

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
MAYSA NARA EISENBACH

O VÍDEO NAS AULAS DE ARTE

CURITIBA
2011

MAYSA NARA EISENBACH

O VÍDEO NAS AULAS DE ARTE

Monografia apresentada para conclusão do curso de Especialização *Lato Sensu* em Mídias Integradas na Educação, ofertado pelo Núcleo de Educação à Distância da Universidade Federal do Paraná.

Orientação: Denise Eurich Colatusso

CURITIBA
2011

Dedico esta pesquisa a todos os professores que incansável e obstinadamente buscam aprimorar seu trabalho na ânsia de melhorar o mundo através da educação e do amor aos seus alunos.

Agradeço ao meu esposo, Alex Souza Vítório por todo o amor e dedicação sempre, inclusive durante o desenvolvimento desta monografia, a minha mãe, Leonilda Bondancia sempre lutou pela educação de seus filhos e aos professores que cooperaram com esta pesquisa.

A vida se aproxima da escola através do vídeo.
Marcos Napolitano, 2010.

RESUMO

Esta monografia trata do uso do cinema em sala de aula pelos professores da disciplina de Arte dos municípios de Campina Grande do Sul, Quatro Barras e Piraquara no Paraná. Para isto foi utilizada pesquisa bibliográfica na qual são abordadas brevemente a história do cinema no mundo e no Brasil, os Parâmetros Curriculares Nacionais, as Diretrizes Curriculares do Paraná e o vídeo como mídia educativa nas visões de José Manuel Moran, Marcos Napolitano e Rosália Duarte. A pesquisa de campo trata da formação docente dos professores e do uso do cinema em sala de aula quantitativamente e metodologicamente nestes municípios. O resultado são as relações existentes ou inexistentes entre o trabalho dos professores e a visão dos autores citados, bem como o emprego dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e das Diretrizes Curriculares do Paraná em sala de aula.

PALAVRAS-CHAVE: cinema nas aulas de arte; história do cinema; ensino da arte em Campina Grande do Sul, Piraquara e Quatro Barras; uso do vídeo.

RESUMEN

Esta monografía habla del uso del cine en el aula por maestros de Campina Grande do Sul, Quatro Barras y Piraquara en Paraná. Para esto el trabajo se utilizó de investigación bibliográfica en el que se tratan brevemente la historia del cine en el mundo y en en Brazil, los Parâmetros Del Currículo Nacional, las Directrices del Currículo del Paraná y el video como mídia educativa en las visiones de José Manuel Moran, Marcos Napolitano y Rosália Duarte. La investigación de campo trata de la formación del maestro y de el uso del cine en la classe cuantitativamente y metodologicamente en estos municipios. Lo resultado son las relaciones existentes o inexistentes entre la labor de los maestros y la visión de los autores citados, así como el empleo de los Parâmetros Del Currículo Nacional (PCNs) y las Directrices del Currículo del Paraná en el aula.

Palabras clave: cine en la enseñanza de arte; la historia del cine; la enseñanza de arte en Campina Grande do Sul, Piraquara y Quatro Barras; uso del vídeo.

SUMÁRIO

RESUMO	06
RESUMEN	07
1. INTRODUÇÃO	09
2. O USO DO CINEMA NAS AULAS DE ARTE	11
2.1. BREVE HISTÓRIA DO CINEMA.....	11
2.1.1. CINEMA NO BRASIL.....	15
2.2. VÍDEO COMO MÍDIA EDUCATIVA.....	18
2.3. O VÍDEO E O ENSINO DA ARTE.....	26
3. O VÍDEO NA EDUCAÇÃO BÁSICA DO PARANÁ E DO BRASIL	32
3.1. O VÍDEO SEGUNDO OS PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS.....	32
3.2. O VÍDEO SEGUNDO AS DIRETRIZES CURRICULARES DE ARTE DO ESTADO DO PARANÁ.....	33
4. USO DO VÍDEO EM SALA DE AULA PELOS PROFESSORES DE ARTE DE CAMPINA GRANDE DO SUL, PIRAQUARA E QUATRO BARRAS – PR	37
4.1. FORMAÇÃO DOCENTE.....	37
4.2. USO DO VÍDEO PELOS DOCENTES DE ARTE.....	39
4.2.1. METODOLOGIA EMPREGADA PARA O USO DO VÍDEO NAS AULAS DE ARTE.....	41
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	47

1. INTRODUÇÃO

O Cinema, segundo Napolitano¹ não foi pensado inicialmente como elemento pedagógico, principalmente considerando-se as massas trabalhadoras. Mesmo assim ele pode auxiliar 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”.

Porém, cotidianamente se observa o uso do cinema – neste trabalho também mencionado como vídeo - apenas para ilustrar as aulas, ou menos ainda, somente para distrair os alunos enquanto o professor corrige provas ou põe em dia a parte burocrática do seu trabalho nas aulas das diversas disciplinas do Currículo Escolar.

Assim surge a pergunta: como tem sido utilizado o cinema nas aulas de arte na região de Curitiba no Paraná?

Neste intento, o presente trabalho teve por objetivo mostrar quantitativa e qualitativamente o uso do cinema nos municípios de Campina Grande do Sul, Piraquara e Quatro Barras.

Para isso, foi aplicado um questionário com questões fechadas e abertas a 24 professores de arte dos municípios citados anteriormente.

O questionário foi respondido durante a realização do Itinerante 2010, promovido pela SEED-PR no Colégio Estadual Ivan Ferreira do Amaral Filho, em Campina Grande do Sul entre 16 e 18 de setembro de 2010, momento em que os professores destes municípios estavam em maioria reunidos no local.

No questionário, além da formação dos professores também foi pesquisada a metodologia e o objetivo do uso do vídeo em suas aulas e ainda a idade, e tempo de docência dos professores, para que se possa perceber se existe relação entre estes dados e o uso do vídeo em sala de aula.

Não seria válida uma pesquisa neste sentido, sem apresentar conteúdos válidos dos quais o professor pode se valer para minimizar a angústia no uso do vídeo em sala de aula.

¹ NAPOLITANO, Marcos. **Como Usar o Cinema em Sala de Aula**. 4ª. Ed. 3ª. reimpressão. SP: Contexto, 2010.

Para iniciar, o conhecimento da história do cinema no Brasil e no Mundo é essencial para que o professor se sinta mais seguro ao escolher o material ideal para ser utilizado em sala de aula.

A leitura sobre a forma como os Parâmetros Curriculares Nacionais e as Diretrizes Curriculares de Arte no Estado do Paraná também é essencial por serem estes os norteadores da educação a ser desenvolvida em sala de aula.

Também são propostas metodologias para o uso do vídeo em sala de aula, especialmente na disciplina de arte através da pesquisa bibliográfica de autores como José Manuel Moran e Marcos Napolitano entre outros.

Finalmente são feitos apontamentos sobre o uso do vídeo nas aulas de arte e o material teórico disponível sobre o assunto.

2. O USO DO CINEMA NAS AULAS DE ARTE

Segundo Napolitano (2010, p. 80) antes de utilizar o cinema em sala de aula, um dos primeiros elementos informativos é a história do cinema, pois algumas informações são básicas para melhorar o seu trabalho. Para isto, são apresentadas a seguir sinteticamente a história do cinema mundial e no Brasil.

2.1. BREVE HISTÓRIA DO CINEMA

A primeira projeção de cinema foi realizada pelos irmãos Lumière em 1895 em Paris. Sua exibição foi vista por apenas 33 pessoas, que visualizaram filmes curtos, de cerca de 50 segundos de exibição de “curiosas fotografias animadas”. (DUARTE, 2002, p. 23)

No início do século XX, o cinema já havia se proliferado, porém não com os mesmos objetivos atuais. Os filmes retratavam a vida cotidiana, hábitos, costumes e paisagens de civilizações consideradas distantes, tanto geográfica quanto culturalmente. Um exemplo disto são as imagens da selva amazônica registradas pelo português Silvino Santiago, ou os registros da cultura indígena brasileira, registrada por Luis Thomas Reis como cinegrafista oficial da Comissão Rondon. (DUARTE, 2002, p. 23 e 24)

Foi neste período também que George Mèliès, descobriu acidentalmente como fazer montagens em suas filmagens. A partir disto, buscou montar em estúdio algo semelhante aos efeitos teatrais através de cortes e colagens no negativo. Ele fundou a empresa Star-Film, na qual realizou mais de 500 obras de diferentes gêneros que foram distribuídas e exibidas em diversos países. Seu filme *Le Voyage dans la Lune*, com 13 minutos é uma narrativa fantástica de uma viagem a lua que fez muito sucesso na França, projetando seu nome por todo o mundo. (DUARTE, 2002, p. 26)

No início de 1910, nos Estados Unidos, Griffith filmou o *Nascimento de Uma Nação* e *Intolerância*, modificando a linguagem do cinema através da seleção de imagens durante a filmagem e sua organização em sequência temporal, técnica conhecida como “plano de imagem entre dois cortes”. Com esta técnica, além de captar a imagem real como já acontecia, era criada uma nova realidade a partir da

escolha dos planos a serem utilizados na filmagem, dando assim, a ilusão que até hoje é própria do cinema. (DUARTE, 2002, p. 26 e 27)

A partir daí surge nos Estados Unidos a indústria do cinema, na qual narrativas fáceis de compreender por sua construção linear e normalmente de final feliz (*happy end*), configuram um padrão de gosto cinematográfico mundial que permanece popular até a atualidade. (DUARTE, 2002, p. 28)

Neste contexto, Hollywood arrebatou o mercado com suas perseguições fantásticas, explosões, tiros e efeitos especiais, também característicos em nossos dias. Charles Chaplin foge um pouco do padrão comercial da época com produções ora cômicas, ora dramáticas, carregadas de conteúdo e crítica social, como: *O Circo* (1928), *Luzes da Ribalta* (1931) e *Tempos Modernos* (1936) entre outros. (DUARTE, 2002, p. 28)

A Alemanha deu grande contribuição para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica. *O Gabinete do Dr. Caligari* (1919), escrito por Hans Janowitz e Carl Mayer e dirigido por Fritz Lang, levou o movimento artístico conhecido como Expressionismo Alemão a elevar o cinema à categoria de arte, pois o filme criou uma nova forma de tradução em imagens, buscando mostrar o mundo subjetivo explorado por este movimento artístico.

Dando continuidade, *Nosferatu* (Murnau, 1922), *Metrópolis* e *M, O Vampiro de Dusseldorf* (Fritz Lang, 1927 e 1931 respectivamente) introduzem a penumbra, os cenários góticos, os espelhos que roubam imagens e as sombras que se separam de seus donos, cenas características dos filmes de terror ainda hoje.

No mesmo período, surge o cinema surrealista na França, com os espanhóis Luis Bruñel e Salvador Dalí e seu filme *Um Cão Andaluz* (1928)², o que também ajudou a consolidar o cinema como arte. (DUARTE, 2002, p. 31)

A União Soviética, recém criada, também investiu na produção cinematográfica (embora não com a mesma regularidade dos EUA) o que projetou os autores Vertov, Kulechov e Serguei Eisenstein (conhecido pela criatividade e magia em suas montagens). Serguei elaborou uma nova linguagem que se tornou referência no cinema através dos filmes *O Encouraçado Potemkim* (1925) e *Outubro*

² Um Cão Andaluz (*Un Chie Andalou*) foi considerado o maior representante do cinema experimental do movimento Surrealista. <<http://www.cineplayers.com/critica.php?id=1963>> acesso em 17 de janeiro de 2011.

