela está lá por algum motivo, e ainda que não a ouçamos, podemos senti-la. (BERCHMANS, 2006, p. 20 – 27).

A sequência seguinte apresenta dois pólos que se atraem e ao mesmo tempo, repelem-se. Isso porque os recursos de filmagem adotados nesta cena conseguem, ao mesmo tempo, encantar e aterrorizar. Este pelo efeito final da

sequência; aquele pela escolha dos recursos da linguagem cinematográfica pela direção, para se chegar ao cenário aterrorizador: a câmera acompanha os passos de Constantine, em *travelling*, inicialmente de cima para baixo. Isso na linguagem fílmica denota a intenção de representar a inferioridade do personagem.

[...] quando falamos de formato audiovisual, não podemos deixar de pressupor todo o conjunto de linguagens e respectivos operadores que se lançam à tarefa de construir um artefato artístico a que chamamos de narrativa audiovisual. E, vinculado a este trabalho coletivo, está toda uma gama de leituras, experiências e olhares criativos que incrementam e alimentam o caráter do 'bem contar' uma história no formato audiovisual. (MOREIRA, 2005, p. 198).

Em especial, neste filme, a inferioridade do protagonista diante do lugar. Ali, ele é um intruso, e suas habilidades não vão além de transportar-se para o local, pois não está na terra dos vivos e sim na terra infernal dos mortos. Portanto, não pode expulsar nenhum demônio. Todavia, é necessário lembrar, que a presença dele lá é desejável, pois como é dotado de poderes para expulsar os demônios, é muito esperado no sub-mundo para que possam vingar-se dele. Este é um dos pontos pelo qual Constantine é revoltado – ajuda as pessoas a livrarem-se do mal, mas está condenado ao inferno pela vida que leva e sua morte está próxima.

Após verificarmos a inferioridade do herói diante do local em que se encontra, há a mudança de perspectiva – do plano geral para um super *close-up* – ainda acompanhamos os passos de Constantine, mas de frente e seguindo seus passos a câmera nos leva para um espaço negro, como se estivesse abaixo de Constantine. Quando a imagem fica nítida, após a escuridão, entramos em um submundo ainda mais assustador e aí está todo o encantamento da construção da cena.

Em um plano geral, a sequência apresentada em segundos é apavorante. Pessoas tentam fugir aterrorizados, enquanto demônios saltam entre elas como cães famintos. Dois pontos são interessantes neste momento: o primeiro é o trabalho que se teve para montar um quadro tão grande para ser narrado em poucos segundos. O próximo é a opção do diretor do filme em não explorar mais a sequência. Pela rapidez com que é mostrada é até difícil de detalharmos o que se passa. No entanto, em uma imagem rápida, nosso imaginário já é abastecido ao longo da história de como é o inferno e não precisa de mais detalhes. Sabemos é o espaço dos pecadores que, após a morte são atormentados eternamente.

Todavia, o emprego brilhante dos recursos da linguagem cinematográfica não cessa. A câmera se afasta lentamente e descobrimos que a cena de horror e

sofrimento está localizada em um crânio em decomposição de um demônio que percebe a presença de Constantine. A partir daí, este é perseguido por outros demônios. Os seres movimentam-se como lobos. Os dentes são maus formados e babam. A partir do pescoço há uma cartilagem que destaca os músculos, mas são quase esqueléticos e têm a mesma cor do ambiente.

Constantine encontra Isabel, consegue encontrar o que procurava, quebrar o objeto que levava com ele, escapa dos demônios e volta para o mundo real. Ele está muito mal, todo cheio de fumaça. Mais um elemento para fortalecer a “teia” do imaginário – inferno é quente e Constantine volta para o mundo cheio de fumaça.

Mas, ao assistirmos à cena toda, é que temos a consciência de que fomos preparados para acompanhá-lo ao inferno. É só neste momento que temos certeza disso. A preparação começa pelo *close-up* da água e do gato. Esses elementos foram usados não por acaso, mas para aguçar a imaginação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo que é dinâmico deve ser objeto de apoio ao ensino e a aprendizagem. Assim, o saber escolar deve buscar apoio nos meios de comunicação, já que produz uma linguagem dinâmica pela diversidade de temas, discussões, reflexões. Se o educando entende o discurso da mídia, pode ser considerado um ser social, pois entende a história de seu tempo, compreende qual é o papel dele na sociedade e, saberá agir como cidadão, se necessário. Por isso, as mídias são ferramentas importantes no apoio ao processo de ensino e aprendizagem.

Diante disso, promoveu-se a análise de um tema que aguça a sociedade, independentemente do tempo, assusta, instiga e abastece o imaginário - “o inferno”, por meio da linguagem cinematográfica. Isso, porque se acredita que o professor, responsável pela mediação do conhecimento sistemático, deva se aprimorar em todas as linguagens que surgem ou se modificam para que a escola não fique à margem da tecnologia e modernidade.