(1927), que retratavam momentos distintos da revolução comunista. (DUARTE, 2002, p. 29)

Nos anos 1940 surge o Neo-Realismo, no qual Vittorio Sica retrata, através de produções de baixo custo para a época, a realidade social de uma Itália destruída pela guerra. Como cenário de seus filmes, Vittorio utilizava plantações, fábricas ou residências de pessoas pobres. O enredo costumava mostrar a história das pessoas que viviam nestes locais da forma mais realista possível. Assim Sica criou *Roma Cidade Aberta* (1945) e *Ladrão de Bicicleta* (1948).

Após a segunda guerra mundial, o antropólogo francês Jean Rouch avança significativamente na relação entre cinema e ciência, filmando com detalhes o cotidiano das sociedades que pesquisava, inclusive suas cerimônias religiosas e atividades de lazer. Para isto ele aprimorou os equipamentos existentes na época, os tornando mais leves e funcionais. (DUARTE, 2002, p. 25)

Neste período, as câmeras só conseguiam registrar as imagens (é o chamado cinema mudo). O som era gravado em estúdio e adaptado às imagens posteriormente. Jean Rouch utilizou então o recém criado NAGRA para gravar sons diretamente no ambiente de filmagem criando assim uma nova técnica cinematográfica. (DUARTE, 2002, p. 25)

No final dos anos 1950 surgiu na França o movimento cinematográfico *Nouvelle Vague*, que empregava novos atores que não queriam aderir às regras aceitas pelo cinema comercial. Eles se recusavam a adotar padrões morais, ou roteiros lineares. Neste movimento estão os filmes *Le Beau Serge* (Claude Chabrol, 1958), *Acosado* (Jean-Luc Godard, 1959), *Os Incompreendidos* (François Truffaut, 1959) e o mais conhecido deles: *Hiroshima meu amor* (Alan Resnais, 1959) entre mais de uma centena que o movimento produziu. (DUARTE, 2002, p. 31)

Estes filmes causaram grande alvoroço nas rodas intelectuais, pois propunham uma nova estética fílmica. A revista *Cahiers Du Cinema* chegou a publicar vários artigos neste sentido, o que auxiliou no reconhecimento internacional do movimento. (DUARTE, 2002, p. 31)

Surgem assim outros filmes eternizados por sua qualidade técnica, de roteiro e inovação (considerando o período em que foram gravados) como *Rio Vermelho* (Howard Hawks, 1948), *Janela Indiscreta* (Alfred Hitchcock, 1954), *Rastros de Ódio* (John Ford, 1956), 2001, *Uma Odisséia no Espaço* e *Laranja Mecânica* (Stanley

Kubrick, 1968 e 1971 respectivamente) e *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976). (DUARTE, 2002, p. 28)

O cinema na década de 1980 se configurou numa espécie de competição fílmica em que a marca registrada foi o excesso. A ideia era fazer grandes espetáculos, para atrair *merchandising* e gerar lucro – eram os “*blockbusters*”. O objetivo destes filmes era atrair o público jovem no período de férias, e assim, os filmes dirigidos ao público mais maduro tornaram-se escassos. Filmes como: *Caça-Fantasmas* (Ivan Reitman, 1984), *Rambo – First Blood* (George P. Cosmatos, 1982), *Máquina Mortífera* (Richard Donner, 1987), *Assalto ao Arranha-Céus* (John McTiernan, 1988) e *Batman* (Tim Burton, 1989) foram grandes sucessos de bilheteira, embora em geral, não muito educativos. (História do Cinema, s/d)

Apesar disto, fora dos EUA os anos 1980 foram prolíferos em qualidade fílmica, mesmo que sem o domínio de mercado (afinal, este era Norte Americano). Na França com Bertrand Tavernier e Diane Kurys, Espanha com Pedro Almodóvar e Grã Bretanha com Sephen Frears e Neil Jordan a Europa aumentou o prestígio de sua produção cinematográfica. (História do Cinema, s/d)

Com a liderança de Mikhail Gorbachev a União Soviética, através do V Congresso de Realizadores Soviéticos teve uma grande abertura e independência na sua produção fílmica marcada pela criatividade de Nikita Mikhalkov, Andrei Tarkovsky e Tergis Abuladze. (História do Cinema, s/d)

Na China a Academia de Cinema de Beijing é reaberta após 2 décadas e mesmo com a ditadura Zhang Yimov e Chen Kaige, o país conseguiu dar um novo impulso ao cinema. (História do Cinema, s/d)

Na década de 1990, Hollywood continuou com os sucessos de bilheteria. Com os efeitos especiais, os orçamentos ficavam em torno de duzentos milhões de dólares. Exemplo disto são: *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993), *O Exterminador do Futuro* (James Cameron, 1994), *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994) e o mais caro de todos – *Titanic* (James Cameron, 1997). (História do Cinema, s/d)

Neste mesmo período os filmes de menor orçamento e melhor qualidade, aos poucos começaram a ganhar o mercado, com diretores como Quentin Tarantino, Kevin Smith, os irmãos Cohen, Todd Solondz, entre outros. Este seguimento fílmico surgido na década anterior com a criação do Instituto Sundance cresceu com a exploração de diversos mercados além das salas de cinema, como o vídeo, canais de TV a cabo, internet, etc.

Com isto, no final da década a produtora independente Miramax arrebatou quase por completo os óscares. O Filme *Bruxa de Blair* (Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, 1999) de baixíssimo orçamento, surpreendeu a todos se tornando um dos filmes mais lucrativos da história. Isto obrigou Hollywood a repensar sua produção fílmica, e Hollywood passou a utilizar o formato digital, abrindo novas possibilidades para a realização, montagem e distribuição de sua produção cinematográfica. (História do Cinema, s/d)

Ao mesmo tempo, com a globalização, cinematografias de vários países começam a ganhar espaço no mercado. Jackie Chan e Chow Yun-Fat protagonizam filmes em Hong Kong que se destacam também no ocidente. Na Nova-Zelândia Jane Campion e Peter Jackson renovam o cinema. A Grã-Bretanha produz os filmes *Retorno a Howards End* (James Ivory, 1992) e *Jogo de Lágrimas* (Neil Jordan, 1992) reforçando sua fama de produzir filmes de qualidade. Ao mesmo tempo, dois filmes italianos conseguem receber indicação para o Oscar e aparece na Dinamarca o movimento cinematográfico chamado Dogma 95, propondo que durante as gravações o som e a imagem fossem capitados ao mesmo tempo, a câmera fosse manipulada manualmente e não fossem utilizados recursos de truques fotográficos e filtros, nem iluminação artificial, entre outras regras assumidas pelo movimento. (História do Cinema, s/d)

2.1.1. CINEMA NO BRASIL

Foi em 1896 que o Brasil conheceu o primeiro cinematógrafo e dois anos depois, o país já caminhava no sentido de produzir seus próprios filmes, tanto que entre 1908 e 1911 já havia por aqui curta metragens de atualidades, vistas e paisagens e longas-metragens de ficção. Mesmo assim, neste período houve grande importação de filmes estrangeiros que acabaram estrangulando a produção nacional que só foi retomada em meados da década de 1920, quando surgiam os clássicos do cinema mudo brasileiro, através da produtora chamada Cinédia. (DUARTE, 2002, p. 32 e 33)

Em 1937 foi criado o INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo, por Getúlio Vargas. O INCE buscava incentivar a produção e exibição de filmes com temáticas exclusivamente nacionais com a intenção de valorizar a cultura brasileira. (DUARTE, 2002, p. 33)

No intuito de produzir filmes em escala industrial, surgiu em 1940 com o apoio do INCE a companhia Atlântida. Esta produtora elaborou grande número de filmes, sobretudo as conhecidas chanchadas que eram comédias de costumes feitas nesta época. Estes filmes foram muito criticados pelos intelectuais, porém conquistaram o grande público e immortalizou artistas como: Grande Otelo, Oscarito, Zé Trindade e Dercy Gonçalves. (DUARTE, 2002, p. 34)

Em 1950 surgiu em São Paulo a companhia Vera Cruz, com o objetivo de criar filmes de conteúdo mais profundo e maior padrão técnico, o que produziu bons resultados na questão técnica, porém com pouco retorno financeiro, o que levou a empresa a se extinguir em 1954. (DUARTE, 2002, p. 34)

No final da década de 1950 e início da de 1960, influenciado pelo expressionismo alemão, Nelson Pereira dos Santos filmou *Rio 40 Graus* e *Vidas Secas*, que acabaram por dar início ao moderno cinema brasileiro. (DUARTE, 2002, p. 34 e 35)

Deste período até o início dos anos 1970 aparecem o Cinema Novo e o Cinema Marginal, com uma nova configuração do cinema nacional. O Cinema Novo tinha como marca principal a realização de filmes fora de estúdio, com poucos recursos. Parafraseando Glauber Rocha, principal protagonista do movimento a idéia era a de “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”³. (DUARTE, 2002, p. 35)

Glauber Rocha propôs através de seu manifesto chamado “Estética da Fome” a realização de filmes sem aparato técnico e de baixo custo que fossem capazes de mostrar a desigualdade social, miséria e opressão vivida pelo povo brasileiro. (DUARTE, 2002, p. 35)

A seriedade dos filmes produzidos na época projetou o Brasil mundialmente através de obras como *Os Cafajestes* (Ruy Guerra 1962), *Porto das Caixas* (Paulo César Sarraceni, 1962), *Menino do Engenho* (Walter Lima Jr, 1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964), *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964), *O Padre e a Moça* (Joaquim Pedro de Andrade, 1965) e *São Bernardo* (Leon Hirszman, 1972), entre outros. (DUARTE, 2002, p. 35 e 36)

Se opondo à “Estética da Fome”, o Cinema Marginal, comandado principalmente por Ozualdo Candeias, Rogério Sganzerla e Júlio Bressane com a “Estética do Lixo”, também chamada de “Undigrudi” (termo baseado satiricamente

³ http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100022&script=sci_arttext, acesso em 06 de janeiro de 2010.

no *underground* norte americano), propôs uma linguagem irônica e sarcástica que criticava a realidade brasileira utilizando linguagem metafórica para burlar o regime militar. (Viva o Cinema Brasileiro!, s/d)

Estes filmes provocavam desconforto nos expectadores, rompendo com a idéia de que o cinema deveria sempre agradar o público. Produções como *Matou a Família e foi ao Cinema* (Júlio Bressane, 1967) e *O Bandido da Luz Vermelha* (Sganzerla, 1968) foram marcos dentro deste movimento. (DUARTE, 2002, p. 36)

Em 1974 foi criada a Estatal Embrafilme, com o intuito de “organizar”⁴ o mercado cinematográfico e conquistar a simpatia das pessoas para o Regime Militar. São desta época os filmes: *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (Bruno Barreto, 1976) e *Pixote, a Lei do Mais Fraco* (Hector Babenco, 1980). Em 1985 com o fim do regime militar surgem novas perspectivas para o cinema brasileiro, afinal, agora o país vivia a democracia e a liberdade de expressão. (Viva o Cinema Brasileiro!, s/d)

Em 1990 a Embrafilme foi extinta e a produção nacional praticamente se extinguiu, deixando o mercado livre para os filmes estrangeiros. Depois desta década, através das leis de incentivo fiscal o cinema vai ressurgindo gradualmente, e junto a algumas instâncias governamentais de apoio ao cinema nacional, o Brasil reinicia sua produção de filmes, agora com qualidade técnica suficiente para competir com o mercado internacional.

Esse período é conhecido como a “Retomada” do cinema brasileiro. Em pouco tempo, três filmes são indicados ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro: “O Quatrilho” (1995), “O Que é Isso, Companheiro” (1997) e “Central do Brasil” (1998), também vencedor do Urso de Ouro do Festival de Berlim. Nomes como Walter Salles, diretor de “Terra Estrangeira” (1993) e “Central do Brasil” e Carla Camuratti, diretora de “Carlota Joaquina, Princesa do Brasil” (1995) tornam-se nomes conhecidos do grande público, atraindo milhões de espectadores para as salas de exibição. (Viva o Cinema Brasileiro!, s/d)

Após a virada do século e até o presente, o Brasil continuou sua produção fílmica de grande qualidade e projeção internacional. *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002) recebeu 4 indicações para o Oscar. Em 2003 os filmes: *Deus é brasileiro* (Cacá Diegues), *Carandiru* (Hector Babenco) e *O Homem que Copiava* (Jorge Furtado) garantiram salas cheias por todo o país. (Cinema Brasileiro – A História da Produção Cinematográfica Nacional, 2004)

⁴ Grifo da autora

José Padilha dirigiu os filmes *Tropa de Elite* (2007) que venceu o prêmio Urso de Ouro no Festival de Berlim e *Tropa de Elite II – O Inimigo Agora é Outro* (2010) já está selecionado para participar do festival de Berlim de 2011 e também para o festival independente norte americano Sundance.

Tropa de Elite II – O Inimigo Agora é Outro levou cerca de onze milhões de brasileiros ao cinema, se tornando um marco na história da sétima arte no Brasil. ('Tropa de Elite II' será exibido no Festival de Berlim, 2011)

2.2. CINEMA COMO MÍDIA EDUCATIVA

O cinema e a escola vem estabelecendo diálogo há bastante tempo, porém muitas vezes a sétima arte ainda não é reconhecida como parceira na formação geral das pessoas. (DUARTE, 2006, p. 85)

Desde o fim da Segunda Guerra Mundial o cinema tem falado da escola, ora de forma idealizada, ora de forma extremamente crítica através dos conhecidos “filmes de escola” norte americanos. Estes filmes costumam trazer dilemas que ocorrem na escola, e tratar o currículo como algo sem sentido, além de colocar o professor como um ser abnegado, com espírito missionário e dedicação sacerdotal, numa visão romântica e conservadora a respeito do que é o conceito escolar. (DUARTE, 2006, p. 86)

No Brasil não é corriqueira a produção deste gênero de cinema. Duarte (2002, p. 86) cita como exemplo os filmes *Das tripas Coração* (Ana Carolina, 1982) e *São Bernardo* (Leon Hirszman, 1990) que tocam no assunto “escola”, porém sua forma não se parece em nada com os “filmes de escola” mais conhecidos. (DUARTE, 2006, p. 86)

De qualquer forma o cinema está presente no universo escolar, seja porque atualmente ver filmes, seja no cinema ou TV é algo corriqueiro, ou porque a linguagem cinematográfica vem sendo reconhecida como instrumento importante na formação cultural das pessoas. (DUARTE, 2006, p. 86)

O sociólogo francês Pierre Bourdieu⁵ citado por Duarte (2002, p. 13), coloca que a experiência cinematográfica desenvolve a “competência para ver”, ou seja,

⁵ BORDIEU, Pierre. **La Distinction: critique sociale Du jugement**. Paris: Lês Éditions de Minuit, 1979.

uma tendência, valorizada socialmente para a compreensão, análise e apreciação da linguagem fílmica.

Diante desta realidade, a escola deve aproveitar o cinema para auxiliar os alunos a tornarem pessoas reflexivas e, até, quem sabe, prepará-los para a produção audiovisual, valorizando o olhar e a análise a partir das questões que os envolvem. (VOLLU, 2006, p. 06)

Neste contexto o professor também não pode negar esta realidade, mas sim, tirar proveito dela, encontrando formas de estabelecer relações entre o conhecimento curricular ou transversal e as TICs – Tecnologias de Informação e Comunicação. Para isto, é necessário mostrar aos alunos que além do entretenimento, estes instrumentos podem ter muita relevância em seu processo de ensino-aprendizagem os auxiliando no desenvolvimento do pensamento crítico relacionado ao seu entorno. (NAPOLITANO, 2010, p. 13 e 14)

Quando o cinema entra em sala de aula, ele leva todos a reencontrar a cultura popular, cotidiana e erudita, pois nele a “estética, o laser, a ideologia e os valores sociais mais amplos estão sintetizados”. O cinema faz parte do complexo da comunicação e da cultura de massa, quanto da indústria do lazer constituindo em obra de arte coletiva e tecnicamente sofisticada. (NAPOLITANO, 2010, p. 11 e 12)

Isto não quer dizer que o professor deva pensar que o uso do cinema ou qualquer outra tecnologia trará as soluções necessárias para antigos problemas do processo de ensino-aprendizagem.

Assim como as demais TICs o cinema não é capaz de modificar a relação pedagógica em sala de aula, mas pode auxiliar o professor neste processo. Através de seu uso a escola pode aproximar a sala de aula do cotidiano do aluno, introduzindo inclusive novas questões no processo educacional.

A linguagem audiovisual é capaz de informar e estimular a imaginação do aluno que pode se projetar neste momento em diferentes tempos e espaços combinando a comunicação sensorial cinestésica, com a audiovisual, a intuição com a lógica e a emoção com a razão. (MORAN, 1995)

O gosto cinematográfico das pessoas está relacionado à sua origem social e familiar, tanto que pesquisas afirmam que 79% das pessoas que costumam frequentar o cinema no Brasil são estudantes universitários, normalmente provenientes de famílias da classe média e alta. Este público provavelmente teve

maior oportunidades de ver filmes, por ter esta prática valorizada pelos familiares. (DUARTE, 2002, p. 14)

Por este motivo é importante que os alunos de todas as escolas, tanto das particulares e quanto e principalmente das públicas tenham contato com a linguagem cinematográfica, desenvolvendo o olhar necessário para compreender e apreciar os diferentes gêneros fílmicos, pois mais do que uma escolha pessoal, o gosto estético é uma prática social que atua na formação das pessoas. DUARTE, 2002, p. 14)

(...) identificar-se com a situação que está sendo apresentada e reconhecer-se, de algum modo, nos personagens que a vivenciam é o que constitui o vínculo entre o espectador e a trama. Os cineastas costumam dizer que sem identificação não há filme, ou seja, nada daquilo funciona. Para que a história faça sentido e conquiste a atenção do espectador, até o final, é preciso que haja nela elementos nos quais o espectador possa reconhecer e/ou projetar seus sentimentos, medos desejos, expectativas, valores e assim por diante. DUARTE, 2002, p. 71)

Para facilitar esta identificação, é importante pensar no professor como um mediador entre o filme e os alunos, mesmo que ele não teça comentário sobre o filme durante a apresentação. (MORAN, 1995)

Não há como saber previamente a reação dos alunos quando da exibição de um filme em sala de aula, todavia o docente deve estar preparado para lidar tanto com uma turma que o aceite bem, quanto com uma que o repudie ou ainda seja indiferente a esta atividade. (MORAN, 1995)

Uma reação ruim ao filme exposto pode ser utilizada em sala para início da leitura fílmica, mesmo que seja através de críticas maldosas feitas por parte dos alunos. O importante é que, o professor como mediador que busca ampliar os horizontes culturais do educando, não reproduza apenas as expectativas dos alunos ou simplesmente as recuse como se não tivesse valor. O professor como mediador entre o filme e os espectadores deve aproveitar o referencial dos alunos e ir além, propondo leituras mais críticas, que ultrapassem o hábito de assistir filmes somente por lazer. (NAPOLITANO, 2010, p. 14 e 15)

Em se tratando da linguagem fílmica, é importante falar também da relação do cinema com a TV, já que ambas utilizam a linguagem audiovisual. Como a TV está cotidianamente presente na casa dos alunos, o cinema acaba não sendo novidade e é muitas vezes visto apenas como entretenimento pelos educandos, mesmo apresentado em sala de aula. Moran (1995) sugere que o educador

aproveite este momento de descontração para atrair os alunos para questões pertinentes ao currículo escolar.

Em geral, a percepção fílmica exige pouco esforço e envolvimento do receptor, porém desenvolve várias atitudes perceptivas, como desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade afetiva (MORAN, 1995). Através do uso do cinema em sala de aula, o aluno também pode desenvolver a manipulação e decodificação (ou leitura⁶) da linguagem verbal, gestual, visual e audiovisual mais facilmente do que sem esta tecnologia. (NAPOLITANO, 2010, p. 29)

O cinema tende a se sobrepor em relação à abordagem escolar tradicional, pois ele tem a vantagem de possuir uma linguagem e um poder de convencimento mais sedutores, dada sua natureza artística e “mágica”. (NAPOLITANO, 2010, p. 86)

Moran (1995) e Napolitano (2010, p. 15) comentam em suas obras que o vídeo pode ser uma boa ferramenta tanto para sensibilizar o aluno quanto à uma situação ou contexto, quanto para ilustrar um conteúdo, ou ainda para simular experiências.

Ele também pode ser visto como conteúdo de ensino, quando aborda um assunto específico presente no currículo escolar, ou no caso da disciplina de arte, quando é visto como objeto artístico⁷.

Apesar de todas as qualidades que o uso do vídeo pode apresentar para o processo de ensino-aprendizagem, Moran (1995) lembra que o cinema também pode ser usado inadequadamente na escola.

Isto ocorre quando ele é utilizado apenas para manter os alunos em sala de aula diante de um problema inesperado (vídeo tapa-buraco), quando não tem muita ou nenhuma relação com a matéria ou conteúdo (vídeo-enrolação), quando o professor exagera no uso do vídeo, pensando ser esta a única dinâmica pertinente para enriquecer sua aula (vídeo-deslumbramento), ou quando o vídeo é simplesmente exibido em sala, sem aproveitamento do mesmo para discussões pertinentes não o integrando assim com o conteúdo de sala de aula (só vídeo).

Moran (1995) e Napolitano (2010, p. 15) argumentam que o professor deve, antes de exibir o vídeo, planejar muito bem sua aula, se informando a respeito do filme e o assistindo na íntegra para perceber se o mesmo é pertinente aos seus

⁶ Nota da autora.

⁷ Nota da autora.

objetivos didáticos, à faixa etária do aluno e se serão necessários cortes durante sua apresentação.

Caso o professor perceba que o filme seja difícil de ser interpretado pelos alunos, ou haja cenas muito importantes, muitas vezes é necessário planejar a re-exibição de algumas partes para uma melhor absorção das informações. (MORAN, 1995)

Em sala, antes da exibição, é interessante que o professor aborde seus aspectos gerais (autor, duração, prêmios recebidos etc), porém com o cuidado de que estas informações e sua opinião em relação ao filme não influenciem a percepção da obra por parte dos alunos. (MORAN, 1995)

Também é de suma importância, para o desenvolvimento crítico do aluno a análise do filme, já que o cinema além de entreter é capaz de informar, educar e formar opiniões. Para fazer esta análise, segundo Moran (1995) o professor pode conduzir seus alunos de diversas formas:

Uma delas é a análise em conjunto, na qual o professor se coloca como moderador de uma conversa onde os alunos questionam e comentam o filme. (MORAN, 1995)

Depois de exibir o filme, pode ser feita a análise globalizante, levando os alunos a comentar seus aspectos positivos e negativos, suas idéias principais e o que poderia ser diferente nele. Isto pode ser feito na forma de conversa ou textual dependendo dos objetivos almejados. (MORAN, 1995)

Outra estratégia é fazer a análise concentrada, na qual o professor pode escolher as cenas mais marcantes do filme, reexibi-las e questionar junto aos alunos o que lhes chamou mais a atenção, os significados destas cenas e a aplicação do conteúdo delas em suas vidas. (MORAN, 1995)

O professor também pode pedir aos alunos, já antes da exibição do filme, sua análise funcional, na qual o aluno deve anotar as palavras-chave, as imagens mais significativas, o figurino dos personagens, as músicas e efeitos mais relevantes e posteriormente descrever algumas cenas que o professor deve solicitar previamente. (MORAN, 1995)