Partindo-se dessas expectativas, analisaram-se alguns elementos técnicos da linguagem cinematográfica como a posição da câmera, os objetos, a iluminação, entre outros.

Foi necessária também a análise de elementos simbólicos da cena escolhida em conjunto com a linguagem cinematográfica. Com o tema do “inferno”, a simbologia das imagens fílmicas selecionadas é riquíssima. Por isso, houve a necessidade da investigação, sobre a simbologia, em diversas culturas para a real intenção da cena.

Os desafios são muitos quando se fala em aprendizagem. E ampliam-se, ao referirem-se à utilização do cinema em sala de aula. Por isso, construiu-se (anexo) um plano de aula fundamentado nos objetivos já apresentados neste trabalho, como subsídio aos professores para desenvolverem práticas de ensino com o auxílio a linguagem fílmica. Em especial, apresentou-se a intertextualidade como ponto principal em diversas disciplinas, todavia priorizou-se o trabalho do cinema em sala de aula com a língua portuguesa pelo fato da autora do trabalho ser professora de tal disciplina.

Devido à força dos meios de comunicação junto à sociedade moderna, pretendeu-se uma prática de ensino pautada no diálogo e reflexões sobre a linguagem fílmica como instrumento didático fundamentado exatamente pela

motivação de trazer à sala de aula meios e estratégias alegres, estimulantes, de caráter lúdico, sem perder de vista o objetivo da aprendizagem. O saber escolar precisa participar ativamente de todas as novas manifestações culturais que possam surgir, e o professor deve aprimorar-se em conhecer todo o dinamismo que essas novas linguagens trazem para que o aprendizado realmente se efetive.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo em Poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CARRIÈRE, J-C. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- MOREIRA, Lúcia C. M. de M. **A Construção do sentido na narrativa audiovisual: um caso de ficção na mídia**. Comunicação Veredas – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. São Paulo: Unimar, v. 4, n. 4 p. 101 – 207, 2005.
- PELLEGRINI, Tânia. [et al.]. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.
- SCOPARO, Tânia M. T; SILVA, Tânia. **Mídia, Literatura e Ensino**. V *Seminário de Iniciação Científica SóLetras*. Jacarezinho, 2008.
- PARANÁ. **Diretrizes Curriculares de Educação Básica do Paraná de Língua Portuguesa**. Secretaria de Estado da Educação. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 2008.
- SILVA, Juremir M. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- TORRES, Moisés Romanazzi. **O Sentido e a Razão de ser do Inferno e do Purgatório de Dante**. XIV *Encontro Regional da Anphu – Rio – Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro, julho de 2003.
- TURNER, Graeme. **Cinema como Prática Social**. São Paulo: Summus, 1997.
- XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Filme

- CONSTANTINE. Direção de Francis Lawrence. USA/Alemanha: Warner Bros, 2005. DVD (212 min).

APÊNDICE - Contribuições cinematográficas para a sala de aula – Plano de Aula

TEMA

Os elementos persuasivos nas imagens fílmicas.

OBJETIVOS

- Desenvolver estratégias para a formação do espectador/leitor crítico por meio da mídia cinematográfica.
- Visualizar os elementos que compõem a linguagem cinematográfica e o poder deles para a persuasão/manipulação na produção de sentidos.
- Usar a linguagem persuasiva fílmica como instrumento pedagógico e dinamizador de questões pertinentes ao ensino-aprendizagem.
- Desenvolver um trabalho multidisciplinar, em diversas áreas do conhecimento.

JUSTIFICATIVA

É fundamental que a escola trabalhe a persuasão que há nos espaços fílmicos. Uma das condições para que isso aconteça com qualidade é que o professor conheça o gênero, indiferentemente da disciplina, pois dependendo do objeto de estudo, os filmes podem ser explorados em qualquer uma delas. Partindo desse princípio, o gênero pode ser explorado em vários ângulos, propondo a discussão e, conseqüentemente, levando ao conhecimento sistematizado:

Ao falar sobre a linguagem, Bakhtin (1979, p.18), afirma que ela deve ser entendida “como um processo de interação entre sujeitos, sócio-historicamente, constituídos”. A linguagem só é compreendida se houver apreensão dos seus elementos constitutivos, e, isto, implica o tempo, o lugar, os participantes, seus propósitos comunicativos que podem ser vários, como: recuperar algo já dito, reafirmando-o ou negando-o, chegando-se ao sentido, a uma compreensão ativa.

O inferno é um assunto que deve ser discutido no ambiente escolar. Não pela imposição religiosa em moldar ideias acabadas, mas por ser um assunto que

incomoda e está presente na vida de quase todos os seres humanos, de uma forma ou de outra. O filme “Constantine” (2005) é um meio de se levar para a sala de aula o poder persuasivo das imagens, bem como diversas visões desenvolvidas pela intertextualidade interdisciplinar necessárias ao ensino e a aprendizagem. O que deve prevalecer são os valores sócio-culturais, pois, por meio das imagens desenvolve-se uma ligação entre várias linguagens e várias visões de um mesmo tema, comum tanto para o homem letrado quanto para o iletrado. Sendo assim, a intertextualidade de tema “inferno” e o gênero “cinema” são bem-vindos ao universo escolar.

Partindo desses dois pontos, desenvolveremos discussões interdisciplinares por meio de “uma fonte rica de reinterpretar a realidade” de nossos educandos.

Nesse sentido, o estudo em sala de aula, a partir da cena estudada, deve permitir não a apreensão acrítica do que versa, mas a problematização das verdades que apresenta e mesmo da realidade que questiona. Pelo poder de persuasão, que as boas imagens fílmicas detêm, devem ser fontes ricas de discussão para que o aluno possa dialogar com a cultura com a qual está inserido e, formar a própria visão dele. Esse é o verdadeiro papel da escola.

ESTRATÉGIAS DE TRABALHO

Dinâmica da atividade:

- Fazer uma pré-discussão sobre o tema abordado como incentivo para assistirem ao filme Constantine (2005), partindo do princípio do poder do imaginário na formação das crenças, cultura e ideologias.

Estratégia de ensino

1ª Etapa (estudo necessário a qualquer disciplina):

- Solicitar aos alunos que se reúnam para assistirem ao filme (em casa ou na escola, dependendo da organização escolar e com tempo hábil).
- Formar grupos de discussão com base nos relatórios realizados. É

necessário que o professor estimule uma análise aprofundada e crie desdobramentos para a atividade planejada.

- Propor uma pequena reflexão sobre o entendimento do filme.
- Preparar a cena a ser trabalhada (cena 13) e assisti-la novamente com os alunos.
- Estabelecer parâmetros de análise da obra pautados nos objetivos propostos, entregando um roteiro interpretativo, para provocar a curiosidade do aluno, em questões que necessitam ser assimiladas no trabalho educativo com o filme. (Esse roteiro pode ser discutido oralmente, caso a sala participe da discussão).

2ª Etapa (Disciplina - Português)

De acordo com as respostas dos alunos, o professor fará intervenções, explorando a linguagem cinematográfica e o poder persuasivo dela. Para isso, poderá seguir os passos seguintes:

- Levantar, na cena escolhida, os elementos mais marcantes.
- Congelar as imagens para que os detalhes da linguagem cinematográfica possam ser visualizados.
- Discutir com os alunos as concepções de imagem a partir do posicionamento da câmera.
- Chamar a atenção para a posição da câmera na água e no gato.
- Analisar os efeitos de iluminação, som, figurino, planos, música ...
- Analisar a persuasão da linguagem cinematográfica e a ideologia objetivada.

3ª Etapa (Interdisciplinar)

As propostas acima podem ser adaptadas de acordo com os objetivos do conteúdo de cada disciplina. Optou-se pela Disciplina de Português por ser esta a disciplina que leciono e pelo fato da persuasão ser conteúdo programático da disciplina, bem como o gênero fílmico.

Seguem algumas propostas quanto ao conteúdo:

Ciências – discutir como as ciências analisam o sobrenatural.

Geografia – pesquisar a simbologia da água e do gato em diferentes regiões.

História – comparar o modelo de inferno da Idade Média com visão atual.

Arte – verificar diversos pintores que retrataram o inferno e compará-los à cena do filme em que aparece o “inferno”. Preparar uma exposição com as respectivas obras.

Sociologia – discutir as relações humanas e o poder da motivação do imaginário para formação cultural da sociedade.

Filosofia – Conhecer o pensamento de alguns filósofos sobre o “inferno”.

Química – analisar a possibilidade da construção (do imaginário) da cena do “inferno” por meio dos elementos água, fogo e vento.

CRONOGRAMA E AVALIAÇÃO

Para a proposta interdisciplinar, será necessário um mês de aula, no mínimo, para que todos possam atividades sejam articuladas de acordo com os objetivos propostos e o conteúdo a ser trabalhado.

A avaliação será ocorrerá por meio de uma apresentação final, reunindo todas as atividades propostas nas disciplinas acima, inclusive a apresentação a de uma poesia de cordel sobre o tema.

Espera-se que por meio dessas atividades os alunos descubram o poder persuasivo que se esconde na linguagem cinematográfica e o poder que exerce em nosso meio.

A Avaliação poderá ocorrer com a indicação de outro filme (que tenha elementos interessantes), especialmente uma cena, para que o aluno analise os elementos da linguagem cinematográfica bem como o conteúdo, de acordo com as indicações do professor.