Ele também sugere que os alunos façam a análise da linguagem do filme, reconstruindo sua história e a forma ela é contada no filme. Os alunos também podem comentar quais imagens, diálogos e músicas que lhes chamaram a atenção. É importante que eles digam qual o significado ou ideologia do filme, o que

representam os personagens e o modelo de sociedade apresentado, comentando sobre os valores afirmados ou negados e, claro, a opinião particular do aluno sobre o filme. (MORAN, 1995)

Napolitano traz outras questões que também devem ser consideradas pelo professor quando planejar exibir um vídeo ou filme em sala de aula. Segundo ele, é necessária a articulação com o currículo escolar, observando se o conteúdo do filme se integra com currículo escolar nas diversas disciplinas que formam a grade. (2010, p. 18 e 19)

Os conceitos presentes nos argumentos, roteiros e situações do filme podem ser debatidos e problematizados através de atividades e trabalhos escolares. (NAPOLITANO, 2010, p. 18 e 19)

As necessidades, limites e possibilidades relacionadas à faixa etária e série do aluno devem levadas em consideração pelo professor. Neste intento a censura classificatória dos filmes pode ser de grande valia. Mas isto não é tudo, há ainda a questão do repertório cultural dos alunos permitir ou não a compreensão do filme. Para que o professor possa mapear a cultura audiovisual de seus alunos, Napolitano menciona as seguintes questões:

- a) Qual o objetivo didático-pedagógico geral da atividade?
- b) Qual o objetivo didático-pedagógico específico do filme?
- c) O filme é adequado a faixa etária e escolar do público alvo?
- d) O filme pode e deve ser exibido na íntegra ou a atividade se desenvolverá em torno de algumas cenas?
- e) o público alvo já assistiu a algum filme semelhante? (NAPOLITANO p. 19 e 20)

Antes, durante e após esta avaliação é importante manter o diálogo com a turma, para evitar que haja um choque sociocultural com o material apresentado em sala de aula. Isto ajuda na reflexão e cautela no mapeamento dos alunos para a escolha dos filmes a serem introduzidos em sala de aula. (NAPOLITANO, 2010, p. 20)

Em linhas gerais, deve-se elaborar uma síntese dos trabalhos e das abordagens surgidos nos diversos grupos de alunos, valorizando as diferenças de opinião e as várias formas de assimilação, tanto do material fílmico quanto dos conceitos, das habilidades e dos conteúdos envolvidos na atividade. (NAPOLITANO, 2010, P. 87)

Há casos em que mesmo o filme não sendo apropriado em termos de repertório cultural ou idade para os alunos, o conteúdo é tão relevante que o professor pode tomar alguns procedimentos para aproveitá-lo em sala. (NAPOLITANO, 2010, p. 20)

A edição do filme é uma forma interessante de adequar o filme à turma, porque podem ser retiradas partes de assimilação mais complicada ou com cenas inapropriadas para a faixa etária dos alunos. (NAPOLITANO, 2010, p. 20)

O estímulo à discussão prévia sobre o filme ou seu assunto também deve ocorrer para estimular a empatia dos alunos com o mesmo. (NAPOLITANO, 2010, p. 20)

Cenas de violência, simulação de ato sexual, linguagem grosseira e outras neste nível podem ser retiradas para minimizar o impacto do filme, já que dificilmente este tipo de informação será pertinente às disciplinas do currículo. (NAPOLITANO, 2010, p. 20)

Quanto à metodologia, Napolitano (p. 35 e 36) propõe o vídeo como:

- Sensibilização: segundo o autor, é o uso mais importante na escola, pois é interessante para introduzir um novo assunto, despertando a curiosidade e motivando para novos temas servindo de incentivo aos alunos para aprofundar seus conhecimentos sobre o assunto do vídeo e conseqüentemente da disciplina.
- Ilustração: é o vídeo que auxilia o professor a demonstrar o conteúdo que está sendo falado em sala de aula, compondo cenários desconhecidos dos alunos ou mostrando realidades distantes.
- Simulação: é quando o filme simula experiências que seriam perigosas de serem feitas na escola ou exigiriam muito tempo ou recursos.
- Conteúdo de ensino: é o filme que mostra um conteúdo curricular ou assunto de forma direta (informando sobre o tema específico) ou indireta (permitindo abordagens múltiplas, interdisciplinares).
- Produção. É quando o vídeo é produzido na escola com intenção de:
 - a) documentação e registro
 - b) intervenção
 - c) expressão – quando os alunos criam o vídeo
- Avaliação
- Espelho (já mencionado anteriormente segundo as palavras de MORAN)
- Integração, suporte de outras mídias

Para Napolitano (p. 82 e 83) é importante, antes de iniciar qualquer atividade fílmica, fornecer um roteiro de análise para os alunos, que pode se dividir em duas partes: uma informativa (na qual o aluno busca informações sobre o filme) e outra

interpretativa (colocando questões básicas que o aluno deve perceber durante a exibição do filme).

Na parte informativa, deve ser inserida a ficha técnica do filme, seu gênero, tema central e uma sinopse da história. Também deve haver a lista dos personagens principais, características e funções dramáticas. (NAPOLITANO, 2010, p. 82 e 83)

Nos filmes históricos há a necessidade de que os alunos adquiram informações mínimas sobre o contexto em que o filme se passa e em que foi produzido. Se for necessário o professor pode fornecer também textos de apoio para os alunos para que os mesmos possam analisar melhor o filme. (NAPOLITANO, 2010, p. 82 e 83)

Na parte interpretativa do roteiro deve haver questões que abordem as questões mais relevantes do filme, baseando-se no conteúdo disciplinar que ele aborda e os objetivos da atividade proposta. (NAPOLITANO, 2010, p. 82 e 83)

O professor deve comentar e problematizar o filme sob uma óptica interdisciplinar: ciências da natureza (as explicações e teorias científicas veiculadas), códigos e linguagens (as várias formas de comunicação e representação simbólica catalisadas pelo filme), ciências humanas e temas transversais (as várias representações e os vários contextos históricos, os agentes e as instituições sociais, os princípios e os valores ideológicos. (NAPOLITANO, 2010, p. 86)

O autor também propõe formas de articular o filme com o conteúdo desenvolvido em classe através do encaminhamento de trabalhos relacionados a ele. Suas sugestões abordam o desenvolvimento de dissertações temáticas e argumentativas elaboradas pelos alunos, monografias buscando o aprofundamento de algum aspecto temático ou estético a partir do debate em torno do filme, criação de painéis, jogos e gincanas, feiras científicas e criação de *websites*. NAPOLITANO, 2010, p. 99)

Finalmente é pertinente dizer que o professor deve pesquisar e buscar diversos métodos de trabalhar o cinema, mas jamais deve deixar de lado a forma de leitura e abordagem fílmica que é construída cotidianamente em sala de aula. “Não há fórmula mágica nem receita teórica que substituam a reflexão e a perspicácia do professor em relação aos seus alunos”. NAPOLITANO, 2010, p. 20)

2.3. O CINEMA NO ENSINO DA ARTE

Através da leitura fílmica o professor de arte pode trabalhar conteúdos como: espaço, cor, luz, equilíbrio, ritmo visual, composição, movimento, som, iluminação, planos de enquadramento, angulação de câmera, observação de imagens, apreciação estética, entre outros. (VOLLÚ, 2006, p. 15)

Nas aulas de arte, o cinema também propicia diferentes possibilidades de abordar a imagem como conteúdo, já que agora, ela se apresenta em movimento, afinal, o cinema se apropria de elementos da linguagem visual, se utilizando de diferentes iluminações, cores, ritmo e organização visual. (VOLLÚ, 2006, p. 13)

Com base em Moran (1995) é possível propor várias formas de trabalho com o cinema nas aulas de arte, tanto na segunda etapa do Ensino Fundamental (5^a. a 8^a série ou 6^o. Ao 9^o. Ano) quanto no Ensino Médio e quiçá até no Ensino Universitário.

Para se apropriar da linguagem fílmica, é necessário o conhecimento desta linguagem e para isto, ser expectador de cinema, seja em suas salas específicas ou na sala de aula pode significar um primeiro grande passo.

Seu uso como estímulo à expressão dos alunos através da criação de vídeos também é bastante interessante, já que é normalmente percebido por eles por algo divertido e moderno. O vídeo pode ser desenvolvido parcialmente ou integralmente por eles, incluindo a criação do texto e roteiro, ou pode representar uma obra literária na linguagem fílmica. É um processo que eles costumam gostar de fazer e depois de assistir. No momento da exibição do filme, o aluno percebe seu corpo, sua voz, expressão corporal e facial.

Com base em Moran (1995) são propostas atividades com base em um filme apresentado em sala de aula que são muito pertinentes à disciplina de arte:

- Completar o vídeo: em vez de o professor passar completamente o filme, ele passa até certo ponto, para e pede para os alunos que componham um final para o filme, justificando sua escolha. Depois, os alunos apresentam (ou representam) o final que criaram e o fim do filme é exibido para que professor e a turma comparem a idéia dos alunos e a do autor do filme.
- Modificar vídeo: aqui os alunos buscam filmes ou vídeos e o editam, modificando a sonoplastia, legenda e texto, reelaborando o material de acordo com sua necessidade e criatividade.

- Vídeo Produção: os alunos devem produzir integralmente um vídeo. Para esta atividade eles devem utilizar diversas fontes de pesquisa, criar o roteiro, fazer a gravação, edição, sonoplastia. Após a confecção do vídeo, os trabalhos devem ser apresentados para a turma e os alunos devem fazer a auto-crítica, descrevendo a diferença entre a intenção que tinham inicialmente e o resultado obtido.
- Vídeo Espelho: alguém grava os alunos para que posteriormente o vídeo seja exibido em sala de aula, assim os alunos podem utilizar este material para analisar seu próprio desempenho e o dos seus colegas. Neste momento é muito importante a mediação do professor para que ouça e comente tanto o vídeo quanto as palavras dos alunos evitando situações vexatórias e possíveis comentários maldosos que possam surgir.

Ainda são sugeridas pelo autor outras dinâmicas como a dramatização de situações do filme, utilizando o teatro (e porque não o vídeo?) por parte dos alunos como forma de expressão.

Os alunos também podem contar, escrever ou representar situações da vida cotidiana semelhantes às ocorridas no vídeo, desenhar cenas impressionantes ou ainda comparar o vídeo à obra literária que o originou. (VOLLÚ, 2006, p. 15)

O importante é que após cada uma destas atividades, os alunos se comentem em sala de aula para desenvolver seu poder de análise, crítica, autocrítica e oratória. (VOLLÚ, 2006, p. 15)

O professor pode aproveitar este tipo de trabalho para avaliar os alunos, o processo e inclusive a ele mesmo (VOLLÚ, 2006, p. 15). Através deste tipo de atividade artística, o aluno desenvolve conceitos sobre cor, iluminação, equilíbrio, movimento, ritmo (tanto visual quanto auditivo), cenário, figurino, expressão vocal, gestual e corporal, roteiro, posicionamento de câmera (ângulos de filmagem), som, densidade, influência de graves e agudos na percepção auditiva, etc através da prática. Ou seja, todos os chamados “elementos formais” das diversas linguagens artísticas podem ser explorados.

O vídeo, assim como a disciplina de arte explora o ver, o visualizar, a sensibilização com diversas situações, pessoas, a percepção de diferentes cenários, cores, espaço, som, movimento e tempo. Para isto se utiliza de uma linguagem concreta, plástica, de cenas curtas com informações velozes devido a pouca informação constante em cada cena. Com seu ritmo acelerado é capaz de

demonstrar diversos pontos de vistas, cenários, personagens, sons, imagens, ângulos e efeitos. (VOLLÚ, 2006, p. 15)

Napolitano sugere alguns métodos do uso do cinema nas aulas de arte, em especial na área de artes visuais como a análise de suas cores predominantes, de suas animações e efeitos bem como produção de cartazes, colagens, máscaras, cenários e bonecos com base no filme. (NAPOLITANO, 2010, p. 23)

A linguagem cinematográfica (recursos e dispositivos) que o diretor, roteirista e atores usam para se expressar devem ser analisadas. Também é elementar estabelecer junto com os alunos as relações entre o filme e o contexto sócio-histórico tanto da época que o filme representa quanto da atualidade e especialmente do entorno dos alunos. (NAPOLITANO, 2010, p. 27)

Apesar de alguns métodos de uso do cinema em sala de aula não serem citados por Napolitano especificamente para as aulas de arte, eles se integram aos conteúdos abordados na disciplina, assim, vale se apropriar de algumas metodologias e informações gerais que o autor apresenta para análise fílmica, que podem ser feitas pelo professor de arte em sala de aula, pois cabem aos conteúdos curriculares da mesma.

No caso do professor desejar ir além do uso do cinema como ilustração ou sensibilização a um conteúdo da disciplina de arte, mas abordar o cinema enquanto objeto artístico, Napolitano sugere alguns métodos possíveis de se aplicar em sala de aula para exercitar o olhar cinematográfico do aluno, preparando-o para ser um espectador crítico capaz de analisar um filme de forma estrutural e abrangente.

Para Napolitano (2010, p. 29) o professor de arte não precisa centrar sua abordagem no tema e conteúdo do argumento, roteiro e apresentação, mas deve propiciar atividades que desenvolvam várias habilidades e competências, com ligação menor ao problema e conteúdo do filme e maior atenção às formas narrativas e recursos expressivos que o cinema, como linguagem, possui.

O professor pode, inclusive, utilizar o mesmo roteiro de um filme para montar uma representação com seus alunos, que podem fazer estudo de personagem, das cenas, cenários, figurinos, dramatização de cenas, sonoplastia, e desenhos, esculturas e gravuras inspiradas no texto. (NAPOLITANO, 2010, p. 29)

Eles também podem aprender sobre os materiais, efeitos mecânicos, ópticos, de iluminação, das lentes e filtros utilizados pelas câmeras e de estúdio (explosões,

incêndios, inundações, etc) utilizados na produção cinematográfica para conseguir os efeitos vistos na tela. (NAPOLITANO, 2010, p. 30)

A revelação e conservação da película celulósica também pode ser objeto de estudo. Mostrar como a revelação ocorre através de processos químicos e químico-físicos é uma boa oportunidade de se fazer a interdisciplinaridade.

Os processos e técnicas de restauro de películas danificadas pelo tempo ou armazenamento não adequado também são interessantes de serem estudados, bem como as dificuldades de transporte e estocagem das cópias e da própria telecinagem. Para melhor compreensão desta atividade, Napolitano (2010, p. 30) sugere uma visita a uma cinemateca, museu da imagem e do som, cineclube ou cinema da cidade.

As técnicas de edição como efeitos de continuidade feitos através de montagem, efeitos especiais pelos processos físico-mecânico ou digitais, sincronização do som, e elaboração e adição de sonoplastia aos fotogramas também é importante no processo de estudo da produção cinematográfica. (NAPOLITANO, 2010, p. 30)

Napolitano (2010 p. 95) trata também dos procedimentos que trabalham a linguagem cinematográfica. Um deles é a Decupagem. É através dela que é organizada a sequência do filme, numerando cada cena e editando na ordem correta após a filmagem.

Para compreender este procedimento, é interessante que o professor proponha aos alunos que eles façam a decupagem de um vídeo ou trecho de um filme, se possível explicando os planos de filmagem, sequências e cortes. Assim o aluno poderá aprender a analisar o filme a partir de sua estrutura, educando seu olhar neste sentido. (NAPOLITANO, 2010, p. 95)

A trilha sonora também é um elemento importante a ser analisado, já que reforça os efeitos emocionais do filme. Apesar de serem absorvidos em grande parte inconscientemente, os efeitos sonoros são pensados para causar determinada sensação no espectador. É interessante discutir com os alunos qual a intenção que eles percebem no uso destes efeitos, se eles estão ou não coerentes com o filme e justificar sempre as opiniões. (NAPOLITANO, 2010, p. 95 e 96)

A fotografia que dá o tom visual do filme, através da iluminação, e cores utilizadas. É possível exercitar com os alunos a relação entre estes elementos e a mensagem ou emoção que o espectador deve sentir. (NAPOLITANO, 2010, p. 96)

Embora não pareça a primeira vista tão importante, o figurino é capaz de expressar mensagens e demonstrar a identidade dos personagens, ou ainda levar o espectador a perceber a que época o filme faz referência. O mesmo ocorre com os cenários. É bem importante para uma boa análise fílmica que o espectador se atenha também a estes elementos. (NAPOLITANO, 2010, p. 96)

Há também os pontos de vista e enquadramento (ou planos de filmagem⁸) que são muito importantes. O responsável por este elemento é o operador de câmera ou *cameraman* que recebe as sugestões de enquadramento ou movimento de câmera do diretor, organizando o quadro cênico e conduzindo o olhar do espectador pelo mundo fílmico. (NAPOLITANO, 2010, p. 97)

O argumento e o roteiro do filme são criados pelo roteirista e desenvolvidos pelo diretor. Eles podem ser originais, ficcionais, adaptados de uma obra literária, peça teatral, conto, romance, ou inspirados em fatos reais. Durante a exibição do filme é importante que o aluno saiba o significado destes elementos e consiga percebê-los. (NAPOLITANO, 2010, p. 87)

Informações sobre o impacto da obra no seu tempo, sua bilheteria, crítica recebida, prêmios, polêmicas, entre outras informações ajudam no desenvolvimento do olhar crítico do espectador. (NAPOLITANO, 2010, p. 89)

O professor pode fornecer ou pedir que os alunos pesquisem sobre a biografia artística do diretor do filme, sua obra, formação, influências artísticas, posições político-ideológicas, filmografia, prêmios recebidos, etc. já que estas informações podem auxiliar o aluno na análise de sua obra.

Os atores, que muitas vezes garantem a bilheteria do filme, mesmo desenvolvendo seu trabalho com base nos parâmetros estipulados pelo diretor e fornecidos pelo roteiro conseguem muitas vezes empregar um estilo pessoal na construção e interpretação dos personagens, então este profissional muitas vezes pode ser determinante para o resultado do filme.

Sobretudo para as atividades voltadas à educação artística e educação física é interessante conhecer as técnicas de representação, a expressão corporal e a interiorização psicológica do personagem executadas pelo ator que o interpreta. (NAPOLITANO, 2010, p. 89)

⁸ Nota da autora.

Outra atitude que o professor pode propor em sala de aula é a leitura em jornais e revistas, ou até mesmo em programas de rádio e TV sobre as críticas do cinema, já que a tarefa do crítico é a de mediador entre a obra de arte e o espectador. Para auxiliar o aluno, o professor de arte deve conhecer as abordagens que a crítica cinematográfica tem elaborado atualmente. Napolitano (2010, p. 66 a 68) citando Moscariello⁹ aborda as seguintes formas de crítica cinematográfica:

- A crítica formalista, primeira da lista, é a que analisa a fotografia do filme (qualidades pictóricas e de composição visual), comparando o filme com a obra figurativa.

- Quando a crítica não se preocupa com a forma, mas sim com o conteúdo apresentado a crítica é chamada de conteudista.

- A crítica psicológica analisa a realidade interior ou psicológica dos personagens do filme. Já a psicanalítica se detém no autor, e tenta explicar sua poética através de termos da psicologia. Neste campo há também a crítica estruturalista que "(...) considera o texto fílmico como um organismo autônomo e acabado, cujo funcionamento interno é necessário revelar" através da desconstrução e reconstrução do mesmo, relacionando assim as unidades significantes do texto. (NAPOLITANO, 2010, p. 67)

- A crítica textual percebe o filme como um "universo fechado e auto-suficiente", fazendo a relação deste filme com outros do mesmo autor ou corrente poética.

Existe também a crítica que analisa o filme relacionando os vários elementos que o compõe, como argumento, direção, roteiro, narrativa, fotografia, interpretação entre outros. O objetivo é perceber se eles estão bem integrados e foram bem manipulados pelo diretor a fim de obter determinados resultados esperados pelo espectador. Esta é a chamada crítica moderna.

⁹ MOSCARIELLO, Ângelo. **Como ver um filme**. Porto: Editorial Presença, 1985, p. 95-93

3. O CINEMA NA EDUCAÇÃO BÁSICA DO PARANÁ E DO BRASIL

3.1. O CINEMA SEGUNDO OS PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS

Os PCNs ou Parâmetros Curriculares Nacionais são orientações sobre como deve ser conduzido o Ensino Básico no Brasil. Há um livro para cada disciplina que forma a grade curricular obrigatória em todas as escolas brasileiras, nos quais são mostrados os eixos norteadores do trabalho do professor e da escola. (SEF, 1997, p. 39)

Na disciplina de arte, os PCNs indicam como objetivos, entre outros, o desenvolvimento da capacidade do aluno para utilizar as diferentes linguagens, bem como interpretar e usufruir as produções culturais, sabendo utilizar diferentes fontes de informação e recursos tecnológicos afim de adquirir o conhecimento artístico. O aluno deve interagir com diversos tipos de materiais e multimeios (computador, vídeo, holografia, cinema, fotografia), tanto percebendo e analisando quanto produzindo trabalhos artísticos. (SEF, 1997, p. 7, 8 e 85)

Segundo os PCNs o conhecimento em arte deve ocorrer através da experiência estética contextualizada agente de cultura e tempos históricos, bem como construção formal e poética. (SEF, 1997, p. 36)

Neste processo de produção e apreciação artística encontram-se as diversas mídias sobre as quais os professores podem vivenciar e refletir sobre seu potencial comunicacional muitas vezes ressignificando seus valores estéticos.

Para isto, os Parâmetros Curriculares Nacionais prevêm que o professor leve em conta as mudanças geradas nos conceitos de tempo e espaço no desenvolvimento de seu trabalho com os alunos, considerando que atualmente os “valores, atitudes e maneiras de viver e conviver em sociedade estão em constante transformação por causa da presença de novas tecnologias”. (SEF, 1997, p. 41)

Assim, o ensino da arte se vale tanto do aprender por meio de obras de arte e suas reproduções quanto das produções de arte como o cinema, vídeo e teatro entre outras, pois o aluno deve compreender como fazer artístico não somente sua atividade de produção artística, mas também através da produção de outrem. (SEF, 1997, p. 44)

Para aprender arte é necessário cultivar as interações entre o aluno e seu ambiente natural e sociocultural através do contato com outros alunos e suas

produções, professores, artistas, especialistas, obras de arte, fontes de informação e comunicação diversas (como reproduções de obras, textos, vídeos, filmes, rádio, televisão, discos, internet) e estímulo a sua motivação própria e do seu entorno natural. (SEF, 1997, p. 44)

Nas artes visuais, além das formas tradicionais – pintura, escultura, desenho, gravura, arquitetura – também devem ser incluídos durante as aulas os gêneros artísticos assumidos como tal durante o século XX, como a fotografia, moda, artes gráficas, cinema, TV, vídeo, computação, performance, holografia e arte em computador. (SEF, 1997, p. 63)

No teatro a questão do uso do cinema nas aulas de arte se torna mais explícito, já que nele são encontrados vários elementos comuns que os alunos devem tanto identificar quanto exercitar, como a encenação, cenografia, gênero dramático, papéis, atores, personagens, roteiro, jogos de cena, iluminação, sonoplastia etc. aos quais os PCN se referem como elementos essenciais para a construção teatral. (SEF, 1997, p. 91)

O uso do ambiente midiático oportuniza ao jovem seu posicionamento diante do volume e da qualidade das informações recebidas, portanto os PCN de arte na área de teatro propõem ao professor estimular os alunos a assistirem filmes, vídeos e claro, peças teatrais, bem como, também buscar no cinema a história dos artistas e do teatro. (SEF, 1997, p. 89, 90 e 98)

3.2. O VÍDEO NAS DIRETRIZES DO ENSINO DE ARTE DO PARANÁ

As Diretrizes Curriculares do Estado do Paraná da disciplina de Arte – chamadas daqui por diante como DCE – Arte - propostas pela Secretaria de Estado da Educação do Paraná se ocupam das diversas áreas da Arte (Artes Visuais, Audiovisuais, Dança, Música e Teatro) e consideram como objeto de estudo os seguintes campos da Arte:

- Conhecimento Estético – está relacionado à apreensão do objeto artístico em seus aspectos sensíveis e cognitivos. O pensamento, a sensibilidade e a percepção articulam-se numa organização que expressa esses pensamentos e sentimentos, sob a forma de representações artísticas (...)
- Conhecimento Artístico – está relacionado com o fazer e com o processo criativo. Considera desde o imaginário, a elaboração e a formação do objeto artístico até o contato com o público. Durante esse processo, as formas resultantes das sínteses emocionais e cognitivas expressam saberes específicos a partir da experiência com materiais, com técnicas

e com os elementos formais básicos constitutivos das Artes Visuais, da Dança, da Música e do Teatro.

- Conhecimento Contextualizado – envolve o contexto histórico (político, econômico e sociocultural) dos objetos artísticos e contribui para a compreensão de seus conteúdos explícitos e implícitos, possibilitando um aprofundamento na investigação deste objeto. (SEED, 2009, p. 18 e 19)

O enfoque do ensino da arte tratado pelas DCE – Arte se dá nas relações entre arte e sociedade, com ênfase na arte e ideologia, arte e conhecimento e arte e trabalho criador. Desta forma, procura-se possibilitar aos educandos do Ensino Básico um novo olhar, um ouvir mais crítico, um interpretar da realidade além das aparências com a criação de uma nova realidade, no imaginário, bem como a ampliação das possibilidades de fruição e expressão artística. (SEED, 2009, p. 22 e 23)

As DCE – Arte deixa claro que a implementação de novas tecnologias deve ocorrer para que a Escola esteja mais próxima dos demais setores da sociedade, fazendo surgir desta forma, novas formas de ensino-aprendizagem.

O uso das tecnologias enriquece o processo de ensino-aprendizagem desde que utilizados de forma adequada, de modo contextualizado, para que tenha incidência sobre a aprendizagem dos alunos. A utilização de recursos digitais no espaço escolar é recente e gera desafios aos professores. (...) A inserção do recurso tecnológico na escola não é garantia de uma transformação efetiva e qualitativa nas práticas pedagógicas, mas pode provocar profundas transformações na realidade social, desde que seu uso seja adequado com uma prática que propicie a construção de conhecimento e não a sua mera transmissão. (SEED, 2009, p. 22 e 23)

Já em termos de criação e fruição artística, as DCE – Arte mencionam que para que o educando consiga adquirir conhecimentos em arte, o som, a imagem e o audiovisual se tornam mais do que um complemento às aulas como ocorre em outras disciplinas, mas é conteúdo propriamente dito.

Não há como o indivíduo imaginar uma sinfonia de Mozart se nunca a ouviu. Ou como compreender a riqueza de uma máscara africana sem ter contato com sua imagem. O Ensino da Arte sem este contato ficaria evasivo e disperso, baseado apenas na prática ou na teoria, mas sem atingir a práxis artística propriamente dita.

Desta forma, o vídeo além de servir para ilustrar as aulas, em arte ele pode ser utilizado para buscar o conhecimento estético, artístico e ainda contextualizar a arte, afinal, segundo Maiakovski citado por Ana Mãe Barbosa, “a arte não é para a massa desde seu nascimento. Ela chega a isso no fim de uma soma de esforços. É

preciso saber organizar a compreensão”. (2003, p. 11). Assim, uma das funções do educador de Arte é organizar esta compreensão e assim diminuir o fosso cultural existente entre as classes.

Os conteúdos desenvolvidos no currículo de arte baseados nas Diretrizes Curriculares de Arte do Estado do Paraná estão divididos em “conteúdos estruturantes” dispostos na seguinte forma:

- Elementos formais: relacionados à forma e estrutura do objeto artístico;
- Composição: é a articulação e forma de organização dos elementos formais em uma obra de arte.
- Movimentos e Períodos: relaciona o contexto histórico com o conhecimento em arte revelando aspectos sociais, culturais e econômicos presentes numa composição artística e “explicitam as relações internas ou externas de um movimento artístico em suas especificidades, gêneros, estilos e correntes artísticas”. (SEED, 2009, p. 65)

As diretrizes não colocam o cinema como área artística assim como música, dança, artes visuais e teatro, porém a linguagem fílmica perpassa pelo menos três das quatro áreas previstas nas Diretrizes que são as artes visuais, música e teatro e algumas vezes, ainda as quatro áreas, incluindo dança dependendo do gênero fílmico adotado para estudo.

Assim, são citados os conteúdos estruturantes que estão presentes no cinema:

- Nas artes visuais, dentro dos elementos formais nos conteúdos: textura, luz e cor e na composição: figura e fundo, semelhança e contraste, ritmo visual, gêneros e técnicas.
- No teatro, os elementos formais são: personagem – expressões corporais, vocais, gestuais e faciais, ação e espaço cênico. Na composição: representação, sonoplastia, iluminação, cenografia, figurino, caracterização, maquiagem, adereços, roteiro, enredo, gênero e técnicas.
- Na música, dentro da sonoplastia podem ser estudados no cinema os elementos formais: altura, duração, timbre, intensidade, densidade e na composição: ritmo, melodia, harmonia, intervalo melódico, intervalo harmônico, improvisação, gêneros e técnicas.

Nos movimentos e períodos que é o conteúdo estruturante que perpassa as quatro áreas previstas nas DCE – Arte existe o conteúdo “indústria cultural” do

qual o cinema faz parte. Há também todos os períodos da história da arte no qual podem ser utilizados filmes épicos, biográficos e documentários. (SEED, 2009, p. 67 E 68)

As Diretrizes explicitam uma preocupação com os produtos da indústria cultural, chamando a atenção para a percepção dos mecanismos de padronização e homogeneização dos bens culturais estimulando a ampliação do consumo.

Citando Marilena Chauí¹⁰ as DCE – Arte falam dos efeitos aos quais indústria cultural sujeita as pessoas, como a perda da expressividade tornando as pessoas reprodutivas e repetitivas, o empobrecimento do trabalho criador que tende então a se tornar um acontecimento em prol do consumo, a redução da experimentação e invenção do novo pela supervalorização da moda, a efemeridade, e a perda dos conhecimentos.

Nas sugestões de encaminhamentos metodológicos as DCE – Arte, no campo das artes visuais, relembra que o cinema, televisão, videoclipe e são formas artísticas, constituídas pelas quatro áreas de Arte, nas quais a referência fundamental é a imagem. (SEED, 2009, p. 72)

Nos encaminhamentos do teatro o cinema também é citado como objeto de estudo através da análise dos elementos dos diferentes gêneros televisivos e de cinema como plano de imagens, formas de expressão dos personagens, cenografia e sonoplastia. (SEED, 2009, p. 77)

Na abordagem pedagógica as DCE – Arte propõe em certo momento o enfoque no significado da arte para a sociedade passada e presente, abordando o uso da mídia e recursos tecnológicos da arte e o estímulo à percepção das diferentes mídias (cinema, vídeo, TV e computador) e o estudo da teoria sobre música e indústria cultural utilizando recursos tecnológicos.

E dentre as expectativas de aprendizagem as DCE – Arte também cita a compreensão das diferentes formas de composição das artes visuais, da música e do teatro no cinema e outras mídias e conhecimento sobre os modos de composição nas mídias. (SEED, 2009, p. 90 a 94)

¹⁰ CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. SP: Ática. 2003.

4. USO DO VÍDEO EM SALA DE AULA PELOS PROFESSORES DE ARTE DE CAMPINA GRANDE DO SUL, PIRAQUARA E QUATRO BARRAS – PR

Durante o Itinerante¹¹ de 2010 que ocorreu no Colégio Estadual Ivan Ferreira do Amaral Filho em Campina Grande do Sul, reuniram-se professores das diversas disciplinas do currículo da educação básica do Paraná que lecionam nas escolas públicas de Campina Grande do Sul, Quatro Barras e Piraquara.

Nas oficinas destinadas aos professores de Arte, foi proposto responder ao questionário sobre o uso do vídeo em sala de aula. Assim, 06 professores de Campina Grande do Sul, 13 de Piraquara, 02 de Quatro Barras e 03 que preferiram não revelar dados sobre seu município de trabalho participaram da pesquisa, totalizando 24 pessoas para coleta de dados.

A idade média dos professores de arte desta região é de 37 anos, sendo que já lecionam em média há 11 anos, sendo que o professor com menor tempo de profissão iniciou nela em fevereiro do corrente e o com maior tempo já completou 24 anos de docência, estando em vias de se aposentar.

A quase totalidade dos questionários foi respondida pelos professores com zelo, o que dá a entender que mesmo não revelando todos os seus dados e de sua escola, tiveram prazer em cooperar com esta pesquisa. Apenas 02 deles foram respondidos de forma incoerente e/ou incompleta o que dificultou a interpretação de seus dados.

4.1. FORMAÇÃO DOCENTE

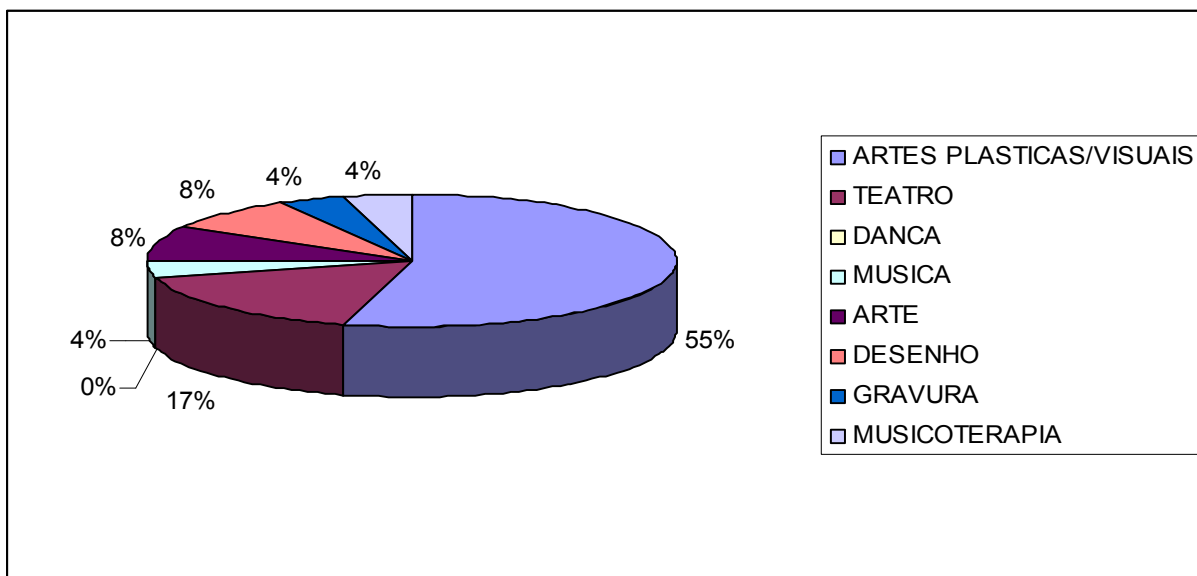
Todos os questionários aplicados foram respondidos por pessoas que têm formação ou está cursando a graduação nas diversas áreas das artes, sendo que apenas 8,3% deles não estão na área de formação em licenciatura.

Estes dados não refletem a formação dos professores que lecionam a disciplina arte destes municípios, já que o professor deveria cursar as oficinas da área de maior concentração de suas aulas no Estado, e sabe-se que grande parte

¹¹ Evento organizado pela Secretaria de Educação do Estado do Paraná no qual são ofertadas oficinas relacionadas a conteúdos pertinentes às disciplinas da Grade Curricular adotada no Estado do Paraná para os professores das Escolas Públicas do Estado. O evento ocorre em vários pólos dentro do Estado, daí a citação dos municípios reunidos no encontro. (Nota da Autora)

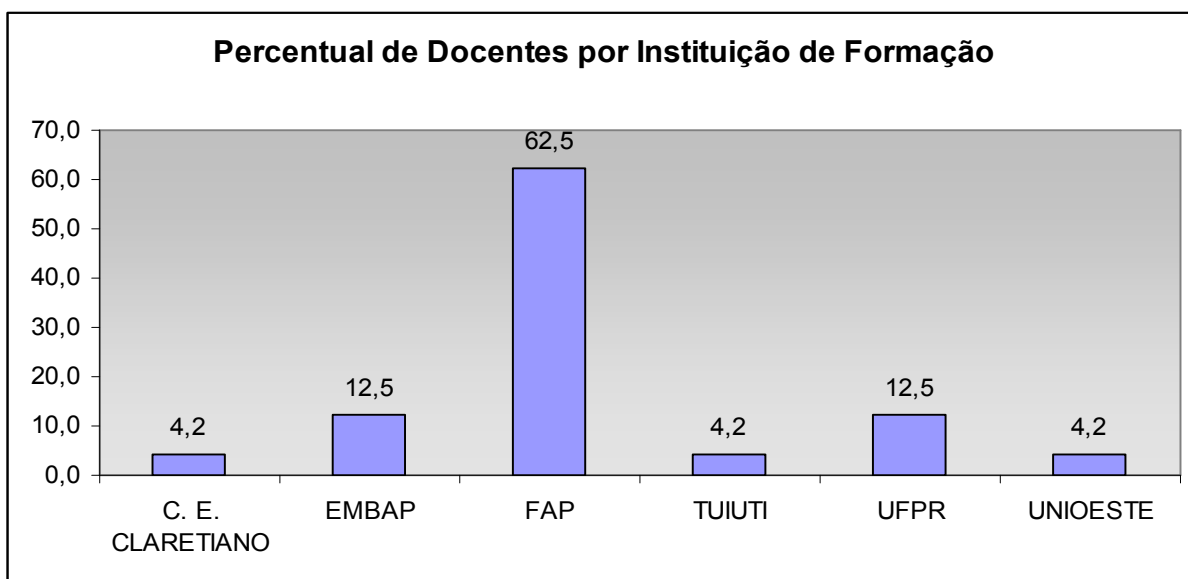
destes professores tem formação em outras áreas e apenas completam sua carga horária de trabalho com esta disciplina.

De qualquer forma, há predominância de determinadas áreas das artes na formação dos professores, conforme mostra o gráfico abaixo:



Professores de arte de Campina Grande do Sul, Piraquara e Quatro Barras - PR por área de formação.
Fonte: A autora

Há outro dado que merece destaque que é a instituição formadora do docente. Embora haja mais de uma instituição que ofereça formação nas áreas das artes próximas à nossa região, os professores tendem a ser oriundos principalmente da Faculdade de Artes do Paraná, conforme demonstra o gráfico a seguir:



Percentual de Docentes por Instituição de formação.
Fonte: A autora

Mais da metade destes professores (58,3%) têm Especialização, a maioria relacionada ao ensino da Arte, dois deles estão fazendo mestrado e um já concluiu. Também há um deles que cursou o PDE¹².

Mesmo assim, 12,5% não fazem uso do vídeo em sala de aula, sendo que um deles disse utilizar o equipamento somente para mostrar imagens de obras de arte na sala de aula, deixando de lado as outras possibilidades de seu uso.

É pertinente dizer que não foi percebida relação entre a idade do professor e o uso ou não uso do vídeo em sala de aula. Assim como um dos professores mais jovens, com 23 anos não faz uso do vídeo, o professor mais velho, com 50 anos o faz. Assim, cai por terra a generalização de que a mídia é utilizada somente pelos professores mais jovens que já nasceram na era digital, demonstrando que é realmente a intenção do professor que faz a diferença.

Considerando que apenas 04 dos professores que participaram desta pesquisa já fizeram algum curso que tenha contemplado o uso do vídeo em sala de aula, parece que o professor de arte não tem medo do uso desta mídia em sala de aula, já que 87,5% deles o utilizam regularmente.

4.2. USO DO VÍDEO PELOS DOCENTES DE ARTE

A primeira questão realmente vinculada à prática do uso do vídeo em sala de aula foi baseada nas duas possibilidades apresentadas por Napolitano (2010, p. 81 e 82) que é a reprodução em sala do filme na íntegra, resposta de 37,5% dos questionários, reprodução parcial com 33,3% das respostas e ainda 12,5% dos professores reproduz os vídeos ora integral, ora parcialmente e 4,1% não responderam a esta questão.

Os profissionais que optam por apresentar os filmes ou vídeos na íntegra, defendem a idéia de que a trama deve ser mostrada do início ao fim, para que o aluno compreenda o contexto do filme, sua mensagem (seja relacionada ao conteúdo curricular ou transversal) e analisar sua linguagem cinematográfica, já que o filme ou vídeo também é objeto artístico.

¹² PDE ou Programa de Desenvolvimento Educacional é um projeto do Governo Estadual do Paraná para formação dos professores do Quadro Próprio do Magistério do Estado. (<http://www.pde.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=2>) acesso em 02/11/2010.

Outro motivo é o de que nestas cidades há poucas locadoras e com acervos muito pequenos de vídeo e mesmo ao acesso à internet (no caso dos vídeos disponíveis neste meio) também é muito restrito na maioria dos casos, dada a baixa renda dos alunos da região. Assim passar partes dos filmes pode estimular sua apreciação na íntegra por parte dos alunos, porém muitos dos filmes apresentados pelos professores em sala inexistem nas locadoras das cidades, o que pode frustrar o aluno que tenha maior curiosidade em relação ao mesmo.

Por outro lado, os que apresentam apenas trechos do filme, dizem fazer a seleção das partes previamente, mostrando apenas os trechos que realmente se relacionam ao conteúdo curricular a ser trabalhado, pois, segundo a maioria dos questionários, a exibição do filme na íntegra leva muito tempo, o que é complicado já que a carga horária da disciplina é relativamente pequena (quase sempre de 02 aulas semanais de 50 minutos cada).

Um dos professores salienta que o tempo prolongado de sua apresentação na íntegra faz com que o aluno perca o interesse, dependendo do tema do filme.

Neste contexto, percebe-se que o filme não é trabalhado pelo professor como objeto artístico, mas sim como apoio ou ilustração para o conteúdo curricular desenvolvido em sala.

Há ainda os professores que reproduzem integral ou parcialmente o filme em sala de aula dependendo da necessidade ou intenção de sua apresentação.

Todos os profissionais que disseram fazer uso do vídeo em sala de aula costumam apresentar filmes e documentários que tratem não apenas da área artística de sua formação, mas de todas as áreas, e ainda filmes que abordem os temas propostos pelo CDEC (Coordenação de Desafios Educacionais Contemporâneos) e pelo departamento de Diversidade.¹³

Oito destes professores, além de exibirem filmes, procuram também produzir vídeos para ser utilizados em suas aulas e nove dos participantes estimulam seus alunos também fazerem suas produções para serem exibidas em sala de aula.

¹³ A Coordenação de Desafios Educacionais Contemporâneos é o departamento da Secretaria de Educação do Estado do Paraná que atende os estudos de Educação Ambiental, Educação em Direitos Humanos, Educação Fiscal, Enfrentamento à Violência na Escola, Prevenção ao Uso Indevido de Drogas, bem como os Programas Escola Aberta, Saúde na Escola, Segurança Social e Atitude da SECJ. O departamento de Diversidade responde pelos encaminhamentos sobre História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, História e Cultura Indígena e Sexualidade, hoje vinculadas ao Departamento da Diversidade. Coordenação de Desafios Educacionais Contemporâneos. Disponível em <<http://www.diaadia.pr.gov.br/cdec/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=163>> acesso em 17 de janeiro de 2011.

O estímulo aos alunos ocorre de diversas formas. Uma delas é seu uso como recurso para os alunos que se sentem vexados em fazer apresentações ao vivo em sala. Outra forma é a gravação para registro do processo artístico para depois ser apresentado em sala para apreciação e análise por parte dos alunos e professor.

Uma professora diz que dependendo do conteúdo trabalhado, passa o tema para os alunos e “libera” a escolha do recurso para a produção artística, lançando como opção a produção de vídeo que, segundo ela, os alunos adotam frequentemente.

Alguns disseram que aproveitam o uso do celular por parte dos alunos e os estimulam a utilizar o recurso da câmera de vídeo embutida para filmar cenas de seus trabalhos.

Após a filmagem, há ainda o estímulo do uso de outra mídia, que é o computador para fazer edição destes filmes. Para isto, fazem uso do laboratório de informática da escola.

4.2.1. METODOLOGIA EMPREGADA PARA O USO DO VÍDEO NAS AULAS DE ARTE

Ao final do questionário, foi elaborada uma questão aberta onde os professores poderiam relacionar as metodologias empregadas para o uso do vídeo em suas aulas. Esta questão além de levar os professores a fazer uma auto-análise de sua prática docente em sala, permite que sejam verificadas as estratégias utilizadas para estimular o processo de ensino-aprendizagem através do uso desta mídia.

A grande maioria dos professores parece não abordar o filme em si como objeto artístico. A preferência é de utilizá-lo para abordar o contexto histórico dos movimentos artísticos ou a biografia e obra dos artistas, ou ainda estimulando a produção de vídeos pelos alunos conforme citado anteriormente.

Alguns professores compreenderam a pergunta sobre o uso do vídeo em sala de aula como o uso da TV Multimídia¹⁴ e acabaram respondendo que exibem

¹⁴ A TV Multimídia ou TV Pendrive é um televisor de 29” com entrada para DVD, Pen Drive e cartão de memória disponível nas salas de aula do Estado do Paraná. (<http://www.diaadia.pr.gov.br/tvpendrive/modules/ conteudo/conteudo.php?conteudo=32>, acesso em 02/11/2010)

imagens, slides e músicas, não comentando sobre seu trabalho com vídeo conforme foi solicitado.

Após análise de todas as respostas discursivas dos questionários foi feita a síntese com uma espécie de “passo a passo” utilizado pela maioria dos professores:

- 1 – Introdução ou estudo do conteúdo curricular presente no filme
- 2 – Exibição do filme na íntegra ou partes do filme
- 3 – Discussão sobre o contexto histórico do filme
- 4 – Debate sobre pontos relevantes de seu enredo
- 5 – Questionário ou síntese do filme

Apenas dois professores mencionaram a análise dos elementos formais do filme, como atuação, figurino, enredo, fotografia, direção e produção, trabalhando desta forma o vídeo como objeto artístico que vai além da ilustração ou apoio ao conteúdo curricular, mas como parte dele.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de o cinema ter surgido no fim do século XIX e já ser utilizado no campo da educação há mais de meio século, ainda existe muito que se falar sobre as formas de empregá-lo em sala de aula, sem exageros e com intuito integralmente educativo.

Para fazer bom uso do que a linguagem fílmica pode proporcionar em sala de aula, o professor deve primeiramente buscar conhecer a história do cinema, para que possa falar sobre o assunto com segurança.

Também deve buscar saber em que época, movimento cinematográfico e produtora de filmes procurar o que necessita ou que tipo de linguagem este ou aquele diretor costuma empregar em suas obras, até para que saiba adequar o filme à idade e série dos alunos que pretende atingir.

Usar o cinema em sala de aula não quer dizer de forma alguma entreter os alunos através da linguagem fílmica. Seu uso deve ter objetivos claros, tanto para o professor quanto para os alunos que serão seus espectadores. Napolitano sugere que para mostrar esta seriedade e importância do uso do cinema, e ainda apontar elementos que devem ser analisados em sala de aula, que o professor passe sempre, antes da audiência, um roteiro de trabalho para seus alunos.

Após a exibição do filme, é importante colocá-lo em discussão na sala, para que os alunos apontem cenas, questões estéticas ou de mensagem percebidas por eles. Neste momento o professor deve estar preparado para ser o mediador na conversa, auxiliando os alunos no desenvolvimento de sua percepção em relação ao cinema.

Desta forma, a escola estará fazendo uso do cinema no intuito de formar cidadãos mais reflexivos e críticos, capazes de perceber a estética, a ideologia e os valores sociais presentes em qualquer filme, desde os chamados *Cult* até os *blockbusters*.

Esta percepção que pode ser iniciada em sala com o uso do cinema, comumente será levada pelo aluno para o mundo exterior, afinal o vídeo tem a capacidade de aproximar a sala de aula do cotidiano do aluno, já que a linguagem audiovisual estimula a imaginação e informa o que o levará a desenvolver uma visão holística do mundo ao seu redor.

Sabe-se que o gosto cinematográfico se relaciona à origem social das pessoas, porém, se a escola proporcionar a alfabetização fílmica do aluno estará atuando na diminuição do fosso cultural e, quem sabe, econômico presente entre as diferentes camadas sociais.

Em se tratando da disciplina de arte, além do que o cinema pode proporcionar comumente nas outras disciplinas, ele é visto não só como algo que pode auxiliar o professor no ensino de um determinado conteúdo, mas se configura como conteúdo propriamente dito.

Isto pode ser detectado nos Parâmetros Curriculares Nacionais que indicam como um dos objetivos da disciplina que o aluno saiba interpretar e usufruir das produções culturais interagindo com computador, vídeo, cinema e fotografia, entre outras técnicas e que ele aprenda através do contato com obras de arte e suas reproduções e ainda com as produções como cinema, vídeo e teatro entre outras linguagens.

Quando fala sobre o ensino dos gêneros artísticos os PCNs – Arte tratam da importância dos assumidos como arte no século XX, dentre eles a fotografia, a TV, o vídeo e o cinema, categorizando-os como conteúdos a serem desenvolvidos em sala de aula.

As Diretrizes Curriculares do Estado do Paraná, na disciplina de arte também mencionam que o cinema deve ser utilizado como recurso tecnológico nas aulas, mas que também deve ser estudado como conteúdo presente nas áreas de artes visuais, música e teatro.

Vários dos chamados conteúdos estruturantes presentes nas quatro áreas previstas nas DCE – Arte faz parte da linguagem cinematográfica. Nele, cinema, televisão e videoclipe são citados como formas artísticas constituídas pelas quatro áreas da arte e com referência fundamental na imagem.

Nas artes visuais, por exemplo, aparecem o estudo da textura, luz, cor, figura e fundo, semelhança e contraste e ritmo visual.

No teatro, o personagem, expressão corporal, facial, gestual e vocal, ação, espaço cênico, sonoplastia, iluminação, cenografia, figurino, caracterização, maquiagem, adereços, roteiros e enredo são todos elementos presentes também no cinema, além do plano de imagem aparecer também nesta área artística.

Na música, elementos como altura, duração, timbre, intensidade, densidade, ritmo, melodia, harmonia, intervalo, improvisação e gêneros musicais auxiliam o

aluno numa melhor compreensão sobre a sonoplastia, inclusive no estudo das músicas temas de filmes.

Tanto os Parâmetros Curriculares Nacionais, quanto as Diretrizes Curriculares do Estado do Paraná reconhecerem o cinema como objeto artístico a ser trabalhado como conteúdo em sala de aula, mesmo assim, na pesquisa realizada com os professores de arte de Campina Grande do Sul, Piraquara e Quatro Barras apenas 8% dos professores entrevistados trabalham a apreciação fílmica como a de um objeto artístico.

Apesar da maior parte dos professores pesquisados serem formados na área de artes visuais ou plásticas e teatro, que tanto têm a ver com cinema, a grande maioria o utiliza apenas como recurso de apoio às suas aulas, considerando muito mais o conteúdo que o filme aborda do que a linguagem fílmica propriamente dita.

Por outro lado, quase todos os professores utilizam a linguagem fílmica em suas aulas. Alguns até se encorajam a desenvolver vídeos junto a seus alunos, tanto para utilizá-los como vídeo espelho, quanto para pequenas produções caseiras (ou escolares).

Durante a revisão de literatura não foram encontrados autores que desenvolvam pesquisa específica do uso do cinema em sala de aula, o que causa certo estranhamento, tendo em vista que o mesmo é considerado como objeto artístico – tanto que é chamado de Sétima Arte.

A pouca referência específica foi encontrada numa matéria escrita por Fátima Cristina Vollú à revista *Perspectiva Capiana* da UFRJ em 2006, intitulada *Novas Tecnologias e o Ensino de Artes Visuais*.

Fora disto, José Manuel Moran e Marcos Napolitano citam o uso do cinema na disciplina de arte, mas com atividades mais relacionadas à posterior produção artística dos alunos com base nos filmes apresentados do que o percebendo como objeto artístico.

Napolitano afirma inclusive que o professor “sobretudo”¹⁵ da disciplina de Arte não precisa “centrar sua abordagem no tema e conteúdo do argumento, roteiro e representação” (2010, p. 29).

¹⁵ Grifo da autora.

Assim, percebeu-se que o professor de arte faz uso do cinema em sala de aula, tanto exibindo os filmes por completo, quanto apenas partes deles, mas faz o uso como nas outras disciplinas da grade curricular.

Para finalizar, os dados da pesquisa levam a crer que a linguagem filmica só será utilizada em sua totalidade, quando houver literatura específica sobre seu uso nas aulas de arte, encarando o cinema como algo além de uma tecnologia de apoio às aulas, mas como objeto artístico propriamente dito, passível de análise temática e estética, porém isto é tema para o desenvolvimento de uma nova pesquisa, num outro momento.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. SP: Cultura, 2003.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. BH: Autêntica, 2002.

MORAN, José Manuel. **O Vídeo na Sala de Aula**. Revista Comunicação & Educação. SP: Moderna: 27 a 35, jan./abr. de 1995. Disponível em <<http://www.eca.usp.br/prof/moran/vidsal.htm>> acessado em 19/11/2010.

NAPOLITANO, Marcos. **Como Usar o Cinema em Sala de Aula**. 4ª. Ed. 3ª. reimpressão. SP: Contexto, 2010.

PRATA, Carmen Lúcia; NASCIMENTO, Ana Christina Aun de Azevedo. **Objetos de Aprendizagem: uma proposta de recurso pedagógico**. Brasília: MEC, SEED, 2007.

ROCHA, Glauber. **Uma câmera na mão e uma idéia na cabeça. Era só isto mesmo?** Disponível em <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252007000100022&script=sci_arttext> acesso em 06 de janeiro de 2010.

VOLLÚ, Fátima Cristina. **Novas Tecnologias e o Ensino de Artes Visuais**. UFRJ: Revista Perspectiva Capiana no. 01, agosto de 2006.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. Livro I. Brasília: MEC/SEF, 1997.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Livro VI. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CINEMA Brasileiro – A História da Produção Cinematográfica Nacional. Disponível em < http://super.abril.com.br/superarquivo/2004/conteudo_125430.shtml> acesso em 06 de janeiro de 2011.

COORDENAÇÃO de Desafios Educacionais Contemporâneos. Disponível em <<http://www.diaadia.pr.gov.br/cdec/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=163>> acesso em 17 de janeiro de 2011.

DIRETRIZES Curriculares de Arte do Estado do Paraná. Disponível em <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/diretrizes_2009/arte.pdf> acesso em 05/06/10

HISTÓRIA do Cinema. Disponível em <<http://www.chambel.net>> acesso em 06 de janeiro de 2010.

PDE – Programa de Desenvolvimento Educacional. Disponível em <<http://www.pde.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=2>> acesso 02/11/2010.

‘TROPA de Elite II’ é o filme nacional mais visto na história. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/tropa-de-elite-2-e-o-filme-nacional-mais-visto-da-historia>> acesso em 06 de janeiro de 2011.

TV Multimídia. Disponível em <<http://www.diaadia.pr.gov.br/tvpendrive/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=32>> acesso em 02/11/2010.

UM CÃO Andaluz. Disponível em <<http://www.cineplayers.com/critica.php?id=1963>> acesso em 17 de janeiro de 2011.

VIVA o Cinema Brasileiro! Disponível em <<http://www.dc.mre.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>> acesso em 06 de janeiro de 2011.

ANEXO I
**(Questionário aplicado aos professores de Arte de Campina Grande do Sul,
 Piraquara e Quatro Barras)**

PROJETO: USO DO VÍDEO NAS AULAS DE ARTE

Este questionário pretende verificar o uso do vídeo (vídeo propriamente dito e cinema) nas aulas de arte do Ensino Médio Público de Campina Grande do Sul, Quatro Barras e Piraquara, relacionando as metodologias empregadas para seu uso.

Os dados coletados serão utilizados no TCC de Especialização em Mídias Integradas na Educação ofertada na modalidade a distância pela Universidade Federal do Paraná, durante o ano de 2010.

Desde já, grata
Maysa Nara Eisenbach

Nome: _____(dado opcional)

Escola: _____

Município:

() Campina G. Sul

() Piraquara

() Quatro Barras

Idade: _____

Tempo de docência _____

Graduação:

() Completa

() Incompleta – série/período: _____

Curso: _____

Instituição: _____

Especialização:

() Completa

() Incompleta Curso: _____

Mestrado:

() Completo

() Incompleto Curso: _____

PDE:

() Completo

() Incompleto Curso: _____

01) Você utiliza o vídeo (vídeo propriamente dito e cinema)em sala de aula?

() Sim

() Não

As próximas perguntas se destinam a quem utiliza o vídeo em sala de aula

02) Quando você utiliza cinema em sala de aula, você costuma passar o filme:

- Integralmente
- Partes dos filmes

03) Baseando-se na resposta da questão número 02, justifique porque você opta por exibir o filme principalmente da forma escolhida:

04) Você costuma baixar vídeos da internet para utilizar em sala de aula?

- Sim
- Não

05) Você já fez algum curso que abranja o uso do vídeo/cinema em sala de aula?

- Sim
- não

06) Quais áreas das artes já foram contempladas com o uso do vídeo em suas aulas?

- Artes Visuais
- Dança
- Teatro
- Música
- Cinema
- História da Arte
- Desafios Educacionais Contemporâneos / Diversidade

07) No momento da escolha do vídeo/cinema que você quer passar para os alunos, você prefere:

- Documentários
- Filmes convencionais

08) Você produz vídeos para serem utilizados em suas aulas?

- Sim
- Não

09) Você estimula seus alunos a produzirem vídeos em suas aulas?

- Sim
- Não

10) Se a resposta acima for afirmativa, descreva resumidamente as estratégias utilizadas no estímulo dos alunos à produção de vídeo em sua aula:

11) Descreva as metodologias utilizada em suas aulas para o uso do vídeo: