UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES –
CÂMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA PROCESSOS EDUCATIVOS, LINGUAGENS E TECNOLOGIAS

CINEMA, EDUCAÇÃO E LETRAMENTO AUDIOVISUAL: PROPOSIÇÃO DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS PARA PROFESSORES-TELESPECTADORES

Mestranda: Tuani Rizzatti Feron
Orientadora: Profa. Dra. Luana Teixeira Porto

Frederico Westphalen, novembro de 2020.

Tuani Rizzatti Feron

CINEMA, EDUCAÇÃO E LETRAMENTO AUDIOVISUAL: PROPOSIÇÃO DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS PARA PROFESSORES-TELESPECTADORES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação – Mestrado em Educação, Linha de pesquisa em Processos Educativos, Linguagens e Tecnologias, sob a orientação da Profa. Dra. Luana Teixeira Porto, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Educação.

Frederico Westphalen, novembro de 2020.

IDENTIFICAÇÃO

Instituição de Ensino/ Unidade:

URI – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Campus de Frederico Westphalen

Direção do Campus:

Diretor Geral: Sílvia Regina Canan

Diretor Acadêmico: Elisabete Cerutti

Diretor Administrativo: Ezequiel Albarello

Departamento / Curso:

Departamento de Ciências Humanas – Chefe: Maria Cistina Aita

Curso de Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Educação – Coordenadora: Luci Mary Duso Pacheco

Disciplina:

Dissertação

Linha de pesquisa:

Processos Educativos, Linguagens e Tecnologias

Orientador:

Profa. Dra. Luana Teixeira Porto

Mestrando:

Tuani Rizzatti Feron

Título:

Cinema, educação e letramento audiovisual: proposição de práticas pedagógicas para professores-telespectadores

“O cinema não tem fronteiras nem limites.

É um fluxo constante de sonho.”

(Orson W

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmão, pela oportunidade, apoio e amor incondicional. Também agradeço pelo auxílio e por horas e horas de diálogos sobre o assunto.

A Profa. Dra. Luana Teixeira Porto, por sua disponibilidade e excelentes orientações, também pela partilha de ideias, experiências, trocas de conhecimentos e vivências, meu muito obrigada.

A Profa. Dra. Cilene Margarete Pereira e a Profa. Dra. Eliane Cadoná, pelas excelentes sugestões e consideração na banca de qualificação as quais com certeza enriqueceram e deram rigor a esta dissertação.

Ao corpo Docente do PPGEDU, que, direta ou indiretamente, contribuiu para a construção deste estudo e para meu crescimento, não só profissional, como pessoal.

E aos colegas, amigos e familiares, que, em momentos descontraídos, por meio de troca de ideias, experiências, ou mesmo palavras de conforto, tornaram esta caminhada mais encantadora.

RESUMO

A proposta temática desta pesquisa consiste abordar relações entre educação e cinema, com foco na discussão de práticas pedagógicas com vistas ao letramento audiovisual como competência leitora e como prática em seu cotidiano pedagógico. Busca-se, como objetivo geral, discutir inter-relações entre cinema e educação a fim apresentar práticas pedagógicas voltadas ao letramento audiovisual para que educadores possam explorar ao máximo o potencial dos filmes em salas de aula com seus discentes. Para desenvolver o estudo, fez-se levantamento de dissertações e teses sobre o tema assim como de artigos acadêmicos que procuram investigar as relações entre cinema e educação. Além disso, como fundamento teórico, foram explorados trabalhos e proposições teórico-críticas e orientações da Base Nacional Curricular Comum sobre cinema, mídia, educação e letramentos. Como resultado, observou-se que maioria dos artigos encontrados e selecionados para construção do estado do conhecimento nesta pesquisa apresentam abordagens referentes ao cinema em sala de aula, indicando em grande parte uma visão instrumentalizada, uma vez que esses ensaios se apropriaram das narrativas como meios de representações de conteúdos estudados ou baseados na temática/história do filme. Logo, não estudam o cinema como meio de expressão, arte ou linguagem, não abordam sua técnica ou analisam como objeto de estudo. Além disso, esses estudos não buscam associações com as habilidades e competências previstas nos documentos direcionados ao ensino médio. Logo, reforçou-se a ideia da necessidade desta investigação, uma vez que aborda o cinema como objeto de estudo ao propor práticas de leitura de cinema com vistas ao letramento audiovisual dos discentes, o que implica também a necessidade de orientação ao docente para o desenvolvimento de uma ação pedagógica que propicie o desenvolvimento desses tipos de letramento durante a formação escolar. Nesse sentido, esta dissertação apresenta uma proposta de sequência didática com foco no cinema na sala de aula e uma cartilha de orientação ao professor para a abordagem da sétima arte, entendendo-a como artefato cultural.

PALAVRAS-CHAVES: cinema; educação; letramento audiovisual; sequência didática.

ABSTRACT

The thematic proposal of this research consists of addressing relations between education and cinema, focusing on the discussion of pedagogical practices with a view to audiovisual literacy as a reading competence and as a practice in their pedagogical routine. The general objective is to discuss interrelationships between cinema and education in order to present pedagogical practices focused on audiovisual literacy so that educators can fully exploit the potential of films in classrooms with their students. To develop the study, a survey of dissertations and theses on the topic was carried out, as well as academic articles that seek to investigate the relationship between cinema and education. In addition, as a theoretical foundation, theoretical and critical works and propositions and orientations from the Common National Curricular Base on cinema, media, education and literacies were explored. As a result, it was observed that most of the articles found and selected for the construction of the state of knowledge in this research present approaches referring to cinema in the classroom, indicating in large part an instrumentalized view, since these essays appropriated the narratives as means representations of contents studied or based on the theme / history of the film. Therefore, they do not study cinema as a means of expression, art or language, do not approach its technique or analyze it as an object of study. In addition, these studies do not seek associations with the skills and competencies provided for in the documents directed to high school. Therefore, the idea of the need for this investigation was reinforced, since it approaches cinema as an object of study when proposing cinema reading practices with a view to the students' audiovisual literacy, which also implies the need for guidance to the teacher for the development pedagogical action that promotes the development of these types of literacy during school education. In this sense, this dissertation presents a proposal for a didactic sequence with a focus on cinema in the classroom and a guide for the teacher to approach the seventh art, understanding it as a cultural artifact.

KEY-WORDS: movie theater; education; audiovisual literacy; following teaching

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cena do filme “Chegada do Trem à estação” (1895). irmãos Lumiere 58
Figura 2: Cena do filme "A captura de roma" (1905). Fioleteo alberini 59
Figura 3: Cenas do Filme Nosferatu (1922) Friedrich Wilhelm Murnau 61
Figura 4: Cenas do filme " Napoleão" (1927) de Abel Gance 62
Figura 5: Cenas do filme "A Greve"(1925) DE EISENSTEIN. 64
Figura 6: Cenas de "Um Cão Andaluz" (1929) de Luiz Buñuel e Salvador Dali 65
Figura 7: Cenas de " Roma, cidade Aberta" (1945), de Roberto Rossellini 66
Figura 8: Cenas de "Hiroshima, meu amor" (1959) Alain Resnais 68
Figura 9: Cenas de "Vidas secas" (1963) de Nelson Pereira dos Santos 69
Figura 10: Cenas do filme "Abschied von gestern" (1966), de Alexander Kluge 71
Figura 11: Cenas do Filme "Laranja Mecânica" (1971), de Stanley Kubrick 73
Figura 12: Cenas do Filme "Festa de Família" (1998), de Thomas Vinterberg 75
Figura 13: Exemplo de "Plano aberto" 106
Figura 14: Exemplo de "Plano médio" 107
Figura 15: Exemplo de "Plano fechado" 107
Figura 16: Exemplo de plano bem iluminado 108
Figura 17: Exemplo de plano escuro 108
Figura 18: Exemplo da caracterização da personagem principal 111
Figura 19: Cenas de "Mary Shelley" demonstrando o movimento “Vitrine” 112
Figura 20: Cenas de "Mary shelley" demonstrando o movimento "Galeria" 113
Figura 21: Cenas de "Mary Shelley" demonstrando o movimento "Tribunal" 113
Figura 22: Cenas de "Mary Shelley" demonstrando o movimento "Circo" 114
Figura 23: Cenas de "Mary Shelley" demonstrando o movimento "Parque" 114
Figura 24: Infográfico linguagem cinematográfica 118
Figura 25: Infográfico sobre Metodologia para analisar filmes 121
Figura 26: Infográfico da sequência didática 136
Figura 27: Proposta de cartilha 140

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 - Principais Autores Citados 24
Quadro 2 - Principais Autores Citados 25
Quadro 3 - Principais Autores Citados 27
Quadro 4 - Principais Autores Citados 28
Quadro 5 - Principais Autores Citados 30
Quadro 6 - Principais Autores Citados 32
Quadro 7 - Principais Autores Citados 35
Quadro 8 - Principais Autores Citados 36
Quadro 9 - Principais Autores Citados 39
Quadro 10 - Principais Autores Citados 44
Quadro 11- Principais Autores Citados e Conceitos Recorrentes 50

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 11
2. PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS 21
2.1 Instrumentos, técnicas e procedimentos para a obtenção de dados 22
3. CINEMA E LETRAMENTO AUDIOVISUAL 56
3.1. Breve história do cinema 56
3.2. Importância do cinema 76
3.3. O cinema como expressão artística e letramento audiovisual 82
3.4. O cinema na educação 88
4. CINEMA E LETRAMENTO AUDIOVISUAL NA SALA DE AULA: PROPOSIÇÃO DE PRÁTICAS EDUCATIVAS 97
4.1. Práticas educativas sobre cinema 97
4.2 A linguagem cinematográfica 103
4.2.1 Nível do Plano 105
4.2.2 Nível da Sequência 111
4.2.3 Nível do filme 115
4.2.4 Exemplo de uma metodologia de análise de filme: 119
4.3. Roteiro de prática educativa: a sequência didática 122
4.4. Desafios das práticas educativas: da atuação do professor à sua formação 137
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: 151
REFERÊNCIAS 154

1. INTRODUÇÃO

As Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC) estão presentes no cotidiano da maioria da população e são responsáveis por apresentar, difundir, posicionar e algumas vezes revolucionar ideias, conhecimentos e informações. Para corroborar essa ideia, no contexto brasileiro, a Base Nacional Curricular Comum (BNCC), homologada em 14 de Dezembro de 2018, para a etapa do Ensino Médio, é "um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica" (BRASIL, 2018) e destaca a importância dessas tecnologias na atualidade:

> A contemporaneidade é fortemente marcada pelo desenvolvimento tecnológico. Tanto a computação quanto as tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC) estão cada vez mais presentes na vida de todos, não somente nos escritórios ou nas escolas, mas nos nossos bolsos, nas cozinhas, nos automóveis, nas roupas etc. Além disso, grande parte das informações produzidas pela humanidade está armazenada digitalmente. Isso denota o quanto o mundo produtivo e o cotidiano estão sendo movidos por tecnologias digitais, situação que tende a se acentuar fortemente no futuro. (BRASIL, 2018, p. 473)

Desta forma, percebe-se que se está vivendo a chamada Era Digital[1], na qual a tecnologia armazena a maioria das produções e informações da humanidade, noticia a população, gera lazer e, se permitir, consome os dias das pessoas. Está-se cercado pelas TDIC's na maioria dos ambientes, no trabalho, no lazer ou no aconchego do lar. Por meio delas, as diferentes mídias criam seus produtos. O cinema faz parte dessas mídias e preenche o dia a dia não só de grande parte das crianças e jovens, mas de todas as faixas etárias.

O cinema é também de grande apreço entre a população, em especial a grande massa que compra e consome filmes na TV aberta e, também, na TV paga. No entanto, é preciso destacar que, como objeto tão apreciado, precisa ser decifrado, significado, interpretado, para que não

[1] A informática e as comunicações criam a base da Terceira Revolução Industrial, que hoje recebe a denominação de "era digital". Suas características estão associadas aos avanços ultrarrápidos na microeletrônica, na robótica industrial, na computadorização dos serviços, na química e na biotecnologia. (SANTOS, 2008, p. 103). SANTOS, Manuella Silva dos. **Copyright in the digital era:** impacts, controversies, and possible solutions. 2008. 229 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em < https://tede.pucsp.br/handle/handle/8112?mode=full>**.** Acesso em: 13 jun. 2019

se tenha um consumo acrítico dessa mídia e dessa forma seja gerada uma falsa versão dá realidade, ou ilusão sobre diversos assuntos (cotidiano, política, história, amor, etc.), o que implica conhecer de forma aprofundada sua linguagem e forma. Nessa perspectiva, para embasar o estudo, buscaram-se reflexões de Adorno explicitadas na década de 1960, quando a televisão começou a ser disseminada para a população. Nesse período, o crítico via como "correta" ação de ver televisão.

> "Como ver tevê?". [...] como ver tevê sem ser iludido, ou seja, sem se subordinar à televisão como ideologia. Em outros termos: o ensino [...] acerca desses veículos de comunicação de massa não deveria consistir apenas em aprender a escolher o que é certo, e na apreensão do mesmo por meio de categorias, mas, desde o início, este ensino deveria desenvolver as aptidões críticas; ele deveria conduzir as pessoas, por exemplo, à capacidade de desmascarar ideologias; deveria protegê-las ante identificações falsas e problemáticas, protegendo-as sobretudo em face da propaganda geral de um mundo que a mera forma de veículos de comunicação de massa desta ordem já implica como dado. (ADORNO, 2010, p.78)

Sendo assim, acredita-se que, apesar de a televisão e as novas tecnologias terem esse caráter ilusório e pseudorrealista, elas possuem também a função formativa. Para isso, basta que se ensine desde a infância a população a aproveitar os conhecimentos e oportunizados pelas TDIC. Como por exemplo, há as narrativas fílmicas, que, nos dias de hoje, chamam a atenção pela alta tecnologia de produção, efeitos visuais e grande representação da realidade, além disso, são importantes fontes de conhecimentos e transmissão de culturas porque possuem informações fidedignas, cenários realistas, figurinos específicos, que são fruto de muitas pesquisas e investigações por parte dos diretores e equipes técnicas.

Desta maneira, as informações disponíveis em muitas narrativas fílmicas são tão realistas quanto as baseadas em livros literários ou históricos, pois o trabalho de criação e a construção da linguagem estética é tão rico quanto nas outras artes e requer olhar atento. Soma-se a isso, a ideia de que muitas vezes o cinema é escolhido em vez de se ler um livro, pois possui uma linguagem de fácil compreensão e muita praticidade para o expectador comum, o que não implica a ausência de trabalho para a leitura da arte cinematográfica e a observação a seus traços singulares de criação.

Além desse fator histórico e difusor de conhecimento, segundo a pesquisadora Rosália Duarte (2002), o cinema possui uma grande importância para formação cultural e educacional, pois retrata aspectos subjetivos, problemas sociais, assuntos íntimos e situações que os telespectadores relacionam com suas vivências e experiências de vida, positivas ou negativas, produzindo crenças, saberes e visões de mundo em vários espectadores. Portanto, percebe-se

que o filme apresenta uma natureza formativa que é de valor inestimável para o campo educacional.

Evidencia-se, ainda, que o cinema, assim como várias das TDICs, não é somente tecnologia, mas também mídia, ou seja, um aparato tecnológico capaz de realizar a comunicação humana. Buscou-se uma definição de mídia na Revista USP por Venício A. de Lima:

> A mídia [...] será aqui entendida como o conjunto das instituições que utiliza tecnologias específicas para realizar a comunicação humana. Vale dizer que a instituição mídia implica sempre a existência de um aparato tecnológico intermediário para que a comunicação se realize. [...] Duas características da comunicação midiatizada são a sua unidirecionalidade e a produção centralizada, integrada e padronizada de seus conteúdos. Concretamente, quando falamos da mídia estamos nos referindo ao conjunto das emissoras de rádio e de televisão (aberta e paga), de jornais e de revistas, do cinema e das outras diversas instituições que utilizam recursos tecnológicos na chamada comunicação de "massa" (LIMA, 2003, p.50).

Em um mundo em que as TDICs estão cada vez mais presentes e a população está cada vez mais conectada pelas mídias sociais, compartilhando, reproduzindo, fazendo *lives* e *stories* ao vivo dos próprios celulares, a busca por uma nova forma de interação e muitas vezes autopromoção faz parte da rotina da Era Digital. Logo, tornou-se um desejo da nova geração de crianças serem profissionais "do futuro", relacionados com a internet (youtuber, influencer digitais, tecnologia de informação, designer gráficos, produtores de vídeos, modelagem 3D, programador de jogos, inteligência artificial). Portanto, estudar o cinema como o próprio objeto parece ser fundamental para essa nova forma "de viver" da sociedade (enquadramentos, planos e ângulos, trilha sonora, caracterização de personagens, cenários, potenciais críticos, desconstrução de imagens cristalizadas). Para corroborar essa necessidade do estudo do código do cinema, Milton Almeida afirma o seguinte:

> Embora o cinema já seja utilizado há algum tempo por muitos professores, pelo menos desde o final dos anos 1980, só mais recentemente estão surgindo algumas propostas mais sistematizadas que orientem o professor. No campo das humanidades existe uma razoável bibliografia, e alguns autores tentam apontar para um trabalho que não apenas incorpore o conteúdo, a "história" do filme, mas também seus elementos de performance (a construção do personagem e os diálogos), a linguagem (a montagem e os planos) e a composição cênica (figurino, cenário, trilha sonora e fotografia). [...] Acreditamos que é possível, mesmo o professor não se tornando um crítico cinematográfico altamente especializado, incorporar o cinema na sala de aula e em projetos escolares, de forma a ir muito além do "conteúdo" representado pelo filme. (ALMEIDA, 2001, p.29)

Para isso, é necessário que os docentes conheçam a linguagem, a estrutura e as formas diversas de abordagem do cinema na sala de aula para que o letramento audiovisual ocorra. Esse letramento audiovisual consiste no domínio e compreensão das imagens e sons recebidos, por meio das tecnologias digitais e mídias. Essas imagens e sons recebidos são assimiladas e contextualizadas para gerarem informações e competência na formação de seus alunos, e futuros profissionais da internet.

Nesse sentido, a proposta temática desta pesquisa é abordar relações entre educação e cinema, com foco na discussão de práticas pedagógicas com vistas ao letramento audiovisual como competência leitora e como prática em seu cotidiano pedagógico. Busca-se, como objetivo geral, discutir inter-relações entre cinema e educação a fim apresentar práticas pedagógicas voltadas ao letramento audiovisual para que educadores possam explorar ao máximo o potencial dos filmes em salas de aula com seus discentes. Como objetivos específicos, traçam-se as seguintes metas: Definir as relações entre o cinema e educação a fim de identificar pontos teóricos e práticos de aproximação entre as duas áreas, sobretudo na perspectiva do letramento audiovisual; Conceituar letramento audiovisual procurando refletir sobre a importância do conceito na formação e prática docentes; Construir uma proposta didática para a promoção do letramento audiovisual por meio da exploração do cinema na formação e na prática docente, instrumentalizando o professor, por meio da produção de uma cartilha, para abordagem do cinema em sua prática pedagógica para o ensino médio.

Ao traçar tais objetivos, esta pesquisa amparou-se em algumas questões norteadoras: Quais as relações entre cinema e educação? Quais conceitos relativos a cinema e à educação podem subsidiar uma proposição didática para abordagem da narrativa fílmica na educação básica? Como a arte cinematográfica pode ser explorada em sua totalidade (código e tema) para o letramento audiovisual? Quais práticas pedagógicas podem ser desenvolvidas para a exploração do cinema na educação, tendo-se em vista o perfil dos professores? Como promover o letramento audiovisual do discente por meio da exploração do cinema, considerando esta como linguagem artística? Essas questões constituem pontos de força para pensar o cinema na educação e a contribuição da sétima arte para a condição de letramento

A realização desta investigação ampara-se em várias razões. A primeira delas associa-se à ideia de cinema como hábito cultural e percebe-se isso a partir da naturalidade com que as imagens em movimento são apresentadas no dia a dia de milhares e milhares de pessoas a ponto de tornarem-se tão banais que se esqueceu de que essa mídia surgiu há pouco mais de um século, precisamente há 125 anos (1895), o que sinaliza a necessidade de reflexões críticas e não apenas de vivências de prazeres e entretenimentos ao se observar uma produção cinematográfica. O

estudo do cinema é, portanto, instigante, porque, segundo Rosália Duarte, "O homem do século XX jamais seria o que é se não tivesse entrado em contato com a imagem em movimento [...]" (DUARTE, 2002, p.18), pois, com a difusão das imagens documentais dinâmicas , no início do século XX, as diversas culturas e os costumes estabelecidos pelo mundo passaram a serem assistidos, replicados e alguns reproduzidos pela população. E mais do que reprodução pela população, é necessário que esta compreenda os objetos com os quais mantém contato, porque esses objetos oportunizam o desenvolvimento integral do cidadão por meios de enfoque político, histórico, literário e cultural.

Walter Benjamin destacou, em seu artigo "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*",* publicado em 1955, que o cinema era visto, no período entre guerras, como entretenimento para as classes privilegiadas, porém, também teria um impacto nas massas em relação a percepções do cotidiano e à emancipação para o pensamento crítico, porque o cinema era visto por ele como uma técnica de apropriação de imagens antes tradicionais e de elite. Logo, essas imagens seriam replicadas para toda a população e assim a percepção antes condicionada a uma cultura erudita tornou-se popular. Seguindo o pensamento desse autor, constata-se hoje que essa visão se tornou real e muito popular, tanto que hoje o filme é mais usado que os livros. É mais comum a população em geral assistir a um filme e comentar sobre do que fazer o mesmo com um livro. Nessa perspectiva, entende-se que é imprescindível que todas essas pessoas, que assistem aos mais variados filmes, possam compreendê-los como obras artísticas e não somente como passatempo. Dessa forma, pensar letramento audiovisual por meio da leitura de cinema é ação que se impõe para formação emancipatória.

Outro argumento a favor desta proposição de pesquisa refere-se à ideia segundo a qual o cinema possibilita vivência de culturas e representações de realidades por meio das telas, o que possibilita a ampliação de horizontes culturais, necessária a todo ser humano e em especial ao docente. Isso porque este tem a tarefa de construir com os alunos, além do encanto e beleza desse mundo cenográfico, toda a parte cultural, artística, criativa e crítica pela e com qual o cinema produzido e assim conseguir explorá-la da melhor forma possível.

Já que grande parte da comunicação, do entretenimento e do cotidiano da população é caracterizada pela saturação de imagens e sons, e uma grande porcentagem das informações que se recebem são transmitidas através deles, sejam por o*utdoors* publicitárias, *flyers*, jornais, revistas, celulares, internet, televisão, computadores, entre outros. Assim, é necessário o desenvolvimento de um letramento audiovisual[2] da população em geral. Entende-se que essa

[2] Além do termo letramento audiovisual, há o conceito de alfabetização visual. Que, segundo Donis A. Dondis, implica o domínio de estratégias para compreensão e dissecação do texto fílmico: O alfabetismo visual implica

forma de letramento é necessária tanto do ponto de vista da formação docente quanto da formação humana e cidadã. Nesse sentido, a percepção visual é inerente ao homem e apresenta-se a partir dos objetos vistos relacionados com os saberes do sujeito, tendo em vista as experiências familiares, vivência, meio escolar e grupos sociais. As informações recebidas necessitam serem interpretadas para gerarem significados. E o letramento audiovisual pressupõe justamente isto: compreender a obra imagética e sonora, como o cinema, e ressignificá-la.

Nessa linha de raciocínio, convém destacar que a realização desta pesquisa atende ao que se espera da formação docente. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997) e a Base Nacional Curricular Comum (BRASIL, 2018), o letramento deve ser proporcionado aos alunos, e isso faz com que os professores devam ter formação adequada para poder desenvolver prática pedagógica compatíveis a essa demanda do ensino.

Saber classificar, contextualizar e assimilar as informações audiovisuais, muitas vezes fragmentadas, presentes nas mídias é uma necessidade da sociedade contemporânea e para isso o letramento audiovisual é imprescindível para formação do sujeito e inclusão dele no mundo contemporâneo e deve começar desde a infância. Sendo assim, os professores devem estimular leituras de imagens e sons para que as crianças desenvolvam a criticidade sobre estes elementos e, para isso, deve-se conhecer os elementos visuais básicos, pois, a partir da combinação deles, todas as imagens são formadas. Da junção da imagem com o som, temos a linguagem audiovisual, que possibilitou o desenvolvimento do cinema como é conhecido nos dias de hoje.

Segundo José Mario Ortiz Ramos e Maria Lucia Bueno (2001), o audiovisual é um gênero digital que surgiu nos Estados Unidos na década de 1930 e é responsável por propagar mensagens através a imagem e do som, ou seja, este gênero integrou outras duas categorias, o "visual" a o "auditivo", e formou uma unidade expressiva e total. São exemplos: os vídeos analógicos ou digitais, alguns memes, televisão, filmes, vídeo arte, comerciais publicitários, slides, videoclipes, jogos, o cinema, entre outros.

Das mídias que utilizam o audiovisual, há neste trabalho o foco em especial no cinema e na necessidade do desenvolvimento do senso crítico, interpretação, avaliação de temas e posicionamentos sobre a leitura dessa expressão artística e midiática, visto que é muito mais

compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade. A realização disso exige que se ultrapassem os poderes visuais inatos do organismo humano, além das capacidades intuitivas em nós programadas para a tomada de decisões visuais numa base mais ou menos comum, e das preferências pessoais e dos gostos individuais. (DONDIS, 2003, p. 227)

fácil para o público absorver as informações provenientes de estímulos audiovisuais do que um texto técnico/científico, por exemplo.

Assistir a filmes atualmente caracteriza-se como uma atividade cultural de extrema importância, porque muitos deles trazem informações fidedignas, fatos, cenários realistas e figurino específico, pois, para chegar a esses resultados, muitas pesquisas e investigações são realizadas. Além disso, outra categoria de longas-metragens, por exemplo, relaciona-se com problemas sociais, ou mesmo relatam situações com que os telespectadores se identificam, como: preconceito, desigualdades sociais e de gênero, abusos, superação pessoal e demais assuntos íntimos/pessoais. Fatos esses, que levam o cinema a ter uma grande importância para formação cultural e educacional, pois remete ao conhecimento e é formador de opiniões. Em contrapartida, mesmo o cinema estando tão presente no cotidiano, isso não garante autonomia e criticidade sobre esta linguagem.

Por outro lado, parte do meio educacional ainda vê o cinema como um complemento das atividades ditas “verdadeiramente” educativas, assim como a leitura de textos, ou seja, os filmes são utilizados como “meras ferramentas” para reforçar ou exemplificar os conteúdos abordados em sala de aula. Entretanto, por considerar que o cinema é uma expressão artística, explorá-lo como meio para disseminação de conteúdos pode ser uma forma de não só desprezar a essência da arte, como também de simplificar o potencial dela como objeto de expressão de ideias, emancipação, humanização, cidadania, uma vez que, independentemente dos temas, as narrativas fílmicas expressam visões de mundo e permitem ao expectador vivenciar histórias que lhes podem alternar a forma de ver o mundo, seus direitos e deveres. O que se propõe, então, é uma resistência à percepção e à prática do uso do cinema como ferramenta pedagógica.

O uso como simples ferramenta, muitas vezes desconectada de temas relevantes para os diversos níveis educacionais, só será visto de forma diferenciada quando o professor souber a importância do cinema como arte, ou seja, o histórico do cinema, classificações de filmes, caracterização de personagens, trilha sonora, direção, enquadramentos e ângulos das cenas, público alvo, roteiro, recursos e o potencial crítico sobre o tema, aliando assim, o código ao assunto.

Dessa forma, o auxílio do professor é fundamental para que essa linguagem seja explorada da melhor forma possível, principalmente com criticidade e análise estética. Assim, com este estudo, espera-se contribuir para uma mudança no entendimento sobre o que é o cinema para exmploração em sala de aula de acordo com as novas diretrizes da educação que abordam as práticas docentes.

A abordagem das práticas docentes implica saberes profissionais cultivados pelos professores ao longo de suas trajetórias, vivências, contextos de salas de aulas que são únicos e repletos de significados. A escola possui uma missão cultural, e os professores são os responsáveis por mediarem essa cultura, traduzindo a ideia principal, muitas vezes técnica, para o contexto da sala de aula. Para isso, no dia a dia do trabalho dos professores, muita articulação de conteúdo, posicionamentos e técnicas são exigidas, para que haja uma associação de conhecimentos científicos e desenvolvimento do conteúdo, com intuito de gerar o aprendizado do aluno.

Algumas exigências formativas são necessárias, a fim de que essas práticas se tornem "padronizadas" a todos os professores da rede nacional, sendo assim, algumas leis e diretrizes bases da educação foram analisadas, como: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), Base Nacional Comum Curricular (BNCC), Orientações Curriculares para o Ensino Médio (OCEM), entre outras. A partir do estudo dessas leis e diretrizes, pode-se observar que elas citam um novo cenário mundial, com necessidade de comunicação, criatividade, senso crítico e participação em sociedade, que desenvolvam a formação de alunos competentes a resolverem problemas com o auxílio das informações e nos contextos das culturas digitais, com responsabilidade, proatividade e convivendo com diversidades e diferenças.

Sabendo-se que muitos jovens que hoje estão na escola provavelmente ambicionarão e trabalharão em profissões que ainda não existem, é de suma importância que os mesmos adquiram habilidades e domínios de ferramentas que esse novo cenário mundial favorecerá. Para isso, é necessário que os docentes disponham de técnicas e práticas cada vez mais aperfeiçoadas e de interesse do aluno para que consigam atingir os objetivos almejados, isto é, transpor o conhecimento para seus alunos por meio de leitura e interpretação, letramento e gêneros textuais audiovisuais.

Buscaram-se as principais distinções entre os conceitos de alfabetização e letramento. Magda Soares define o primeiro como "[...] processo de aquisição e apropriação do sistema da escrita, alfabético e ortográfico;" (SOARES, 2004, p.16) sendo assim, alfabetizar consiste na compreensão, aprendizagem e relação dos processos da fala (fonológicos) e da escrita (ortográficos) da língua pelo estudante. Já sobre o letramento, Magda Soares explica que é a [...] participação em eventos variados de leitura e de escrita, e o consequente desenvolvimento de habilidades de uso da leitura e da escrita nas práticas sociais que envolvem a língua escrita, e de atitudes positivas em relação a essas práticas;" (SOARES, 2004, p.16), ou seja, o letramento é o desenvolvimento e a apropriação do sujeito do processo da escrita e da leitura

com a finalidade da prática social e ideológica, da participação ativa e crítica por meio dos processos ortográficos e fonológicos em diversos contextos sociais.

Por meio do letramento, entendido como novo letramento, procura-se contemplar a cultura digital e as práticas contemporâneas de linguagem no currículo e assim formar mais do que um "usuário da língua / das linguagens" e, sim, personalidades que transformam, reciclam, apropriam-se, misturam e produzem novos sentidos ao que já existe. Não se trata de abandonar ou desprivilegiar as práticas já consagradas, o escrito/impresso e os gêneros utilizados nas escolas, mas abordar também essa nova cultura e tecnologias digitais, gerando um multiletramento. Para melhor conceituar o termo, Roxane Rojo acrescenta:

> Multiletramentos são as práticas de trato com os textos multimodais ou multissemióticos contemporâneos – majoritariamente digitais, mas também impressos –, que incluem procedimentos (como gestos para ler, por exemplo) e capacidades de leitura e produção que vão muito além da compreensão e produção de textos escritos, pois incorporam a leitura e (re)produção de imagens e fotos, diagramas, gráficos e infográficos, vídeos, áudio etc. (ROJO, 2017, p.4)

A BNCC destaca que o ensino deve "contemplar a cultura digital, diferentes linguagens e diferentes letramentos, desde aqueles basicamente lineares, com baixo nível de hipertextualidade, até aqueles que envolvem hipermídia" (BRASIL, 2018, p.69), ou seja, o professor deve trabalhar com todas as formas de letramento, desde uma palavra escrita até uma superprodução cinematográfica.

No que diz respeito à leitura e à interpretação, as diretrizes abordam sobre compreensão de texto escritos, imagens estáticas (diagramas, fotos, desenhos, infográficos) e em movimentos (vídeos, *gifs*, filmes) e o som (trilha sonora, música, barulhos), enfim, uma interpretação que revela a criticidade do aluno para desenvolver a capacidade de resolver problemas, debater temas sociais relevantes e ter embasamento para discutir um tema e conhecimentos para seu desenvolvimento pessoal. Indo ao encontro as diretrizes citadas, buscou-se o papel da Educação em Paulo Freire e percebeu-se que os ideais das bases e o papel da educação de Freire se complementam:

> E assim que se impõe o reexame do papel da educação que, não sendo fazedora de tudo é um fator fundamental na reinvenção do mundo.[...]Como processo de conhecimento, formação política, manifestação ética, procura da boniteza, capacitação científica e técnica, a educação é prática indispensável aos seres humanos e deles específica na História como movimento, como luta. A História como possibilidade não prescinde da controvérsia, dos conflitos que, em si mesmos, já engendrariam a necessidade da educação. (FREIRE, p. 10. 2001)

Verifica-se nesta passagem que educação para Paulo Freire possui diversas funções, como processo de conhecimento e capacitação técnica e científica, de desenvolver o caráter crítico, histórico e político nos jovens, também é responsável pela ética e ensina a ver o belo, a arte e estética aos alunos. Nota-se que muitos dos ideais citados são defendidos pelo uso do cinema para fins didáticos, demonstrando assim como esse meio possui potencialidades se usado de forma crítica e ativa.

Por fim, cabe destacar que a realização desta pesquisa, ao contemplar a apresentação de uma proposta didática para explicação do cinema na sala de aula e uma cartilha de orientação ao professores para atividade com cinema na escola, pode se tornar uma alternativa à formação continuada de professores, pois apresentará os tópicos principais para o estudo do cinema que os professores deverão reconhecer e estudar para então poderem tratar da narrativa cinematográfica como uma expressão artística a promover o desenvolvimento humano e cidadão dos estudantes.

Este estudo foi estruturado em quatro capítulos, sendo o primeiro esta introdução, o segundo intitulado “Pressupostos metodológicos”, o terceiro nomeado “Cinema e letramento audiovisual” e o quarto denominado “Cinema e alfabetização audiovisual em sala de aula: proposição de práticas educativas”, cada um destes capítulos desenvolve-se com intuito de gerar uma sequência lógica de ideias, baseado em autores, para gerar uma proposta didática que auxilie no uso do cinema na sala de aula.

O segundo capítulo aborda os pressupostos metodológicos no qual se apresentam a pesquisa de cunho bibliográfico, os instrumentos, técnicas e procedimentos utilizados para obtenção de dados que fundamentassem a metassíntese qualitativa. A metassíntese foi desenvolvida a partir de dez estudos, entre dissertações e teses, nos quais se buscaram os principais autores utilizados em cada trabalho e quais os conceitos de cada um foram expostos, resultando em um compilado de conceitos e escritores que auxiliaram na fundamentação teórica desta dissertação.

O terceiro capítulo busca elucidar a importância do cinema e o letramento audiovisual por meio de referenciais teóricos, e esse referencial traz uma breve história do cinema, a importância do cinema na atualidade, o cinema como expressão artística e letramento audiovisual e a importância do cinema na educação. Os principais autores consultados foram: Rosália Duarte, Ismail Xavier, Adriana Fresquet, João Alegria, Rogério de Almeida, Marilia Franco, Jacques Aumont, Michel Marie, Marcel Martin, Mônica Fantin, Eduardo Ramos, Laurent Jullier, entre outros, que foram fundamentais para o desenvolvimento das perspectivas.

O quarto capítulo traz a proposição de práticas educativas e cartilha de orientação a professores, visando ao uso do cinema em sala de aula como objeto de estudo, para isso alguns artigos que abordam o uso do cinema em sala de aula na atualidade foram analisados, depois se desenvolveu um subcapítulo sobre a linguagem cinematográfica, após um roteiro com sequência didática e, para finalizar, os desafios das aplicações de práticas educativas, utilizando o cinema em sala de aula.

2. PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

Para desenvolver esta proposta de investigação, é preciso inicialmente apontar os caminhos metodológicos que sustentam a elaboração dos problemas de pesquisa. Nesse sentido, ao elaborar este projeto, é válido questionar: O que são pressupostos metodológicos? Segundo Odília Fachin, "é a etapa da adequação metodológica conforme as características da pesquisa a ser realizada". Essa autora aborda a necessidade de uma pesquisa bibliográfica como ponto fundamental para qualquer pesquisa científica, mesmo que a pesquisa em questão esteja direcionada a outras modalidades.

Sendo assim, os pressupostos metodológicos consistem em uma etapa da pesquisa na qual os métodos utilizados no estudo são apresentados. Para este trabalho, a pesquisa bibliográfica foi indispensável para descoberta do objeto de estudo e as delimitações do tema. Para tanto, este estudo classifica-se como uma Pesquisa de Natureza Básica, com objetivos exploratórios, possui uma abordagem qualitativa e os procedimentos usados são os bibliográficos. Para exemplificar melhor esses termos, no que se refere à Natureza Básica da pesquisa, o Doutor em Educação Francisco Paulo do Nascimento assevera que: "A pesquisa básica objetiva gerar conhecimento novo para o avanço da ciência, busca gerar verdades, ainda que temporárias e relativas, de interesses mais amplos (universalidade), não localizados. Não tem, todavia, compromisso de aplicação prática do resultado." (NASCIMENTO, 2016, p.2)

Logo, a pesquisa básica consiste na produção de conhecimentos para serem estudados em outras pesquisas e não apresenta como finalidade soluções de problemas práticos. Esse trabalho também é classificado como possuidor de objetivos exploratórios, para Antônio Carlos Gil:

> As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. [...] Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis. (GIL, 2008 p.27)

Os objetivos exploratórios buscam conseguir informações sobre o assunto estudado a fim de formular as hipóteses, delimitar o problema, definir os objetivos e escolhas de métodos a serem desenvolvidos no estudo, e esse tipo de pesquisa pode constituir também a primeira etapa de investigações. No quesito abordagem, a pesquisa apresenta análise qualitativa realizada por meio de pesquisa bibliográfica. Para esta, a metassíntese qualitativa foi desenvolvida. Para a metassíntese qualitativa, foram abordados estudos (teses e dissertações) sobre o tema geral da investigação.

2.1 Instrumentos, técnicas e procedimentos para a obtenção de dados

Adotou-se inicialmente um levantamento de produções acadêmicas para que se pudesse ter uma noção sobre o assunto estudado, sua relevância, o quanto já foi abordado sobre o tema e o que foi pesquisado, para que um recorte a respeito do tema fosse destacado e pesquisado na presente investigação. Após esse aprofundamento nas pesquisas encontradas, optou-se pela metassíntese qualitativa, que foi desenvolvida para categorizar, organizar e definir quais os autores foram mais abordados e quais conceitos foram analisados de cada um.

O levantamento de produções acadêmicas relacionadas ao objeto de estudo desta investigação contempla os resultados de pesquisas qualitativa e quantitativa nacionais, cujos descritores foram indexados junto ao Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Para início de diálogo, o levantamento de produções acadêmicas será apresentado de forma breve e teve como objetivo verificar, analisar, qualificar os resultados da pesquisa realizada, que abordam a temática de cinema e educação: proposição de práticas pedagógicas para professores-telespectadores para alfabetização audiovisual, envolvendo os descritores do objeto de pesquisa, e assim verificar as possíveis contribuições para área da educação.

Esta pesquisa foi realizada no site da CAPES, no catálogo de Teses e Dissertações, nos meses de dezembro de 2018 a janeiro 2019. Esse, por sua vez, trata-se de um “um sistema de busca bibliográfica, que reúne registros desde 1987. Possui como referência a Portaria nº 13/2006, que instituiu a divulgação digital das teses e dissertações produzidas pelos programas de Doutorado e Mestrado reconhecidos”. (CAPES, 2017)

Para realizar a pesquisa, seis descritores (cinema, narrativa fílmica, filmes, estética do cinema, cinema como arte e audiovisual) foram identificados, assim como também alguns

filtros foram aplicados; são eles: ano (2013 a 2018), área (ciências humanas), e grande área de conhecimento.

Os descritores foram pesquisados entre aspas para que o site pudesse identificar que se tratava de termos particulares e não palavras soltas, pois, quando se insere uma frase, cada palavra será indexada, levando-se em conta o que foi pesquisado por meio de teses e dissertações, o que pode tornar a procura muito abrangente, e se descaracterizar por variáveis mais relevantes. Além disso, é importante ressaltar as datas em que cada descritor foi pesquisado, pois podem ocorrer algumas discrepâncias, ou seja, pode haver mais publicações deste mesmo descritor em datas futuras, pois a plataforma está em constante atualização e catalogação de teses e dissertações nacionais (descritores pesquisados de 14 de dezembro de 2018 e 12 de janeiro de 2019).

Após a filtragem dos dados, percebeu-se que as pesquisas foram realizadas em vários programas de Mestrado e Doutorado, localizados em diferentes Estados do país. E apenas dez estudos, de alguma forma, relacionam-se com a intenção desta pesquisa, o que valida o seu caráter inédito. A partir desses dez estudos encontrados, foi adotada a modalidade qualitativa denominada metassíntese para exame dos estudos e composição de um panorama de trabalhos sobre o tema atinente a esta investigação. Para melhor conceituar "metassíntese", recorre-se aos autores Bastos, Canuto, Oliveira e Trancoso, que assim apresentam o termo:

> A Metassíntese pode, portanto, ser caracterizada como uma estratégia metodológica, que proporciona a interpretação dos resultados encontrados em pesquisas realizadas, numa área determinada do conhecimento, ou em diferentes áreas que mantenham um objeto de interesse comum. Essa interpretação pretendida deve conduzir a uma análise crítica da produção científica e disponibilizar novo conhecimento, a partir das articulações possíveis entre os resultados já encontrados (OLIVEIRA et al, 2015, p. 148)

Sendo assim, com base no artigo "A metodologia de pesquisa: metassíntese qualitativa" (ALENCAR e ALMOULOUD, 2017), pode-se definir metassíntese como uma modalidade entre as pesquisas que faz uma revisão aprofundada de forma qualitativa e sistemática de forma que sintetizam e avaliam o conteúdo dos estudos. As análises realizadas por essa categoria podem acontecer por meio de comparações, diferenças e semelhanças entre as pesquisas estudadas e geram dados que são examinados e reinterpretados resultando assim em uma nova interpretação.

Nesse estudo, a análise qualitativa foi utilizada para definir os principais autores estudados em cada uma das dez pesquisas, quais conceitos de cada autor e como foram analisados, para assim categorizá-los e, a partir disso, incrementar o referencial teórico do deste

estudo. Os trabalhos encontrados, de forma geral, referem-se à "cinema na educação", abordam aspectos, como: fazer cinema em salas de aula e despertar as habilidades dos alunos para tanto; unir a ponte entre cinema como cultura e educação; a influência do cinema no posicionamento critico após compreensão de suas marcas de linguagem; a potência das práticas pedagógicas com filmes; a necessidade de inclusão dos estudos de mídia para que os alunos desenvolvam a capacidade crítica sobre as produções culturais; a sensibilização por meio de imagens para discussões de ética e moral a partir da estética; a importância do cinema para formação da cidadania de crianças e jovens; a urgência de modificação curricular sobre o lugar que o cinema ocupa em sala de aula; e a necessidade da inclusão desse assunto na formação docente, seja durante a graduação ou por meio de formações continuadas.

A seguir, cada estudo será explorado a partir dos autores utilizados e os principais temas que foram abordados para cada autor. Os autores citados em mais de um estudo serão destacados (sublinhados) e posteriormente será feita análise quanto aos conteúdos específicos abordados sobre cada um.

A pesquisa *Luz, câmera, educação: projeto de cinema na escola, uma experiência possível*, de Líria Gonçalves Machado (Universidade Católica de Petrópolis, 2016 – Petrópolis), teve como Orientador o Prof. Dr. Pedro Benjamim Garcia, defendida em 09 de novembro de 2016, é subdividida em 6 capítulos, sendo o primeiro "Laboratório para entrar em cena - revisão da literatura sobre cinema e educação", o segundo "Onde o filme acontece: cenário e atores", o terceiro "O filme começa: sobre a produção e direção". O quarto capítulo "construindo o roteiro deste filme: como vou contar essa história", o quinto "Make Off - da idealização à concretização do projeto de cinema na Escola Estadual Euclides da Cunha: um diálogo para apresentar uma ideia e realizar um sonho e para finalizar", o sexto e último capítulo "Última tomada" (considerações finais). Este estudo teve como objetivo analisar uma experiência de cinema no espaço escolar e analisar como esta vivência com o cinema desperta habilidades e que aprendizagens são construídas na produção de filmes.

QUADRO 1 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Rosália Duarte;	Cinema e educação	Possibilidades e potencialidades do cinema na escola. A aprendizagem da linguagem cinematográfica de forma indutiva (pg. 49)
Alain Bergala;	Cinema e educação	Análise sobre a produção de cinema nas escolas
Adriana Fresquet;	Cinema e educação	Defesa da arte cinematográfica nas escolas

Jacques Rancière;	Cinema e educação	Leitura de imagens através de filmes e a relação com arte, analista também o cinema com o texto literário.
Walter Benjamin;	Cinema	Cinema como arte e linguagem
Chris Rodrigues;	Cinema	Elementos da gramatica cinematográfica
Ana Maria Bahiana;	Cinema	Ensina o leitor a apreciar todo o filme, desde roteiros, orçamentos, gêneros, som, cenas, fotografias, entre outros.
Jorge Furtado;	Cinema	Análise de roteiros
Jhon Berger;	Cinema	Cinema como arte
Paulo Freire;	Autonomia	Construção de um sujeito autônomo na educação
Carlos Rodrigues Brandão;	Educação	Educação nos meios formais, informais e não-formais.
Zigmunt Bauman;	Pertencimento	Visão sobre pertencimento
Ana Mae Barbosa;	Arte	A importância da arte

Fonte: Autora

A dissertação *Professores e seus repertórios sobre cinema e educação*, de Rozangela Martins da Silva (Universidade Federal de Santa Maria – 2015 – Santa Maria - RS), teve como Orientador Prof.ª Drª. Valeska Fortes de Oliveira, defendida em 12 de julho de 2015 é subdividida em 5 capítulos. Sendo o primeiro intitulado "Araguaina: Cidade em Expansão", o segundo "As dificuldades podia desanimar, mas a inquietação não deixou, um sonho, uma história. O terceiro capítulo aborda "Os colaboradores e os trajetos metodológicos", o quarto "Um olhar sobre o cinema no campus de Araguaina" e o quinto e último capítulo "Quanto mais aprendemos, mais nos certificamos que temos muito a aprender" (considerações finais). Essa dissertação investigou o uso do cinema nas escolas e como as práticas educativas constroem imaginários a respeito do mesmo no Instituto Federal de Tocantins (IFTO), Câmpus Araguaína.

QUADRO 2 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Rosália Duarte;	Cinema e Educação / Entrevistas	- A importância do cinema para o homem do séc. XX.; - A realidade do uso do cinema nas escolas brasileiras como suporte e complemento de conteúdo; -A promoção da aprendizagem pela subjetividade, emoções e sensações; - Entrevistas em pesquisas qualitativas;
Vanessa Alves da Silveira Vasconcellos;	Cinema e Educação / Entrevista	-Cinema como "professor substituto"; -Reflexões sobre as vivencias do entrevistador a partir das experiencias dos entrevistados;

Valeska Fortes de Oliveira;		
Alain Bergala;	Cinema e Educação	-Defesa da produção de cinema nas escolas; - A importância do professor "passador"; - Alteridade no uso do cinema; - Necessidade de criar condições para ensinar o cinema; -Audiovisual;
Adriano da Gama Lopes;	Cinema e educação	-Educar para a ver e compreender o cinema;
Ana Lúcia Azevedo Ramos; Inês Assunção de Castro Teixeira;	Cinema e educação	- Alteridade no uso do cinema; - Novas formas de trabalhar cinema em sala de aula a fim de gerar novas atitudes nos espectadores (fruição estética);
Albano Goes Souza; Edson Victor Lima Mendonça; Ronaldo Nunes Linhares.	Cinema e educação	-Novas formas de trabalhar cinema em sala de aula;
Adriana Fresquet;	Cinema e educação	-Permitir a autonomia do entendimento dos alunos sobre os filmes; -Defesa da arte cinematográfica nas escolas; -Ponto negativo a visão do cinema como entretenimento pelos alunos; -A subjetividade do cinema; -Audiovisual;
Marlene Leal Farenzena;	Cinema e educação	- Cinema como arte e formação para desenvolver visões de mundo; -Novas formas de utilizar o cinema; -Cinema na formação de professores;
Pierre Bourdieu;	Sociologia	-Competências para ver e valorizar histórias contadas pelos cinemas;
Laurence Bardin;	Análise de dados	-Análise de dados;
Graham Gibbs;	Análise de dados	-Análise de dados;
Elisa Antônia Ribeiro;	Entrevistas	-Entrevistas em pesquisas qualitativas;
Maria Virgínia de Figueirdedo P. do Couto Rosa; Marlene Aparecida Gonzales Colombo Arnoldi;	Entrevistas	-Entrevistas em pesquisas qualitativas;
Geraldo Romanelli;	Entrevistas	-A subjetividade de entrevistas nas pesquisas;
Lilia Blima Schraiber;	Entrevistas	-Entrevistas com gravadores em pesquisas qualitativas;
Paulo Freire;	Autonomia	-Construção de um sujeito autônomo na educação;

Andréa Morés;	Autonomia	-Construção de um sujeito autônomo na educação; -Professores como agentes construtores de saberes multifacetados;
Castoriades;	Autonomia	-Construção de um sujeito autônomo na educação;
Maria Clarice Baleeiro; Maria José Siqueira; Ricardo Cunha Cavalcanti; Vilma de Sousa,	Educação	-Fundamentos para uma ação educativa, trabalhar com adolescentes;
Juan Diaz Bordenave; Adair Martins Pereira;	Educação	-Métodos de ensino-aprendizagem;
Francisco Imbernon;	Educação	-Formação continuada dos professores;
Rogério Sganzerla	Audiovisual	-A importância da linguagem audiovisual;
Mauricio de Bragança;	Audiovisual	-A importância da linguagem audiovisual;
Kerley Carmem; Silveira Barbosa; Kerley Angélica dos Santos;	Audiovisual	-A importância da linguagem audiovisual;

Fonte: Autora

A dissertação *A formação do leitor na filmologia de Walter Salles***,** de Luiz Maria Dumont[3] (Universidade Federal de Goiás – 2017 – Goiânia), teve como Orientador Prof.ª Drª. Rita Márcia Magalhaes Furtado, defendida em 21 de agosto de 2017. Esta subdividida em quatro capítulos, sendo o primeiro intitulado "Terra Estrangeira", o segundo "Central do Brasil". O terceiro capítulo fala sobre "Abril despedaçado", o quarto "De espectador passivo a leitor", além desses conta com a introdução e as considerações finais. Nessa dissertação, o autor analisa a filmografia de três filmes de Walter Salles, que intitulam os três primeiros capítulos, no quarto o autor aborda sobre a formação leitora de filmes com alguns autores de renome.

QUADRO 3 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Maurice Merleau-Ponty;	Sociológico	- "Conjunção" entre o cinema e a geração do pós-guerra, bem como com a filosofia-

[3] Realizado no Programa MINTER Mestrado Interinstitucional em Educação entre o Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Goiás e o Instituto Federal de Mato Grosso, na linha de pesquisa Cultura e Processos Educacionais.

		-Cinema como expressão do mundo, relacionando o ser como mundo e com os outros;
Pierre Bourdieu;	Sociológico	-Competências para ver e valorizar histórias contadas pelos cinemas;
Rosália Duarte;	Cinema	-Cinema como ferramenta pedagógica; - Subjetividade que o filme transmite;
Siegfried Kracauer;	Cinema	-Crítico cinematográfico representante do realismo; -Análise da realidade;
Robert Stam;	Cinema	-Formas diferenciadas de espectatorialidade cinematográfica. (o espectador passa a ser visto como ativo e crítico);
Cristina Cacciari;	Metáforas	-Metáforas como ponte entre domínios abstratos e experiências perceptivas;
André Bazin;	Fotografia	-A fotografia garantindo a objetividade essencial do cinema;
Jacques Aumont;	Formação do leitor de filmes	- A necessidade da alfabetização visual;
Marcos Napoliotano;	Formação de professores	- Problemas na formação de professores para conhecimento da linguagem cinematográfica;

Fonte: Autora

A tese *Cinema e educação: produção, democratização do audiovisual com crianças e adolescentes em Curitiba,* de Solange Straube Stecz (Universidade Federal de São Carlos – 2015 – São Carlos), teve como Orientador Prof.ª Dra. Sandra Aparecida Riscal, defendida em 07 de julho de 2015, é subdividida em quatro capítulos. O primeiro intitulado "Capítulo I – Cinema, Educação, Fruição e Alteridade", o segundo "Capítulo II – Experiências Audiovisuais de Crianças e Adolescentes: Projeto Criança e Cinema de Animação". O terceiro capítulo é "Capítulo III – Experiências Audiovisuais de Crianças e Adolescentes: Projetos de Extensão – Cinema Nosso e Cinema na Lapa", o quarto, "Capítulo IV – Construção de Narrativas", além desses conta com a introdução e as considerações finais. Essa tese, nas palavras da autora, abordará:

> O objetivo geral do trabalho é refletir sobre o desenvolvimento das relações entre o audiovisual e a educação em Curitiba, suas práticas e atores, a partir do projeto fundador, Criança e Cinema de Animação e as experiências seguintes: Cinema Nosso e Cinema na Lapa. (STECZ, 2015, p. 24)

QUADRO 4 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Alain Bergala;	Cinema e educação	-Desenvolvimento da arte cinematográfica nas escolas; - Pedagogia da criação;

		- Cinema como Alteridade; - Cinema como conhecimento; - Condena o uso de filmes comerciais; - Processo criativo;
Adriana Fresquet;	Cinema e educação	-Desenvolvimento da arte cinematográfica nas escolas;
Marilia Franco;	Cinema e educação	-Professor como espectador especializado; -Expressão audiovisual como expressão coletiva que, exige a participação das funções da consciência e psicológicas;
Monica Fantin;	Cinema e educação	-Sintetiza o papel do cinema na vida da criança;
Cristina Aparecida Figueira;	Cinema e educação	- Lugar ocupado pelo cinema nos projetos da educação libertária, no início do século XX;
Jonathas Serrano;	Cinema e educação	- A necessidade de integrar o cinema a projetos de educação;
Joaquim Canuto Mendes de Almeida;	Cinema e educação	- A necessidade de integrar o cinema a projetos de educação;
Ismail Xavier;	Cinema e educação	-A importância do cinema como arte e sua relação com a educação formal e informal;
Milton José de Almeida;	Cinema e educação	-Audiovisual como uma nova cultura oral;
Rosália Duarte;	Cinema e educação	-Competência de ver o mundo desenvolvido pelo cinema;
Marcos Napolitano;	Cinema e educação	-O uso do cinema em sala de aula; -Professor como mediador entre obra e alunos;
Inês Assunção de Castro Teixeira; José de Souza Miguel Lopes;	Cinema e educação	-Leitura criativa dos filmes;
Nilson Fernandes Dinis;	Cinema e alteridade	-Cinema como aliado ao exercício da alteridade;
Pier Paolo Pasolini;	Cinema	-Linguagem do cinema e suas relações com a realidade;
Walter Benjamin;	Imagem /Cinema /educação	-Caráter educativo das imagens;
João Amós Comenius;	Imagem	-Reconhecimento do caráter educativo das imagens e na percepção de seu valor didático, estético e político;
George Luquet;	Desenho infantil	- Desenho infantil como base ao realismo, afirmando que entre os estágios de desenvolvimento da criança está o realismo intelectual;
Jean Piaget;	Desenho infantil	-Desenvolvimento infantil da representação;

Stuart Hall;	Sociológico	-Cultura como conjunto de significados partilhados pela linguagem;
Émile Durkheim;	Sociológico	-Representação coletiva;
Lev Semenovich Vigostki;	Sociológico	- Processo de criação; -Imaginação e criatividade;
Pierre Bourdieu;	Sociológico	- Campo cientifico; - *Habitus* ;
Howard Gardner;	Comunicação	-A arte parte do sensorial e só é percebida como objeto estético, se estiver associada a um processo de comunicação;
George Marcus;	Interdisciplinaridade	-Interdisciplinaridade enquanto espaço de sobreposição de estudos e campos;

Fonte: Autora

A dissertação *Representações de juventudes na saga Crepúsculo: um estudo de cinema e educação*, de Marcela Tavares de Freitas Lima (Universidade Federal de Mato Grosso – 2018 – Rondonópolis – MT), teve como Orientador Prof. Dr. Flávio Vilas-Bôas Trovão, 2018, defendida em 10 de julho de 2018. Está subdividida em três capítulos, sendo o primeiro intitulado "Saga Crepúsculo (2008): O Filme", o segundo "Representações das Juventudes na Saga Crepúsculo". O terceiro capítulo aborda sobre "Representações da Sexualidade como um território perigoso", além desses conta com a introdução e as considerações finais.

Essa dissertação aborda as representações de juventude no filme Crepúsculo (2008) e analisa implicações sociais e culturais dessas produções nos jovens, que cada vez mais formam suas opiniões a partir dessas produções cinematográficas. Sendo assim, o foco é analisar as produções norte-americanas que são as favoritas do público jovem.

QUADRO 5 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Angelina Peralva;	Educação	- Conceitos de jovem;
Carlos Rodrigues Brandão;	Educação	-Formas de aprendizagem;
Graeme Turner;	Cinema	- História do cinema; - Análise fílmica; -A importância da linguagem cinematográfica; - Público alvo dos filmes; - O entretenimento e o "escapismo" que o cinema representa para a população; - Caracterização de personagens; Personagens cristalizados;
Jean-Claude Bernardet;	Cinema	-A importância da imagem em movimento para reprodução da vida e de costumes; -A desvalorização do cinema nacional;

		-A não resistência do cinema nacional frente ao internacional;
Rosália Duarte;	Cinema e Educação	-A promoção da aprendizagem pela subjetividade, emoções e sensações; - A importância de conhecer a linguagem cinematográfica; - O valor educacional do cinema; - Percepção da realidade; - Cinema e questões de gênero;
Judith Butler;	Cinema e Educação	- Valorização da juventude e o receio do envelhecimento; - Caracterização de personagens; - Cristalização de gêneros;
Rossana Reguillo;	Cinema e Educação	- Formação cultural a partir do cinema;
Guacira Lopes Louro;	Cinema e educação	- Sexualidade no cinema; - Identidade dos personagens; - Cristalização de gêneros;
Barry Glassner;	Cinema e educação	- Sexualidade no cinema; - Uso das mídias para formação cultural;
Mari Luz Esteban;	Sociológico e Cinema	-Amor romantizado na juventude; - Personagens Cristalizados;
Leonardo Lemos Souza;	Sociológico e Cinema	-Amor romantizado na juventude; - Emoções dos personagens;
José Machado Pais;	Sociológico	Aborda sobre a juventude;
Angelina Peralva;	Sociológico	-Prolongamento da juventude nas novas gerações;
Rosilene Alvim; Patrícia Gouveia;	Sociológico	- A periodização da vida e a valorização da juventude;
Maria Isabel Mendes de Almeida; Fernanda Eugênio;	Sociológico	-Prolongamento da juventude nas novas gerações e a falta de projeções para o futuro;
Douglas Kellner;	Sociológico	-Produtos culturais da mídia; -Importância da alfabetização audiovisual para criticidade quanto as mídias; -Influência das mídias; -Personagens cristalizados;
Francis Vanoye; Anne Goliot-Lété;	Sociológico	-Análise fílmica desde a produção até o consumo; - Industria cultural; - Pedagogia cultural; -Invisibilidade do protagonista permite que o espectador se torne o protagonista;
Jeffrey Weeks;	Sociológico	- Reconhecimento social; - Sexualidade no cinema;
Zygmunt Bauman;	Sociológico	- Sociedade consumista;
Carlos Eduardo Lins da Silva;	Sociológico	- Sexualidade e religião;
Michel Foucault;	Sociológico	- Identidade dos personagens;

		- Sexualidade no cinema;
Jon Savage;	Sociológico	- Conceitos de juventude;

Fonte: Autora

A dissertação *Hoje tem filme: a abordagem da diversidade em experiências com o cinema na educação***,** de Daniela da Silva (Universidade Comunitária da Região de Chapecó– 2018 – Chapecó-SC), teve como Orientadora Dr.ª Tania Mara Zancanaro Pieczkowski. Defendida em 9 de julho de 2018, é subdividida em quatro capítulos: o primeiro é "Pesquisas que passam pelas nossas vidas e filmes que aprendemos na academia", o segundo intitulado "Onde a câmera está situada ou o exercício de pensar a escola, o cinema e a diversidade", o terceiro "Curadores que experienciam a escola, salas de aula que abrigam espectadores". O quarto capítulo é intitulado "Para finalizar... As condições de possibilidade de pensar o tempo, o espaço e a formação". Essa dissertação investigou as práticas com cinema, educação e a diversidade com foco na Educação Básica e demonstra a necessidade de pensar o espaço-tempo atribuído ao cinema nas escolas e na formação continuada dos professores.

QUADRO 6 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Rosália Duarte;	Cinema e Educação	-Uso de novas tecnologias no espaço escolar; -Audiovisual como construção de conhecimento;
Rosália Duarte Beatriz Moreira de Azevedo Gonçalves;	Cinema e Educação	- Difusão de conhecimento;
Rosália Duarte; João Alegria;	Cinema e Educação	-Uso instrumental do cinema como um senso comum pedagógico;
Noeli Gemelli Reali;	Cinema e Educação	-Cinema como ferramenta de análise, reflexão e compreensão de mundo;
Tomas Tadeu Silva;	Cinema e Educação	- O uso do filme para abordar diversidade, identidade e diferenças;
Fabiana de Amorim Marcello; Rosa Maria Bueno Fischer;	Cinema e Educação	- Educação do olhar;
Adriana Fresquet;	Cinema e Educação	- Cinema como arte; -Desenvolvimento da arte cinematográfica nas escolas;
Cesar Migliorin;	Cinema e Educação	- Pensar em cinema nas escolas é pensar nos espaços educacionais;
Alain Bergala;	Cinema e Educação	-Desenvolvimento da arte cinematográfica nas escolas;

		- Pedagogia da criação; - Cinema como Alteridade; - Processo criativo;
Monica Fantin;	Cinema e Educação	-Uso de filmes no improviso, como substituição de professores ou de atividades, como 'coringa' e ainda como 'tapa buraco'; - Uso instrumental do cinema como um senso comum pedagógico;
Jane Pinheiro;	Cinema e Educação	- A importância da lei, obrigando a exibição de filmes nacionais;
Antônio Carlos Amâncio;	Cinema e Educação	- A importância da alfabetização visual;
Maria Carmen Silveira Barbosa;	Cinema e Educação	- A importância da alfabetização visual;
Rebeca Silva;	Cinema e Educação	-A importância da alfabetização visual;
Adriana da Silva Thoma;	Cinema e Educação	- A importância do filme para formar subjetividades e posicionamentos; - O potencial do cinema como modo de ensinar capaz de impregnar, contagiar e contaminar; - Construção de identidades;
Maria Cecília Minayo;	Metodológico	- Metodologias;
Rosa Maria Bueno Fischer;	Metodológico	- Postura do investigador; - Identidade e diferença;
Dagmar Estermann Meyer;	Metodológico	- Pesquisas pós-estruturalistas;
Sandra dos Santos Andrade;	Metodológico	- Uso de entrevistas;
Shirlei Rezende Sales;	Metodológico	- Pesquisa pelo método etnográfico;
Alfredo Veiga-Neto;	Metodológico	-Pesquisas relacionadas a questões culturais; - Conceito de cultura; - Linguagem;
Letícia Lorenzoni Lasta; Betina Hillesheim;	Educação	-Conceito de inclusão escolar; -Políticas de universalização da escolarização;
Maura Corcini Lopes;	Educação	- Conceito de inclusão escolar
Walkiria Sousa Silva;	Educação	-Educação voltada para diversidade; -Processos de ensino e aprendizagem voltados a identidade e diferenças;
Sílvio Gallo;	Educação	- Alteridade na educação;
Antônio Joaquim Severino;	Educação	- Formação de professores;

Tania Mara Zancanaro Pieczkowski;	Educação	- Possibilidade de desnaturalização das condutas que ocorre quando existe o encontro com a diferença;
Georges Didi-Huberman;	Educação	- A necessidade de uma revolução estética, um desvio que diz respeito ao universo do sensível; - A importância da imaginação;
Maria da Conceição Francisca Pires; Sergio Luiz Pereira da Silva;	Cinema	-Uso que a linguagem cinematográfica acarreta nas experiencias fílmicas;
Jorge Larrosa;	Cinema	-Separar experiência do cinema de informação;
Sandra Espinosa Almansa;	Filosófico	-Criar um *ethos* uma maneira de ser, uma maneira de se conduzir;
Dafne Pedroso da Silva; Jiani Adriana Bonin;	Filosófico	-"*ethos* midiatizado";
Michel Foucault;	Filosófico	- Genealogia; - Análise do discurso; - *ethos;* - Cuidado de si (professor);
Hubert Dreyfus; Paul Rabinow;	Filosófico	- Genealogia;

Fonte: Autora

A dissertação *O sentido da transdisciplinaridade: entre cinemas e ciências,* de Gustavo da Rocha Jardim (Universidade Federal de Minas Gerais – 2017 – Belo Horizonte), teve como Orientador Prof.ª Dra. Silvania Sousa do Nascimento. Defendida em 21 de fevereiro de 2017, é subdividida em quatro capítulos: o primeiro "O campo de trabalho"; o segundo "O campo das imagens – da percepção à afecção"; o terceiro o aborda o tópico "Entre cinemas e ciências", e o quarto, "Conjecturas e inferências sobre a análise". Além desses conta com a introdução e as considerações finais.

Nesta dissertação, o autor examina as interfaces entre o cinema e a formação de professores de ciências naturais em processos transdisciplinares.

> [...]O objetivo deste trabalho é aproximar noções do mecanismo cinematográfico e do pensamento científico por meio de considerações sobre a imagem e o processo de criação. Procuramos entender como o cinema pode contribuir para a construção de novas abordagens no ensino e servir para articular disciplinas no cenário de formação docente." (JARDIM, 2017, p. 4)

QUADRO 7 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Henri Bergson;	Cinema	-Identificar a diferença entre uma coisa e ela Mesma; -O cinema mostrado como um espelho para o pensamento científico, devido à sua exata dependência da medida do tempo e do espaço; -Tempo da matéria abriga o imprevisível e o novo, o passado e o presente no mesmo ponto, um fluxo contínuo de possíveis eventos, o devir;
Gilles Deleuze;	Cinema	-Diferença; -Tempo das imagens (tempo crônico, tempo anti-cinético) e imagem-movimento; -Lógica cinematográfica e sua relação com o pensamento;
Alain Bergala;	Cinema e educação	- Desenvolvimento da arte cinematográfica nas escolas; - Processo criativo;
Adriana Fresquet;	Cinema e educação	-Desenvolvimento da arte cinematográfica nas escolas;
Maria Cândida Moraes;	Educação	- Transdisciplinaridade;
Basarab Nicolescu; Lima de Freitas; Edgar Morin;	Educação	- Transdisciplinaridade;
Basarab Nicolescu;	Educação	- Transdisciplinaridade; - Análise do Tempo;
Olga Pombo;	Educação	- Transdisciplinaridade;

Fonte: Autora

A dissertação *Oficinas de cinema: olhares e participação de crianças e jovens na escola*, de Karine Joulie Martins (Universidade Federal de Santa Catarina– 2017 – Florianópolis), teve como Orientador Prof.ª Prof. Dra. Monica Fantin. Foi defendida em 17 de novembro de 2017 e é subdividida em quatro capítulos, sendo o primeiro intitulado "Interlocuções entre educação, cultura e cidadania", o segundo "Aproximações entre cinema e educação", o terceiro "Trajetórias e Perspectivas Metodológicas", o quarto "Decupagem do processo de pesquisa" e, além desses, conta com a introdução e as considerações finais.

Nessa dissertação, a autora desenvolve uma intervenção com 12 oficinas de aproximação entre o cinema e a educação, no período de agosto a dezembro de 2016 para jovens de 8 a 17 anos, em duas escolas de Maciço do Morro da Cruz, Florianópolis – SC. Essas oficinas

tiveram como objetivo despertar a participação dos jovens nas escolas públicas de uma nova forma.

QUADRO 8 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMÁTICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Sônia Kramer;	Sociológico	-Infância enquanto categoria social; -Representação de mundo para crianças como "singularidade" da infância;
Philippe Ariès;	Sociológico	-Infância relacionada ao contexto de vida de cada criança;
Walter Benjamin;	Sociológico	-Produção das culturas infantis; - Representação de mundo para crianças como "irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos (pedras, plastinina, madeira, papel)";
Ione Ribeiro Valle;	Sociológico	-*habitus;*
Pierre Bourdieu; Jean-Claude Passeron;	Sociológico	-*habitus;*
José Machado Pais;	Sociológico	-Cidadania; -Identidade e grupos sociais;
Thomas Humphrey Marshall;	Sociológico	- Classifica a cidadania em três eixos, cidadania civil, a cidadania social e cidadania política;
Jesús Martin-Barbero;	Sociológico	- Identidades coletivas e individuais;
Manuel Sarmento; Manuel Pinto;	Sociológico	- Infância;
Manuela Ferreira	Sociológico	- Criança como atores sociais;
Paulo Carrano;	Sociológico	- Cultura jovem e seus grupos são formas de participação política;
Néstor García Canclini;	Sociológico	- Cidadania como um estado de luta pelo reconhecimento do outro; - Consumidor passivo; -Cidadania enquanto "estratégia política";
Émile Durkheim;	Sociologia da educação	-Socialização;
Maria Luiza Belloni;	Sociologia da educação e Mídia e educação	- Socialização; -Mídia e escola, são classificadas como um fator de unificação na sociedade através da veiculação de valores; - Mídia como produção de cultura; -Mídia-educação como exercício da cidadania cultural;
Maria Luiza Belloni;	Sociológico da educação	- Capacidade crítica como necessária para uma real participação ativa na cultura midiática;

Nilza Godoy Gomes;		-Capacidade crítica mediada por professores;
Inês Dussel;	Sociologia da educação	-Identidade dos sujeitos na escola;
Milton Santos;	Sociologia da educação	- Cidadania como algo apreendido através da educação;
Manuel Sarmento; Natália Soares; Catarina Tomás;	Sociologia da educação	- Cidadania da infância; -Representação de mundo para crianças como "universalidade" das culturas infantis que ultrapassam os limites do contexto no qual as crianças estão inseridas;
Fabiana de Amorim Marcello;	Sociologia da educação	-Amizade entre crianças como "constituição genuína da sensibilidade estética;
Paulo Freire;	Educação	- Reinvenção da escola; - Ética;
Nadja Hermann;	Educação	-Experiência estética como um possível caminho para formação ética;
John Dewey;	Educação	- Experiência é a arte em estado germinal; -Esse tipo de experiência extrapola a realidade e desestrutura o *habitus;* -Cria novas formas de perceber a realidade de ser/estar no mundo, estendendo esse processo à reflexão moral;
Arlindo Machado;	Mídia e educação	-*Artemídia* (formas de arte produzidas com/para/através mídia); -"convergência dos meios" como uma dissolução das fronteiras entre mídias diferentes.
Roger Silverstone;	Mídias	- Mídia como "central para a experiência humana";
Henry Jenkins;	Cinema	-"Cultura da Convergência" são transformações mercadológicas, tecnológicas, culturais e sociais; -Mídias são valorizadas na produção de novos conteúdos a partir daquilo que se consome; - O produtor-consumidor (*prosumers*) são essenciais para compor produtos; - P*rosumers* podem se reunir e criar um *fandom* para as produções alternativas que surgem nesse jogo de reapropriação; - F*anfictions;*
Hugo Mauerhofer;	Cinema	-"Situação-cinema" (condições técnicas e estruturais que permitem sensação de isolamento da realidade na sala de cinema);

		- Cinema como um meio-caminho entre a realidade e o sonho;
Jorge Larrosa;	Cinema	- Experiência do cinema;
Gene Youngblood;	Cinema	-Cria o termo “cinema expandido”;
Adriana Fresquet;	Cinema e educação	- Reinvenção proposta escolar; - Sensibilização do olhar e da educação através do cinema; - Cinema na escola como “uma possibilidade de fazer e de refletir sobre exercícios de emancipação intelectual, afetiva e estética”; - “a tela do cinema como membrana para permear um outro modo de comunicação com o outro;
Hannah Arendt;	Cinema e educação	-Criança como objeto central da educação; -Escola
Muniz Sodré;	Cinema e educação	-Reinvenção na educação; -Mídia responsável por uma “ordenação visual do social”;
Monica Fantin;	Cinema e educação	- Mídia-educação: para as mídias, sobre as mídias e com as mídias; -Postura “crítica e criadora” de capacidades comunicativas, expressivas e relacionais, para avaliar ética e esteticamente; - Educação para a cidadania; - Cinema como mídia-educação - O cinema como linguagem, dispositivo e instituição,
Rosália Duarte; Beatriz Moreira de Azevedo Gonçalves;	Cinema e educação	- Potencial educativo do cinema como instrumento de formação político-ideológico; -Eixos de ações de aproximação entre cinema e educação: inserção de filmes no currículo escolar; a formação estética; cinema como agência de empoderamento dentro de comunidades; e formação profissional e o ensino da linguagem audiovisual na escola;
Alain Bergala;	Cinema e educação	-Pedagogia das artes como princípios para uma vivência de alteridade. num discurso, mas pelo fazer; - Cinema como arte e o filme como uma “marca final de um processo criativo”. - Processo criativo; - Pedagogia da criação;

Marcos Napolitano;	Cinema e educação	-Cinema na escola pode vir ao encontro da cultura cotidiana e ao mesmo tempo, a cultura elevada;
Ismail Xavier;	Cinema e educação	-Cinema como "linguagem mobilizadora e desestabilizadora de nossas certezas";
Fabiana de Amorim Marcello; Rosa Maria Bueno Fischer;	Cinema e educação	-Relação entre cinema, reconhecimento e alteridade;
Marilia Franco;	Cinema e educação	-Considera a formação para a leitura das imagens como essencial à cidadania;
Lucia Rabello de Castro;	Metodologia	-Pesquisa com crianças e jovens exige uma contínua reflexividade, inclusive em "questões de ordem ética e política";
Nélia Mara Rezende Macedo;	Metodologia	-Pesquisa-intervenção;
Pier Cesare Rivoltella;	Educação/ Metodologia	- Hierarquização/verticalização do ensino -Cidadania cultural -Pesquisa educativa sobre as mídias em geral; -Metodologia dos Episódios de Aprendizagem Situados.

Fonte: Autora

A tese *O livro é melhor que o filme? literatura e cinema sob a ótica de estudantes do ensino fundamental II*, de Juçara Moreira Teixeira (Universidade Federal de Minas Gerais– 2018 – Belo Horizonte), teve como Orientador Prof.ª Dra. Celia Abicalil Belmiro, e foi defendida em 04 de dezembro de 2018 é subdividida em 5 capítulos. O primeiro intitulado "A construção da pesquisa", o segundo "Adaptações da literatura para o cinema". O terceiro aborda "Práticas culturais com a literatura e o cinema", o quarto "Literatura e cinema em (in)versões" e o quinto "Saberes sobre literatura e cinema em (inter)ação", além desses conta com a introdução e as considerações finais.

Nesse estudo, foi proposto pela autora "analisar as práticas e os saberes de estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental sobre a literatura e o cinema – e suas relações intersemióticas e hipertextuais – no contexto de estudo das adaptações cinematográficas" (TEIXEIRA, 2018, p. 10) e como resultados aborda a necessidade dos estudantes de um aprofundamento na formação estética.

QUADRO 9 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Rildo Cosson;	Educação	- Caráter híbrido da literatura contemporânea;

		-Práticas de análise do texto literário e cinematográfico por meio Discussão oral; -Leitura literária, analisando a obra como construção estética; -Literatura como prática e como discurso; -Recriação das obras como outros modos da literatura circular na pós-modernidade; -Leitura por entretenimento x leitura por "obrigação";
Celia Abicalil Belmiro; Francisca Izabel Pereira Maciel;	Educação	-Intensa retroalimentação das artes na produção literária contemporânea;
Celia Abicalil Belmiro;	Educação	- Caráter híbrido da literatura contemporânea; -Leitura literária, analisando a obra como construção estética;
Marta Passos Pinheiro;	Educação	- Comunidades de leitores literários;
Maria de Lourdes Dionísio;	Educação	-Comunidade de leitores;
Graça Paulino;	Educação	-*Práticas leitoras* que formam o repertório cultural de cada um desses sujeitos; -Dificuldade do ensino da literatura pois "os cânones literários possivelmente ficaram distantes do gosto jovens estudantes"; -Comunidade interpretativa;
Maria Zilda da Cunha;	Educação	-Caráter híbrido da literatura contemporânea;
Julyana Moreira da Silva;	Educação	-Caráter híbrido da literatura contemporânea;
Mônica Daisy Vieira Araújo;	Educação	- Diferentes produções artísticas e semióticas; - Leitura digital; -Uso de dispositivos digitais como entretenimento;
Costa Gisele Maria Marino;	Educação	- Cultura musical dos jovens;
Teresa Colomer;	Educação	- Metalinguagem literária
Regina Zilberman;	Educação	-Saber literário (é reverenciado como fundamental).
Muniz Sodré;	Educação	- Literatura de massa (não há reflexão sobre a língua e a elaboração estética, pois seu enfoque são os "conteúdos fabulativos");
Gérard Genette;	Literatura	-*Transtextualidade (*existem 5 tipos: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, arquitextualidade e hipertextualidade); -*Adaptações* compreendidas em uma perspectiva dialógica, intertextual e transtextual; - P*alimpsestos ou hipertextos;*.

Marisa Lajolo;	Literatura	- A literatura tendo lugar privilegiado na escola, vista como objeto de ensino, "verdade" e "saber" constituídos e instituídos;
Proença Filho;	Literatura	-Leitura literária, analisando a obra como construção estética;
Stanley Fish;	Literatura / Metodológica	- Análise de Discurso - *Comunidade interpretativa* -Múltiplas possibilidades de construção de sentidos para um mesmo enunciado; -*Categorias de compreensão* (conhecimentos adquiridos e compartilhados na comunidade interpretativa);
Eliana Nagamini;	Literatura e cinema	-Aproximações entre literatura e o cinema; -Falta de produção artística híbrida na escola;
Laurent Jullier; Michel Marie;	Cinema	-Roteiros sobre análise do filme; -Intertextualidade;
Marcel Martin;	Cinema	-Roteiros sobre análise do filme; - Metáforas; - Iluminação; - Cenário; - Simbolismo; - Cinema como linguagem;
Walter Benjamin;	Cinema	-*Tradução* como processo da adaptação das obras e de acréscimos, no sentido de desdobramentos do original;
Flora Libânio Miranda de Souza;	Cinema	-Trilha sonora;
Néstor García Canclini;	Cinema	- Videófilos x cinéfilos; -*Videófilos* (espectadores só em busca de entretenimento); - *Cinéfilos* (que busca conhecer a história do cinema, os movimentos estéticos dos filmes, os filmes antigos e os diretores);
Linda Hutcheon;	Adaptação Cinematográfica	-*Adaptação* contemplando as diferentes produções semióticas existentes (como musicais e covers de canções, revisitações de obras passadas no campo das artes visuais e histórias recontadas em versões de quadrinhos, poemas musicalizados e refilmagens, além de jogos de videogame e arte interativa) ; - Mecanismos de persuasão (mesmo título, a menção à obra literária nos materiais de divulgação e no próprio filme); -Inviabilidade de transpor os elementos literários, para o sistema semiótico cinematográfico; -Propõe um novo olhar para as adaptações fílmicas, a fim de compreender suas especificidades e sua relação intersemiótica

		e intertextual com a obra literária;
Mariana Mendes Arruda;	Adaptação Cinematográfica	- Adaptação própria; - *Hipertextualidade;* -C*oncisão* (considerada um hipertexto que reduz seu hipotexto ex: a sinopse do filme e também o trailer);
Robert Stam;	Adaptação Cinematográfica	-Roteiro de análise da *adaptação* por meio da proposta comparativa deste autor; -"*Paratextos comerciais*" (cadernos, agendas, camisas, copos e adesivos – nos quais trechos da obra costumam vir impressos –, posts nas redes sociais etc.); - *Narratologia*; - *Hipertextualidade;* -Desvalorizar a a*daptação* fílmica, considerando-a inferior ao livro. -Propõe um novo olhar para as *adaptações* fílmicas, a fim de compreender suas especificidades e sua relação intersemiótica e intertextual com a obra literária;
Thaïs Flores Nogueira Diniz;	Adaptação Cinematográfica	- *Adaptação* é adotado para designar "a versão cinematográfica de uma obra de ficção"; -*Adaptações* compreendidas em uma perspectiva dialógica, intertextual e transtextual; - Adaptação criativa; - *Hipertextualidade;* -Cinema e literatura como "uma referência mútua"; - Propõe um novo olhar para as adaptações fílmicas, a fim de compreender suas especificidades e sua relação intersemiótica e intertextual com a obra literária;
Randal Johnson;	Adaptação Cinematográfica	-Relações entre literatura e cinema são múltiplas e complexas, caracterizadas por uma forte intertextualidade;
Brian C. Mcfarlane;	Adaptação Cinematográfica	-Teorias da *tradução intersemiótica*; -Propõe um novo olhar para as adaptações fílmicas, a fim de compreender suas especificidades e sua relação intersemiótica e intertextual com a obra literária; -*Enunciação* e da *narratologia;*
Marcos Napolitano;	Cinema e educação	-Cinema nas escolas comumente abordado como "ilustração de aulas e de conteúdos";
Adriana Fresquet;	Cinema e educação	- Cinema e educação;
Monica Fantin;	Cinema e educação	- Cinema e educação;
Regina Ferreira Barra;	Cinema e educação	- Cinema e educação;
Rosália Duarte;	Cinema e educação	-Cinema e educação;

		-Cinema usado em sala de aula como recurso didático, entretenimento. -Cinema como linguagem; -"Gramática cinematográfica internalizada";
Rosália Duarte; João Alegria;	Cinema e educação	-Tempo dedicado a assistir filmes e tempo dedicado a leitura de livros;
Caroline Peixoto e Silva;	Cinema, literatura e educação	-Relacionar literatura–cinema–educação; -Conceito de *adaptação* para qualificar todas as obras baseadas em outras obras literárias e que mantêm o mesmo enredo.
Salete Paulina Machado Sirino;	Cinema, literatura e educação	- Analisa adaptações de obras literárias nacionais e sua aplicabilidade na educação (bibliográfica);
Hilton Japiassu;	Cinema, literatura e educação	- Diálogo entre literatura, cinema e educação, em uma perspectiva interdisciplinar; -Interdisciplinaridade;
Anadir Aparecida Selória;	Cinema, literatura e educação	- Relacionar literatura–cinema–educação;
Marlyse Meyer; Vera Santos Dias;	Comunicação	-Migração do folhetim para o cinema, a televisão e o rádio;
Dulcília Schröeder Buitoni;	Comunicação	-Diálogo da literatura com a fotonovela;
Alice Mitika Koshiyama;	Comunicação	-Relação entre literatura e jornalismo no romance-reportagem;
Pomas e Viégas;	Comunicação	- Adaptações da literatura para as telenovelas/minisséries;
Lígia Averbuck;	Comunicação	-Adaptações da literatura para as telenovelas/minisséries;
Hélio de Seixas Guimarães;	Comunicação	-Adaptações da literatura para as telenovelas/minisséries;
Uwe Flick;	Metodológica	-Abordagem mista, ou seja, pesquisa qualitativa e quantitativa; - Importância de articular diferentes métodos de abordagem para análise de dados;
Menga Ludke; Marli E. D. A André;	Metodológica	- Pesquisador como o principal instrumento no processo de coleta de dados; -Observação como recurso importantíssimo durante a pesquisa de campo; - Entrevista semiestruturada;
Simone Mainieri Paulon;	Metodológica	- Pesquisa-intervenção;
Maria Teresa Gonzaga Alves; José Francisco Soares;	Metodológica	- Analisar nível socioeconômico; - Escolaridade materna;
Antonio Carlos Gil;	Metodológica	- Classificação da pesquisa;
Heraldo Marelim Vianna;	Metodológica	- Importância da participação da pesquisadora na coleta de dados;

Ataliba Teixeira de Castilhos;	Mitológica	-Transcrição de dados de acordo com o Projeto Norma Urbana Culta da cidade de São Paulo
Michel Foucault;	Metodológica	-Análise de Discurso francesa;
Eni Orlandi;	Metodológica	- Análise de Discurso; -*Interdiscurso*;
Edgar Morin;	Sociológico	- Cultura de massas;
Lúcia Santaella;	Sociológico	- Cultura digital; - *Leitor contemplativos* ("leitor calmo daquele que escolhe uma obra para ser lida e dela desfruta com um olhar atento"); - *Leitor imersivo* ("leitor em constante contato com a internet, movimentando-se pelos hiperlinks, realizando percursos não lineares") - *Leitor ubíquo* (estabelecem uma interação contínua entre o físico e o virtual, a atenção do leitor é "parcial contínua"); - *Leitores moventes* ("são os que interagem com o jornal, o rádio, o cinema e a TV")
Pierre Bourdieu;	Sociológico	- Instrumentos de apropriação;

Fonte: Autora

A tese *Potencial educativo de práticas pedagógicas com filmes na licenciatura*, de Josaniel Vieira da Silva (Universidade Federal de Minas Gerais– 2017 – Belo Horizonte), teve como Orientador Prof.ª Dra. Inês Assunção de Castro Teixeira, e foi defendida em maio de 2017 e é subdividida em cinco capítulos. O primeiro intitulado "O problema de pesquisa: origem, delineamento e localização na produção acadêmica, bases teórico-conceituais", o segundo "A pesquisa: instituição, sujeitos, desenho metodológico". O terceiro capítulo trata d"O cinema no dia a dia de professores e estudantes dentro e fora da universidade: caracterização", o quarto "Estudo de caso práticas pedagógicas com filmes na licenciatura: os casos das professoras Dora e Verônica" e o quinto "O potencial educativo do cinema nas (em) práticas pedagógicas com filmes na universidade". Além disso, há as considerações finais. Essa tese teve como objetivo principal analisar, em cursos de licenciatura, o potencial educativo de práticas pedagógicas com filmes

QUADRO 10 - PRINCIPAIS AUTORES CITADOS

AUTOR	TEMATICA	OBJETIVO DA ABORDAGEM
Paulo Freire;	Educação	-Competências adquiridas pelo processo educativo vão além dos interesses individuais; - Estudantes não aprendem só conteúdos, o professor não ensina apenas isso, a atitude do docente ensina por si mesma;

		-Prática docente; -Prática educativa reconhecendo-se como prática política;
Ira Shor;	Educação	-Estudantes não aprendem só conteúdos, o professor não ensina apenas isso, a atitude do docente ensina por si mesma;
Ana Maria Caldeira; Samira Zaidan;	Educação	- Práticas pedagógicas;
Monica Fantin;	Cinema e educação	-Reflexão sobre o que é cinema; -Cinema como experiência cultural; -Relação criança-cultura mediada pelo cinema; -Cinema e o audiovisual na escola, discutindo a formação docente para as atividades com cinema;
Michel Marie;	Cinema e educação	-Cinema como reprodução ou substituto do olhar; -Cinema como arte; -Cinema como linguagem; -Cinema como escrita; -Como modo de pensamento; -Cinema como produção de afetos e simbolização do desejo.”
Rosália Duarte;	Cinema e educação	-Cinema como recurso didático; -Cinema como formação cultural; -Cinema como arte; -Cinema como linguagem; -Cinema como ato de criação; -Cinema é uma arte que possibilita experiência estética, a produção de sentidos, a alteridade; -Cinema com aspecto educativo; -Cinema como objeto de pesquisa em educação;
Alain Bergala;	Cinema e educação	-Cinema como ato de criação; - Professor como “passador”; -Cinema como arte; -Cinema como linguagem; -Cinema é uma arte que possibilita experiência estética, a produção de sentidos, a alteridade; - Cinema com aspecto educativo;
Graeme Turner;	Cinema e educação	-Cinema como arte; -Cinema como linguagem; -Cinema como ato de criação; -Cinema é uma arte que possibilita experiência estética, a produção de sentidos, a alteridade; -Cinema como prática social;
Adriana Fresquet;	Cinema e educação	-Cinema como arte; -Cinema como linguagem; -Cinema como ato de criação; -Cinema é uma arte que possibilita experiência estética, a produção de sentidos, a alteridade;

		-Cinema como pedagogia em si mesmo; -Cinema, educação e escola;
Cesar Migliorin;	Cinema e educação	-Desenvolver filmes em sala de aula em grupos gera fruição;
Marilia Franco;	Cinema e educação	-"Qualquer filme é educativo"; -Filmes objetos estéticos/culturais de consumo individualizado
Maria do Carmo Souza de Almeida;	Cinema e educação	-Como os alunos assistem a filmes de cinematografias dos quais não têm muita proximidade;
Cristiano José Rodrigues;	Cinema e educação	-Como são construídas as formações universitárias quando expostos a filmes documentários;
Fábio Marques de Souza;	Cinema e educação	-Processo de aprendizagem de língua estrangeira a partir do cinema;
Egeslaine Nez; Ralf Hermes Siebiger;	Cinema e educação	-Aproximação através de sessões de cinema entre universidade, egressos e professores da rede pública com vista à formação continuada;
Valeska Maria Fontes de Oliveira;	Cinema e educação	- Relata as experiências formativas que o Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Imaginário Social desenvolveram nos últimos 20 anos, na área de formação de professores;
Adriana Marques Ferreira;	Cinema e educação	-A potencialidade educativa do cinema;
Geraldo Magela de Oliveira-Silva;	Cinema e educação	-A influência do cinema na vida cultural e na formação pedagógica dos estudantes dos cursos de Licenciatura em Filosofia e em Ciências Sociais, da Universidade Estadual do Ceará;
Lara Nogueira Silbiger;	Cinema e educação	-Discute o impacto do potencial educativo dos meios de comunicação de massa, em especial dos audiovisuais, na sociedade e na educação;
Sergio Augusto Leal de Medeiros;	Cinema e educação	-As implicações do cinema no processo formativo dos estudantes do Ensino Médio;
Selma Tavares Rebello;	Cinema e educação	-Processo de implantação do cine clube Educação em Tela, na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro;
Fernanda Carvalhal;	Cinema e educação	- Relação entre o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e a formação de uma cultura áudio imagética escolar;
Tais Campelo Lucas;	Cinema e educação	-Analisa a revista no período de 1926-1942, cuja existência cobre um momento original e estratégico do debate sobre o cinema no Brasil;
Eduardo Victorio Morettin;	Cinema e educação	-Discute o cinema educativo como o precursor das tecnologias audiovisuais, pensadas como ação pedagógica, nas décadas de 20 e 30;
Rosália Duarte; João Alegria;	Cinema e educação	-Relações entre educação e cinema, a partir da década de 1930, partindo do "belo sonho" de Afrânio Peixoto;

Rosana Elisa Catelli;	Cinema e educação	- Relação entre cinema e educação;
Cláudio Aguiar Almeida;	Cinema e educação	- Relação entre produtores cinematográficos brasileiros e o Estado na criação de órgãos de incentivo e proteção ao cinema nacional;
Roberto Assumpção de Araújo;	Cinema e educação	- Origem e a evolução do cinema e sua relação com a educação;
Jonathas Serrano; Francisco Venâncio Filho;	Cinema e educação	-Relação entre cinema e educação em sua origem e seus pressupostos;
Ismail Xavier;	Cinema e educação	- Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar; - Magia do cinema;
Maria da Graça Jacintho Setton;	Cinema e educação	-Cinema como estratégias pedagógicas;
Flávia Lima Rodrigues;	Cinema e educação	-Breve história sobre o cinema documentário brasileiro dos primeiros anos até os dias atuais;
Afrânio Peixoto;	Cinema e educação	- Poder transformador do bom cinema para a formação cultural
Canuto de Almeida;	Cinema e educação	-Acreditava que era preciso avançar com o cinema educativo, no sentido de melhorar a qualitativa das películas nacionais; - Educação pelo cinema; - Cinema como artefato pedagógico;
Arlete Cipolini;	Cinema e educação	- Impacto que os filmes podem causar em quem os assiste, possibilitando uma diversidade de sentimentos; -A importância de dominar a linguagem cinematográfica;
Jacques Aumont;	Cinema	-Dicionário teórico e crítico de cinema;
Walter Benjamin;	Cinema	- Cinema como arte democrática; - Cinema como linguagem;
Christian Metz;	Cinema	- Discurso cinematográfico; - Cinema como linguagem;
Robert Stam	Cinema	- Breve trajetória do cinema latino-americano;
Jean-Louis Comolli;	Cinema	-Cinema como capacidade de reinterpretar as interpretações e retraduzir as traduções sobre a vida, sobre o mundo;
António Fidalgo;	Cinema	- Gêneros de filmes como critério de seleção do filme;
Samuel Pfromm Netto;	Mídia e educação	- Relação da mídia com temas como: educação, tecnologia da educação, educação à distância, aprendizagem humana, cinema educativo, televisão, videocassete, programação educativa e infantil na TV, conteúdos, estratégias e capacidades mentais;
Aurélio Ferreira;	Prática Pedagógica	- Conceito de prática pedagógica;

Ana Maria Caldeira; Samira Zaidan;	Prática Pedagógica	- Breve panorama das perspectivas e vertentes epistêmicas que orientaram e influenciaram o exercício da docência e das práticas pedagógicas; -Conceito de prática pedagógica;
Glaucia Vieira; Samira Zaidan;	Prática Pedagógica	-Historicidade da prática pedagógica;
Angel Pèrez-Gòmez;	Prática Pedagógica	- Conceito de Prática pedagógica como Prática docente;
Antoni Zabala;	Prática Pedagógica	- Conceito de Prática pedagógica como Prática educativa; - Prática educativa e atividade docente;
Gimeno Sácristan;	Prática Pedagógica	- Prática pedagógica está estreitamente relacionada ao currículo;
Maria Isabel da Cunha;	Prática Pedagógica	- Pratica docente estreitamente relacionado à formação e ao trabalho docente;
Maria Eliete Santiago; José Batista Neto;	Prática Pedagógica	- Pratica docente estreitamente relacionado à formação e ao trabalho docente;
Maria Amélia Santoro Franco;	Prática Pedagógica	- Práticas pedagógicas, estamos referindo-nos a práticas sociais exercidas com a finalidade de concretizar processos pedagógicos;
José Gimeno Sacristán;	Prática Pedagógica	- Prática pedagógica como um traço cultural compartilhado;
Pierre Bourdieu;	Metodológico	- A importância da construção do objeto, e a eficácia de um método;
Jean-Claude Chamboredon; Jean-Claude Passeron;	Metodológico	- O pesquisador, ao analisar um objeto científico, dever ter em mente que este é consciente e metodicamente construído;
Tatiana Engel Gerhardt; Denise Tolfo Silveira;	Metodológico	- A complexidade do objeto a ser conhecido determina o nível de abrangência da apropriação.”;
Marina de Andrade Marconi; Eva Maria Lakatos;	Metodológico	-Coleta de dados; -Questionários; -Tipos de questões; -Categorias; -Tabulação;
Maria Cecília Minayo;	Metodológico	-Estudos de campo no meio educativo têm por objetivo traduzir e expressar os sentidos dos fenômenos do meio social; -Escolha de sujeitos para a pesquisa; -A importância das anotações na pesquisa de campo; -Questionários; -Tipos de questões; -Método de Interpretação de Sentidos, método este hermenêutico-dialéticos;

		-Categorias;
Alda Judith Alves-Mazzotti; Fernando Gewandsznajder;	Metodológico	-Escolha dos sujeitos da pesquisa deve ser de forma proposital; -Entrevista;
Gilberto Andrade Martins;	Metodológico	-Estudo de caso;
Marli Eliza Dalmazo Afonso de André;	Metodológico	-Estudo de caso;
Robert K. Yin;	Metodológico	-Estudo de caso;
Romeu Gomes;	Metodológico	-Método de Interpretação de Sentidos, método este hermenêutico-dialéticos;
Alberto Lins Caldas;	Metodológico	- Método de transcrição;
Claude Bernadet;	Sociológico	- Cinema como serviço de uma indústria;
Teixeira Coelho;	Sociológico	- Cinema como modo cultural;
Sheila Schvarzman;	Sociológico	- Cinema como acontecimento social, assim como o teatro e a ópera;
Geovani de Jesus;	Sociológico	- Conceito de *tempo livre;*
Nelson Marcelino;	Sociológico	- Tempo algum pode ser considerado livre de coações ou normas de conduta social, autor utiliza o conceito de *tempo disponível;*
Joffre Dumazedier;	Sociológico	- Lazer é a cultura – compreendida no sentido mais amplo – vivenciada no tempo disponível;

Fonte: Autora

Percebe-se que, mesmo sendo pesquisas semelhantes, sempre há particularidades nelas, assim como neste projeto de dissertação. Todas elas investigam a relação do cinema com a educação, o potencial educativo dele, a alteridade fornecida pelas experiências, a importância de ver o cinema como objeto de estudo, como arte, linguagem, percepção de realidade e experiências. Também destacam a importância do ensino do audiovisual e da linguagem cinematográfica aos alunos para que, a partir de processos criativos, desenvolvam esta arte nas escolas.

Verificou-se que diversos autores de várias áreas são citados, muitos envolvendo a educação, metodologia, psicologia, formação de professores, sociólogos, estudiosos sobre cinema, fotografia, audiovisual e que relacionam o cinema com a educação. Nos dez estudos analisados, nota-se que os mais transcritos, abordando cinema e educação, são: Rosália Duarte, Alain Bergala, Adriana Fresquet, Mônica Fantin, Walter Benjamin, Ismail Xavier, Marcos Napolitano, Marília Franco, Cesar Migliorin, João Alegria, Beatriz Moreira de Azevedo Gonçalves, Fabiana de Amorim Marcello e Rosa Maria Bueno Fischer. Abordando educação,

os mais citados foram: Paulo Freire, Muniz Sodré e Jaques Aumont. Sobre cinema Jorge Larrosa e Robert Stam. E que abordaram aspectos sociológicos e filosóficos foram Zygmunt Bauman, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Nestor Garcia Canclini e Émile Durkein.

O quadro abaixo categorizará os autores, temáticas e os conceitos mais recorrentes nos estudos das teses e dissertações abordados sobre cada autor.

QUADRO 11- PRINCIPAIS AUTORES CITADOS E CONCEITOS RECORRENTES

AUTOR	TEMÁTICA	CONCEITOS RECORRENTES
Alain Bergala	Cinema e Educação	-Desenvolvimento da arte cinematográfica nas escolas; -Processo criativo; -Pedagogia da criação; -Cinema como Alteridade; -Cinema como conhecimento; -Condena o uso de filmes comerciais; -Defesa da produção de cinema nas escolas; -A importância do professor "passador"; -Necessidade de criar condições para ensinar o cinema; -Audiovisual; -Cinema como arte; -Cinema como linguagem; -Cinema é uma arte que possibilita experiência estética, a produção de sentidos, a alteridade; -Cinema com aspecto educativo; -Pedagogia das artes como princípios para uma vivência de alteridade. -Processo criativo; -Pedagogia da criação;
Adriana Fresquet	Cinema e Educação	-Cinema como arte; -Desenvolvimento da arte cinematográfica nas escolas; -Permitir a autonomia do entendimento dos alunos sobre os filmes; -Ponto negativo a visão do cinema como entretenimento pelos alunos; -A subjetividade do cinema; -Audiovisual; -Cinema como linguagem; -Cinema como ato de criação; -Cinema é uma arte que possibilita experiência estética, a produção de sentidos, a alteridade; -Cinema como pedagogia em si mesmo; -Cinema, educação e escola;

Rosália Duarte	Cinema e Educação / Entrevistas	-A importância do cinema para o homem do séc. XX; -A realidade do uso do cinema nas escolas brasileiras como suporte e complemento de conteúdo; -Entrevistas em pesquisas qualitativas; -Uso de novas tecnologias no espaço escolar -Audiovisual como construção de conhecimento; -A promoção da aprendizagem pela subjetividade, emoções e sensações; -A importância de conhecer a linguagem cinematográfica; -O valor educacional do cinema; -Percepção da realidade; -Cinema e questões de gênero; -Competência de ver o mundo desenvolvido pelo cinema; -Cinema como ferramenta pedagógica; -Subjetividade que o filme transmite; -Cinema e educação; -Cinema usado em sala de aula como recurso didático, entretenimento; -Cinema como linguagem; - "Gramática cinematográfica internalizada"; -Tempo dedicado a assistir filmes e tempo dedicado a leitura de livros;
Rosália Duarte e João Alegria	Cinema e Educação	-Uso instrumental do cinema como um senso comum pedagógico; -Relações entre educação e cinema, a partir da década de 1930, partindo do "belo sonho" de Afrânio Peixoto; -Tempo dedicado a assistir filmes e tempo dedicado a leitura de livros;
Monica Fantin	Cinema e Educação	-Uso de filmes no improviso, como substituição de professores ou de atividades, como 'coringa' e ainda como 'tapa buraco'; -Uso instrumental do cinema como um senso comum pedagógico; -Sintetiza o papel do cinema na vida da criança; -Cinema e educação;
Marcos Napolitano	Cinema/educação	-O uso do cinema em sala de aula; -Professor como mediador entre obra e alunos; -Problemas na formação de professores para conhecimento da linguagem cinematográfica;
Ismail Xavier	Cinema /educação	-A importância do cinema como arte e sua relação com a educação formal e informal;

		-Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar; -Magia do cinema; -Cinema como "linguagem mobilizadora e desestabilizadora de nossas certezas"
Cesar Migliorin;	Cinema e Educação	-Pensar em cinema nas escolas é pensar nos espaços educacionais; -Desenvolver filmes em sala de aula em grupos gera fruição;
Marilia Franco;	Cinema e educação	-Professor como espectador especializado -Expressão audiovisual como expressão coletiva que, exige a participação das funções da consciência e psicológicas. -"Qualquer filme é educativo"; -Filmes objetos estéticos/culturais de consumo individualizado
Rosália Duarte; Beatriz Moreira de Azevedo Gonçalves;	Cinema e educação	-Potencial educativo do cinema como instrumento de formação político-ideológico; -Eixos de ações de aproximação entre cinema e educação: inserção de filmes no currículo escolar; a formação estética; cinema como agência de empoderamento dentro de comunidades; e formação profissional e o ensino da linguagem audiovisual na escola; -Difusão de conhecimento;
Fabiana de Amorim Marcello; Rosa Maria Bueno Fischer;	Cinema e educação	-Relação entre cinema, reconhecimento e alteridade; -Educação do olhar;
Graeme Turner;	Cinema e Educação	-História do cinema; -Análise fílmica; -A importância da linguagem cinematográfica; - Público alvo dos filmes; -O entretenimento e o "escapismo" que o cinema representa para a população; -Caracterização de personagens; -Personagens cristalizados; -Cinema como arte; -Cinema como linguagem; -Cinema como ato de criação; -Cinema é uma arte que possibilita experiência estética, a produção de sentidos, a alteridade; -Cinema como prática social;
Walter Benjamin	Imagem /Cinema /educação	-Caráter educativo das imagens; -Cinema como arte democrática; -Cinema como linguagem;

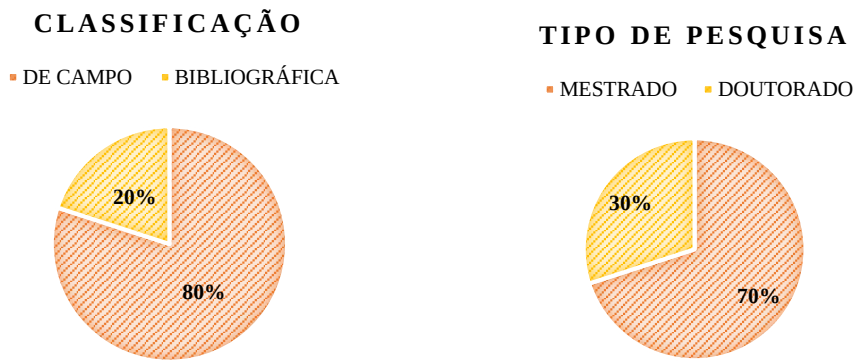
		-*Tradução* como processo da adaptação das obras e de acréscimos, no sentido de desdobramentos do original; -Produção das culturas infantis; -Representação de mundo para crianças como "irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos (pedras, plastinina, madeira, papel)";
Muniz Sodré	Educação	- Literatura de massa (não há reflexão sobre a língua e a elaboração estética, pois seu enfoque são os "conteúdos fabulativos"); -Reinvenção na educação; -Mídia responsável por uma "ordenação visual do social";
Paulo Freire	Educação e Autonomia	-Construção de um sujeito autônomo na educação; -Reinvenção da escola; - Ética;
Jacques Aumont;	Formação do leitor de filmes / Cinema	-A necessidade da alfabetização visual; -Dicionário teórico e crítico de cinema;
Jorge Larrosa;	Cinema	-Experiência do cinema; -Separar experiência do cinema de informação;
Robert Stam;	Cinema	-Formas diferenciadas de espectatorialidade cinematográfica. (o espectador passa a ser visto como ativo e crítico); -Breve trajetória do cinema latino-americano; - Roteiro de análise da *adaptação* por meio da proposta comparativa deste autor; -"*Paratextos comerciais*" (cadernos, agendas, camisas, copos e adesivos – nos quais trechos da obra costumam vir impressos –, posts nas redes sociais etc.); -*Narratologia*; -*Hipertextualidade;* -Desvalorizar a a*daptação* fílmica, considerando-a inferior ao livro; -Propõe um novo olhar para as *adaptações* fílmicas, a fim de compreender suas especificidades e sua relação intersemiótica e intertextual com a obra literária;
Zygmunt Bauman;	Sociológico	-Sociedade consumista; -Visão sobre pertencimento;
Pierre Bourdieu;	Sociológico	-Instrumento de apropriação; -Campo cientifico; -*Habitus*; -Competências para ver e valorizar histórias contadas pelos cinemas; -A importância da construção do objeto, e a eficácia de um método;

Michel Foucault;	Sociológico	-Identidade dos personagens; -Sexualidade no cinema; -Genealogia; -Análise do discurso; -*ethos;* -Cuidado de si (professor);
Néstor García Canclini;	Sociológico	-Cidadania como um estado de luta pelo reconhecimento do outro; -Consumidor passivo; -Cidadania enquanto "estratégia política"; -Videófilos x cinéfilos; -*Videófilos* (espectadores só em busca de entretenimento); -*Cinéfilos* (que busca conhecer a história do cinema, os movimentos estéticos dos filmes, os filmes antigos e os diretores);
Émile Durkheim;	Sociológico	-Representação coletiva; -Socialização;
Maria Cecília Minayo;	Metodológico	-Estudos de campo no meio educativo têm por objetivo traduzir e expressar os sentidos dos fenômenos do meio social; -Escolha de sujeitos para a pesquisa; -A importância das anotações na pesquisa de campo; -Questionários; -Tipos de questões; -Método de Interpretação de Sentidos, método este hermenêutico-dialéticos; -Categorias; -Metodologias;

Fonte: Autora

Percebeu-se que oito das dez pesquisas classificaram-se como Pesquisa de Campo e desenvolveram estudos em meios educacionais, relacionando o cinema com a educação. Dois deles desenvolveram pesquisa bibliográficas e analisaram de modo aprofundado filmes. Além dessa análise, notou-se também que sete dos dez estudos foram em nível de mestrado e três em nível de doutorado, como demonstram os gráficos abaixo.

GRÁFICO 1 – TIPOS DE PESQUISA



Fonte: Autora

Após essa metassíntese, identifica-se que existem diversos autores que explanam sobre cinema e relacionam-no com a educação, e que, por meio de autores clássicos, como os sociólogos e filósofos, é possível relacionar e embasar temas como sociedade do consumo, identidade, pertencimento, *habitus*, sexualidade, discursos, cidadania e socialização nos estudos. A intenção de realizar essa metassíntese foi compilar os principais nomes citados nos estudos e gerar o quadro 11, que serviu para embasar a o referencial teórico da dissertação.

No próximo capítulo, encontram-se o referencial teórico e nele muitos dos autores relacionados a cinema e à educação que compuseram o quadro 11 estão presentes como aporte teórico. Nele encontra-se uma breve história sobre o cinema, segue-se com a importância do cinema, discorre-se sobre o cinema como expressão artística e o letramento audiovisual, adentrando-se na relação entre cinema e educação e finalizando com a linguagem cinematográfica.

3. CINEMA E LETRAMENTO AUDIOVISUAL

Na busca de uma maior compreensão sobre a relação entre cinema e educação com vistas ao letramento audiovisual, busca-se aporte teórico em diversos autores, documentos e leis, para assim revisar conceitos pertinentes ao tema. Na breve história sobre o cinema, aborda-se a evolução do cinema e da linguagem cinematográfica na passagem dos anos e movimentos, como as vanguardas dos anos 1920 e o cinema modernista pós guerra. Para isso, este capítulo ampara-se nos autores: Rosália Duarte, Flávia Cesarino Costa, Fernando Mascarello, Laura Loguercio Cánepa, Fernanda A. C. Martins, Leandro Saraiva, Eduardo Penuela Canizal, Maria Rosaria Fabris, Alfredo Manevy e Maria do Socorro Carvalho. Depois, aborda-se a importância do cinema para formação cultural e para determinar valores à população, com assistência de Jacques Aumont e Michel Marie, Adriana Fresquet, Nestor G. Canclini, Rosália Duarte, João Alegria, Maria A. Barbosa, Maria A. Santos, Marilia Franco, Rosa Maria Bueno Fischer e Ananda Vargas Hilgert. Após, apresenta-se o cinema como expressão artística e o letramento audiovisual, embasado-se em Rosália Duarte, Carol Strickland, Ismail Xavier, Adriana Fresquet, Ricciotto Canudo, Jacques Aumont e Michel Marie, Ana Paula de Albuquerque, Francisco Reynaldo Martins Gabriel, Magda Soares e Marcel Martin. Para abordar a relação entre cinema e educação, citam-se Rosália Duarte, Mônica Fantin, Rogério de Almeida. E, para finalizar, a linguagem cinematográfica foi referida, tomando-se como referência estudos de Eduardo Ramos, Laurent Jullier e Michel Marie, Jackes Aumont, Marcel Martin e Carlos Gerbase.

3.1. Breve história do cinema

Antes de relacionar cinema e educação com vista ao letramento audiovisual, é oportuno contextualizar brevemente a história do cinema. Thomas Edison foi o construtor do Cinetógrafo em 1894, uma máquina com capacidade de registrar imagens sequenciais e que podia ser visualizada através do cinescópio. Porém, foram os irmãos Lumière que projetaram as imagens em movimento em uma sala de cinema e cobraram ingresso para isso. Segundo Rosália Duarte (2002), a história do cinema começou na Paris de 1895 (28/12/1895), quando 33 telespectadores assistiram, pasmos, às primeiras projeções de filmes (com duração de 50 segundos cada). Estas retrataram uma cena do cotidiano da cidade, a exibição de *A chegada do trem*. Logo, a notícia de fotografias animadas percorreu a cidade e milhares de pessoas apareceram para ver essa curiosidade.

No início do século XX, as imagens "documentais" eram captadas por centenas de aparelhos, espalhados pelos mais diversos países e foram apresentadas ao público. Estas imagens demonstravam o dia a dia, paisagens, costumes, geografias que existiam ao redor do mundo. Atualmente, divide-se o cinema dessa época entre "cinema de atrações" e "cinema de transição". O primeiro perdurou de 1894 a 1907/8 e o segundo, de 1907 a 1915.

No "Cinema de Atrações", as narrativas eram construídas por diversas imagens exibidas aleatoriamente, e a importância da película estava nos planos individuais e, de acordo com Flávia Cesarino Costa, em "[...] mostrar no profílmico (tudo o que se passa diante da câmera) a ação completa que se queria narrar.[...] os primeiros cineastas não se interessam muito em construir convenções para conectar os planos ou criar relações temporais ou narrativas entre eles." (COSTA, 2006, p.28), ou seja, o foco do cinema de atrações era apresentar as possíveis imagens captadas pela câmera e não as relacionar ou narrar algo. A autora relata ainda que, em 1907, os filmes já intencionavam contar histórias e os personagens já possuíam desejos e personalidades, porém, o público não conseguia visualizar essas motivações nem entender as relações de tempo e espaço do filme.

Na figura 1, encontram-se uma demonstração do cinema de atração, a montagem de cenas do filme [4] (Chegada do Trem à estação), feito pelos irmãos Lumiere. A cena ocorreu em estação de trem de Paris e foi apresentado no salão Grand Café no dia 28 de dezembro de 1895. O filme tem 52 segundos.

[4] Filme – A chegada do Trem (1895). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RP7OMTA4gOE. Acesso em: 22 jun. 2020

FIGURA 1: CENA DO FILME "CHEGADA DO TREM À ESTAÇÃO" (1895). IRMÃOS LUMIERE

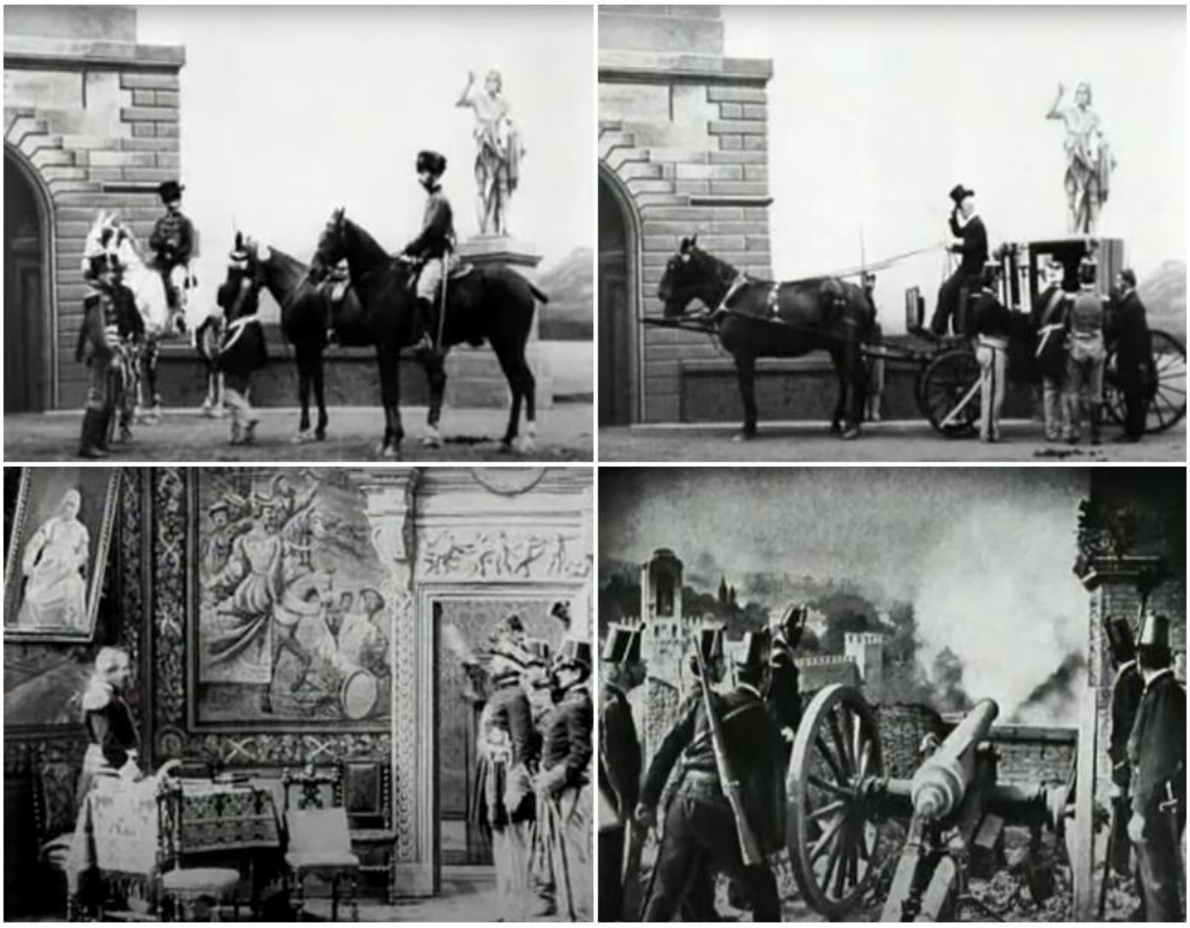
Fonte: Montagem da autora.

No "Cinema de Transição", de acordo com a mesma autora (2006, p.41), com o desenvolvimento de técnicas cinematográficas (filmagem, enquadramentos, iluminação e atuação), tornou-se mais fácil para os telespectadores entenderem a sequência dos filmes e as intenções dos personagens. Também foi neste período que se desenvolveram as montagens básicas de conexão entre planos[5]. Em 1917, "[...]o cinema era a mídia mais importante do século XX" (COSTA, 2006, p.49), e Hollywood tornara-se o maior estúdio norte-americano e os longa-metragem surgiram, pois os rolos atingiam o marco dos 60 a 90 min de duração.

[5] Que são 3, a Montagem alternada, a Montagem analítica e a Montagem Montagem em contiguidade.
"Montagem alternada: Diferentes cenas simultâneas [...] os cineastas começam a intercalar planos que representam espaços diegéticos diferentes, com a intenção de mostrar que se trata de ações que ocorrem ao mesmo tempo." (COSTA, 2008, p.43). "Montagem analítica: Fracionando a cena [...] Esse tipo de montagem entre planos acontece quando se fraciona um espaço em vários enquadramentos diferentes. Em geral, adicionam-se planos aproximados (cut-ins) a planos mais abertos, com a intenção de tornar claros para o espectador detalhes que não podem ser vistos no plano geral." (COSTA, 2008, p.44) e "Montagem em contiguidade: A transição para um espaço próximo ou ao lado emergiram padrões de continuidade entre planos, para transmitir a ideia de que um plano acontece em local próximo ou contíguo ao plano anterior[...] Os cineastas começaram a perceber que, se mantivessem constante a direção do movimento, podiam ajudar o público a entender melhor o deslocamento dos personagens dentro do espaço diegético." (COSTA, 2008, p.45)

Na Figura 2, observam-se imagens de um filme de transição, *La presa di Roma*[6] (A captura de Roma, de 1905). Dirigido por Filoteo Alberini, é um filme de 6 minutos e considerado o primeiro drama histórico italiano.

FIGURA 2: CENA DO FILME "A CAPTURA DE ROMA" (1905). FIOLETEO ALBERINI



Fonte: Montagem da autora.

O período entre guerras também foi um marco importante para o cinema a nível mundial, pois foi nesta época que as Vanguardas Modernistas surgiram e algumas começaram a trabalhar com o cinema também, além disso, o cinema foi classificado como arte por Ricciotto Canudo. As principais vanguardas que influenciaram as narrativas fílmicas e as utilizaram como meio de expressão foram, de acordo com Fernando Mascarello (2006), o Expressionismo Alemão, o Impressionismo Francês, as Montagens Soviéticas e o Surrealismo.

A influência cinematográfica do Expressionismo Alemão trouxe a temática fantástica, enigmática e sombria ao cinema, e esse movimento expressava uma visão subjetiva do mundo,

[6] Filme- La Presa Di Roma (1905). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vvXNw8_P2-I&list=PLtMFkJ2CfE0pl0RXZGpgMox6ukD5L64it**.** Acesso em: 22 jun. 2020.

com sentimentos e angústias da existência humana e temas inquietantes do cenário mundial da época. As imagens eram distorcidas e causavam inquietação nos telespectadores e, de acordo com Laura Loguercio Cánepa (2006, p.64 a 70), os elementos utilizados para produção das obras cinematográficas buscavam efeitos dramáticos proporcionados por jogos de luzes e sombras, maquiagens, figurinos exagerados e simbologias. Nessa época, surgiram os vilões com poderes sobrenaturais, como *O golem* (1920), de Paul Wegener, e *Nosferatu* (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau. Os cenários continham a influência do gótico, "[...] dando ênfase a aspectos arquitetônicos como ruas estreitas, formas angulosas e grandes contrastes entre áreas iluminadas e escuras." (CÁNEPA, 2006, p.70). Utilizavam painéis com pinturas expressionistas que evitavam formas realistas, e, de acordo com esta autora, esses filmes continham aspectos que representavam à *mise-en-scène*[7]. O sucesso dos filmes alemães e a Segunda Guerra Mundial ocasionaram a migração de muitos cineastas deste país para os Estados Unidos, influenciando assim a produção de gêneros modernos, como filme de terror e o filme *noir*[8].

Constata-se que o Expressionismo Alemão foi um dos grandes influentes do cinema que se conhece hoje, pois, ao tentar representar os dramas sociais e as angústias da existência humana frente aos destroços da 1º Guerra Mundial, criou um mundo subjetivo, dotado de terror e inquietação e, para isso, usou técnicas cinematográficas e artísticas que até então não existiam. Para representar o movimento, a Figura 3 apresenta o filme *Nosferatu*[9] (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau. Nesta produção, notam-se o vampiro *Nosteratu*, os efeitos dramáticos causados pela maquiagem, cenário e luz e sombra. Também se percebem as influências do gótico e os aspectos arquitetônicos presentes.

[7] *Mise-en-scène (*luz, decoração, arquitetura, distribuição das figuras e sua organização em cena). (CÁNEPA, 2006, p.70). O termo vem de uma expressão teatral francesa que na tradução literal é "colocar no palco" - o que transpondo para o cinema seria "colocar na tela" -, e engloba todos os elementos reconhecíveis de um filme: cenário, atores, figurino, maquiagem, luz. Resumindo, é tudo aquilo que aparece no quadro e a forma como ele é montado <http://www.blog.365filmes.com.br/2017/06/o-que-e-essa-tal-de-mise-en-scene.html)>

[8] Subgênero de filmes policiais, derivado do romance de suspense, teve o seu ápice nos Estados Unidos entre os anos 1939 e 1950.

[9] Filme Nosferatu (1922). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SWEuP1OGx6A .Acesso em: 22 jun. 2020.

FIGURA 3: CENAS DO FILME NOSFERATU (1922) FRIEDRICH WILHELM MURNAU

Fonte: Montagem da autora.

Outra vanguarda que interferiu no cinema como é conhecido hoje foi o Impressionismo Francês. Nessa época, os cineastas franceses tentam remodelar a linguagem cinematográfica e imprimir ao cinema o *status* de arte, com comenta Fernanda A. C. Martins: “Até então considerado um espetáculo essencialmente popular, o cinema deveria adquirir um novo estatuto, o de uma arte tão legítima quanto a literatura, o teatro, a pintura, a música” (MARTINS, 2006, p. 89). Para isso, a linguagem cinematográfica foi utilizada como elemento principal, como forma de expressão e arte, logo “[...] a história deveria ser contada exclusivamente em "termos cinematográficos” [...]” (MARTINS, 2006, p.102).

De acordo com a autora (2006, p.91 a p.103), esses filmes buscavam retratar o subjetivo, os sentimentos e o universo psicológico dos personagens e, para isso, exploravam a linguagem, a poesia e a musicalidade dramática. Sobre as técnicas cinematográficas, utilizavam meios com deformação de ópticas e duração dos planos, enquadramentos, ritmos de montagens. Neste movimento, as histórias e os personagens não são o foco principal da narrativa, visto que o cenário e os objetos cênicos são tão importantes quanto. Outro fator relevante que a autora

relembra é o fato de as equipes técnicas, com diferentes cargos, começarem a serem valorizadas e, entre os profissionais, estavam: o autor do roteiro, operador de câmera, montador, assistentes, compositor, cenógrafo e para além destes, existiam os colaboradores, como pintores e arquitetos. (MARTINS, 2006, p. 91 a 103). Na Figura 4, observam-se cenas do filme *Napoleão* (1927), de Abel Gance, e elementos como a valorização dos cenários, deformação óptica e justaposição de planos.

FIGURA 4: CENAS DO FILME " NAPOLEÃO" (1927) DE ABEL GANCE

Fonte: Montagem da autora.

No que se refere a montagens de planos, o cinema teve uma grande influência da vanguarda do Construtivismo Soviético. Segundo Leandro Saraiva (2006), os filmes dessa vanguarda intencionavam, por meio de imagens delirantes, caricaturadas e transfiguradas criar metáforas concretas e urbanas em oposição à arte como expressão, pois acreditava-se na arte como trabalho: “[...] os construtivistas propunham o artista engenheiro, que desprezava a expressão lírica e concentrava-se na tarefa da construção da obra - mais um objeto entre os objetos do mundo.” (SARAIVA, 2006, p.114). Além disso, de acordo com o autor, as

narrativas, em sua maioria, retratavam a força da classe operária, sua organização e não possuíam dramas pessoais, para conseguir com que mais telespectadores se identificassem com as histórias. Os personagens eram caricatos, estereotipados, grotescos e exagerados, para intencionar a repulsa do espectador. No âmbito técnico, esse período elaborou métodos relacionados a montagens e cortes de cenas, desenvolvendo estratégias de "[...]montagem métrica, rítmica, tonai, atonal e intelectual[...]". (SARAIVA, 2006, p. 132-133).

Sobre essas estratégias, buscaram-se os conceitos de montagem métrica, ritmo, montagem tonal e atonal em Fernanda Melo Terra (2012), que se baseou em Eisenstein (1990). Para ela, "A montagem métrica, caracteriza-se por serem fragmentos únicos de acordo com seus comprimentos através de uma fórmula semelhante a de um compasso musical." (TERRA, 2012, p.3). Ou seja, quando ocorrem os diálogos entre personagens, a cena e a música possuem ritmos normais, porém, quando o clima se torna de tensão, ocorre a aceleração das cenas e cortes. Nas palavras da autora, "[...]A intenção da montagem métrica não é criar uma regra matemática fechada e perceptível, pelo contrário, a intenção é que ela seja imperceptível e através da sua construção a sensação e emoção da cena possa ser efetivamente sentida". (TERRA, 2012, p.4).

Outro elemento que Terra apresenta é o ritmo que se caracteriza pela sincronia dos elementos da cena, como as sequências de cortes e montagens. Após esse, ela explana sobre a montagem tonal, nesse estilo, o som tem grande importância, visto que é a partir dele que as emoções serão amplificadas. Na voz da autora, "[...]seu sentido é mais amplo que a montagem rítmica, a movimentação abrange muito mais sensações dos fragmentos da montagem [...]" (TERRA, 2012, p.4). E, para finalizar, há a montagem atonal, que é caracterizada como a união de todos as montagens anteriores, e, como a autora sintetiza, "este momento da montagem é superior a tonal, a percepção é diretamente fisiológica e se relaciona com todos os outros exemplos abordados. (TERRA, 2012, p.5).

Na Figura 5, observam-se, no filme *A greve*[10] (1925), de Eisenstein, cenas que retratam o cotidiano da população, o trabalho e a força do povo, que sobrevive e luta contra a tirania do chefe capitalista, caricaturado.

[10]Filme "A greve" de Eisenstein, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VD40vLjRaNA. Acesso em: 05 jul. 2020.

FIGURA 5: CENAS DO FILME "A GREVE"(1925) DE EISENSTEIN.

Fonte: Montagem da autora.

A última grande Vanguarda dos anos 1920 que teve grande relação com o cinema foi o Surrealismo, o qual buscou romper as barreiras do mundo real, libertando os pensamentos de assuntos de âmbitos sociais, como guerras, conflitos e desigualdades, e adentrar no mundo dos sonhos e da liberdade. De acordo com o autor Eduardo Penuela Canizal, o principal objetivo do cinema surrealista foi "[...] que os espectadores se aproximassem dos filmes e, para tanto, construíam obras cinematográficas estranhas, sempre com o intuito de romper as fronteiras entre a realidade e o sonho, entre o inconsciente e o consciente[...]" (CANIZAL, 2006, p.148).

Na Figura 5, expõem-se cenas do filme *Um Cão Andaluz*[11] (1929), de Luis Buñuel, e Salvador Dalí, nesta película, simboliza a ruptura da fronteira entre realidade e sonhos com o corte do olho da personagem principal, a partir disto, toda a lógica do sistema é invertida, desde caracterização de personagens, morte e vida e a representação dos desejos.

[11] Filme "Um cão Andaluz", disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=brjU7JQVGQg. Acesso em: 05 jul. 2020.

FIGURA 6: CENAS DE "UM CÃO ANDALUZ" (1929) DE LUIZ BUÑUEL E SALVADOR DALI

Fonte: Montagem da autora.

Em contraponto às Vanguardas, o Cinema Moderno surgiu a partir de 1945, e teve grande destaque nos anos 1960, nos anos pós- Segunda Guerra Mundial, e intencionava demonstrar a realidade social vivida pelo povo de forma autêntica e idealizava que o cinema fosse fonte de transformação de mundo. Entre os principais movimentos da época, quatro serão brevemente destacados, o Neorrealismo Italiano, o *Nouvelle Vague*, o Cinema novo Brasileiro e o Cinema novo Alemão.

O Neorrealismo Italiano surgiu em 1945 e encerrou-se em 1949. Foi um movimento que se destacou por transmitir ao público a representação da realidade social do país e a oposição ao regime fascista. Diversas foram as temáticas sociais abordadas por eles, porém destacam-se, de acordo com a autora Maria Rosaria Fabris (2006, p.203): as denúncias do fascismo, as consequências da guerra, a guerra em si, os problemas sociais como desemprego, subemprego e problemas sociais do campo, o abandono sofrido por idosos e jovens, a condição das mulheres, a relação da religião e do homem, entre outros.

Como principais técnicas cinematográficas utilizadas, foram destacadas por Fabris (2006, p. 205): câmera como responsável apenas pela captura dos planos (semelhante ao

utilizado atualmente), a recusa da manipulação dos efeitos visuais, imagens dos filmes adotavam tonalidades acinzentadas, os cenários eram reais e os atores não profissionais, além disso, os diálogos eram simples e baseados em dialetos locais, e "[...]utilização de orçamentos módicos: o cinema social de alto custo não existe, caso contrário, deixa de ser social." (FABRIS, 2006, p. 206). Percebe-se que, para esse movimento, as imagens deveriam retratar a representação da realidade da sociedade, incluindo seu linguajar, em locais existentes e com a menor quantidade de influência dos efeitos visuais. Os assuntos abordados nos filmes retratam um país que era cercado pela desigualdade de classes, gêneros, abalados por uma guerra e convivendo em um regime fascista. Na Figura 7, observam-se cenas do filme *Roma, cidade Aberta*[12] (1945), de Roberto Rossellini, e esse filme apresenta as características do estilo, visto que as imagens eram acinzentadas, os cenários eram reais e os atores, pessoas "comuns" (não profissionais).

FIGURA 7: CENAS DE " ROMA, CIDADE ABERTA" (1945), DE ROBERTO ROSSELLINI

Fonte: Montagem da autora.

[12]Filme "Roma, cidade aberta". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gcRbKX2MeFo. Acesso em: 05 jul 2020.

O *Nouvelle Vague* foi um movimento de um grupo da juventude francesa, datado de 1950 a 1960, que, segundo Alfredo Manevy (2006), surgiu da mescla de influências do cinema e da cultura americana com a cultura do pós-guerra europeu. Também foram incorporados a esse movimento "[...]estilos e posturas da pop art ao teatro épico, da colagem ao ensaio, dos quadrinhos a Balzac, Marx e Manet, a Nouvelle Vague acabou por sintetizar uma original incorporação crítica da cultura material e imaterial ao redor. [...]" (MANEVY, 2006, p.222). Este movimento via o cinema como uma linguagem audiovisual, como expressão e espaço de autenticidade dos autores.

Além disso, rejeitava os filmes adorados pelos telespectadores franceses da época (adaptações de obras clássicas) e explicitavam a realidade imediata da juventude parisiense. De acordo com Manevy (2006, p.244 a 247), os cenários eram locais frequentados por jovens, como cafés, boates, ruas e vielas e os próprios frequentadores tornavam-se os atores, a linguagem utilizada para os diálogos era a coloquial e os filmes eram gravados em preto e branco para representar o luto de uma geração pós-guerra.

No que se refere a técnicas cinematográficas, destacam-se o uso de *voz over*[13], do *flashback*[14], "[...] confundindo referências e quebrando a estabilidade da narração. Pode-se dizer que a Nouvelle Vague explicita a figura do narrador, em oposição a um cinema em que a história "parece contar a si própria". (MANEVY, 2006, p.245). Nota-se que o movimento *Nouvelle Vague* foi idealizado por jovens cinéfilos que não estavam satisfeitos com o cinema consumido na França do pós-guerra e que construíram uma corrente de cinema inspirada em técnicas do Realismo, mas também no *Pop Art*, o que gerou uma mixagem de técnicas, algumas inovações estilísticas, baseadas no improviso e frequentemente gravadas em ambientes do cotidiano e não em estúdios.

Na Figura 8, apresentam-se cenas do filme *Hiroshima, meu amor* (1959), de Alain Resnais. Nele, percebe-se o cotidiano da juventude de Paris, no pós-guerra, e, seguindo os ideais do período, os filmes eram gravados em preto e branco, em cenários reais, geralmente frequentados por jovens, como bares e ruas, com personagens não profissionais.

---

[13] *Voz Over* – indicação usada quando não vemos e não sabemos quem está falando. Trata-se da chamada "voz de Deus", narrador onipresente e onisciente que conta a história sem manter vínculo com ela. Ele narra de forma distanciada. O efeito que obtém com isso é o de objetividade.

[14] *Flashback* – cena que revela algo do passado.

Ambos os significados foram retirados do glossário do site *Escrevendo o futuro*. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/caderno/documentario/glossario/>. Acesso em: 08 jun. 2020.

FIGURA 8: CENAS DE "HIROSHIMA, MEU AMOR" (1959) ALAIN RESNAIS

Fonte: Montagem da autora.

O Cinema novo Brasileiro, como explica Maria do Socorro Carvalho (2006), foi um movimento do cinema independente do país, nos anos 1950, inspirado nos ideais do *Nouvelle Vague* no Neo-Realismo Italiano, que buscava uma nova forma de realizar os filmes (rompendo os padrões norte-americanos) tanto no conteúdo quanto no modo de filmar. A autora ainda relata que o filme desse período “[...]poderia ser feito apenas com uma câmera na mão e uma idéia na cabeça, como prometia o célebre lema.” (CARVALHO, 2006, p. 290). Em outras palavras, em sua maioria possuíam baixa qualidade técnica, com agressividade nas imagens, apresentavam a representação da realidade social do país, continham muita violência e radicalismo e intencionavam recuperar a história do Brasil fazendo alusão ao passado com intuito de “[...] Conhecer a própria história, ser capaz de analisá-la e, mais importante, aprender com ela para construir um futuro melhor eram parte do seu ideário.” (CARVALHO, 2006, p.291).

Os filmes continham, em sua vertente, temáticas que podem ser classificadas em três eixos principais: a violência no Nordeste, a religiosidade e a escravidão. Com o passar do

tempo, foram narradas a modernização dos grandes centros e assuntos políticos que ocorriam no Brasil. (p.291 a 295). Esse movimento fez sucesso no exterior, pois, como relata a autora, refletiam o lado oculto e injusto do país tanto no campo quanto na cidade.

Porém, em 1964, com o golpe militar, a decadência do movimento iniciou e, como elucida Carvalho (p. 297 a 308), o projeto do cinema novista de expor o país e seus problemas sociais foi inviabilizado e um novo movimento temático e estético foi imposto pelo regime. Com o passar do tempo e o enrijecimento do regime militar, a dispersão do grupo aumentou e a busca por carreira solo foi a realidade dos cinenovistas.

Na Figura 9, aparecem cenas do filme *Vidas secas*[15] (1963), de Nelson Pereira dos Santos. O filme traz cenários reais, que intencionam demonstrar a representação da realidade social do país, a fome, a desigualdade, violência e a religiosidade.

FIGURA 9: CENAS DE "VIDAS SECAS" (1963) DE NELSON PEREIRA DOS SANTOS

Fonte: Montagem da autora.

[15] Filme Vidas secas (1963) de Nelson Pereira dos Santos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m5fsDcFOdwQ. Acesso em: 05 jul. 2020.

Outro movimento importante na história do cinema foi o Cinema Novo Alemão, que, surgiu na década de 1960 e teve seu declínio datado em 1982. Surgiu como protesto desenvolvido por 26 jovens cineastas aos filmes nacionais exibidos na Alemanha depois da Segunda Guerra, que se baseavam em comédias inocentes e filmes de guerra que não expressavam a representação da realidade vivida no país. Esses jovens, inspirados pelo movimento *Nouvelle Vague*, desejavam que a autenticidade e a realidade do país fossem retratadas pelo cinema na Alemanha. De acordo com Laura Loguercio Cánepa:

> O Cinema Novo alemão não foi uma escola com características únicas: os temperamentos individuais e os interesses estilísticos de cada um dos seus diretores eram muito variados, fazendo com que seu movimento fosse reconhecido sobretudo por suas condições de produção (Kaes 1989, p. 21). [...] refletiam o interesse do Estado em patrocinar filmes com base em um complexo sistema de subsídios e apoio financeiro direto, o que seria enriquecido depois pela parceria com a televisão. (CÁNEPA, 2006, p.327).

Percebe-se, portanto, que esse movimento não contava com um estilo único ou abordava alguma temática central, mas, como enfatiza Cánepa (2006, p.327), essas películas objetivavam promover a cultura alemã ocidental para o mundo, abordavam sobre gênero, cultura popular, literatura e, inclusive, produziam filmes de caráter documental. Porém, esse movimento foi responsável por criar o Manifesto de Oberhausen que buscava a reinserção da Alemanha na indústria cinematográfica mundial e que o país desenvolvesse a infraestrutura cinematográfica novamente.

A Figura 10 demonstra cenas do filme *Abschied von gestern*[16] (Despedida de ontem), de 1966, de Alexander Kluge. Os filmes desse período, como apresentado acima, não contavam com estilo único, mas intencionavam promover a Alemanha. E é possível perceber nesta película a demonstração da cultura popular, como corridas, artes, cenários como bibliotecas e cenas de música.

[16] Filme "Abschied von gestern" (1966) de Alexander Kluge. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EhOrizrkNyE**.** Acesso em: 05 jul. /2020.

FIGURA 10: CENAS DO FILME "ABSCHIED VON GESTERN" (1966), DE ALEXANDER KLUGE

Fonte: Montagem da autora

A Nova Hollywood foi também um movimento importante na história do cinema e perdurou de 1967 a 1980, este movimento surgiu devido a crise cinematográfica que se instaurava no país na década de 1960, devido à disseminação da televisão, o que acarretava a diminuição do público nas salas de cinema, juntamente a isso, o descontentamento da população, em especial os jovens, frente a temáticas sociais e políticas que apresentavam nos filmes. Como descreve Fernando Mascarello:

> Se na década de 1950, o cinema fora substituído pela TV como principal fonte de entretenimento nos EUA, na de 1960, a própria ida ao cinema sofre profundas alterações, com destaques para dois efeitos do processo de suburbanização da classe média – a obsolescência das salas das grandes cidades e o estabelecimento do circuito do drive-in (que irão aprofundar o fenômeno da juvenilização das audiências) – e para a consolidação do espaço mercadológico do cinema de arte e ensaio (MASCARELLO, 2006, p. 345).

Além disso, nesta época, os grandes cineastas da "era de outro do cinema" começaram a ser substituídos pelos primeiros alunos das faculdades de cinema dos Estados Unidos que eram

influenciados pelos movimentos pós-guerra europeus. Nomes como Francis Ford Coppola, Steven Spielberg, George Lucas e Stanley Kubrick surgiram com uma nova maneira de narrar os filmes. Essas histórias continham temas liberais, ácidos, violentos e ambíguos, cronologias não lineares e os "*twist endings*" (mudanças radicais nos finais dos filmes), alguns protagonistas eram indecisos, outros eram marginais e muitos conhecidos como anti-herois. Como exemplo, citam-se filmes como *Bonnie e Clyde: Uma rajada de balas* (1967), dirigido por Arthur Penn, *Then Godfather (*O Poderoso Chefão de 1972), de Francis Ford Coppola, e *Orange Clockwork* (Laranja Mecânica de 1971), do diretor Stanley Kubrick.

Neste mesmo movimento, alguns anos mais tarde, surgiram os chamados *blockbusters*, ou seja, os filmes comerciais, com alto custo de produção, que muitas vezes viram sequenciais, familiares ao público atual, os alguns exemplos da época são: *Star Wars* (Guerra nas Estrelas de 1977), de George Lucas; *Jaws* (Tubarão de 1975), dirigido por Steven Spielberg, *Taxi Driver* (1972), de Scorsese e *O Exorcista* / The Exorcist (1973), de Friedkin.

> Os blockbusters são filmes considerados comerciais que, em sua maioria tem custo alto de produção (por conta do cachê dos atores e dos efeitos especiais), custos de lançamento também elevados e às vezes próximos ou superiores aos custos de produção (em razão do número elevado de cópias e da publicidade massiva). [...]
> São filmes que não comercializam apenas um produto, mas vários produtos a partir desses filmes: roupas, brinquedos eletrônicos, edições de luxo de DVD com horas extras do filme etc. (GOMES, 2013, p.8)

Percebe-se que os filmes desenvolvidos nesse movimento norte americano destacaram-se e criaram uma forma de produção de filmes, inclusive, muitos tornam-se tão populares e famosos que são assistidos e comentados até os dias de hoje. Além disso, esse sistema denominado *blockbusters* continua fortemente empregada na cultura cinematográfica atual, e movimenta uma indústria milionária que ultrapassa a barreira do cinema, chegando ao mundo dos jogos, dos parques de diversões e bares temáticos, dos brinquedos, vestuários, etc. com consumidores fascinados por essa arte.

Na Figura 11, observam-se cenas do filme *A Clockwork Orange* (Laranja Mecânica) produzido em 1971 pelo diretor Stanley Kubrick. Pode-se perceber as características citadas anteriormente neste filme, como temáticas diferentes com fortes críticas à sociedade da época, violência explicita, confusão e ambiguidade em relação às cenas, ausência de maniqueísmo, protagonista como anti-herói.

FIGURA 11: CENAS DO FILME "LARANJA MECÂNICA" (1971), DE STANLEY KUBRICK

Fonte: Montagem da autora

O Dogma 95 foi um movimento cinematográfico dinamarquês que surgiu na década de 1995 em oposição a Era do cinema digital, em resistência a manipulação das imagens em movimentos, aos excessos de recursos tecnológicos e em protesto ao cinema como indústria e comercio. De acordo com Sávio Leite e Silva, "O Dogma95 pretende ser um movimento no qual se procura um cinema mais simples, em que a valorização da história é muito mais importante do que o uso de efeitos especiais." (Silva, 2007, p.16). Esse movimento foi idealizado e assinado por dois cineastas dinamarqueses, Lars Von Trier e Thomas Vinterberg e, no decorrer dos anos, novos nomes, inclusive estrangeiros, agregaram-se ao grupo.

Esse manifesto continha "decálogo de restrições, intitulado *Voto de Castidade*, que expõem ponto por ponto tudo o que não é permitido a um realizador que pretenda fazer filmes a partir dos preceitos do movimento." (SEVERO, 2016, p.5). Essas regras propunham a democratização do cinema, em que qualquer pessoa poderia criar um filme e, se o filme seguisse essas premissas, receberia o selo Dogma 95. A seguir, as regras a serem seguidas pela produção:

1. As filmagens devem ser feitas em locações. Não podem ser usados acessórios ou

> cenografia (se a trama requer um acessório particular, deve-se escolher um ambiente externo onde ele se encontre) [...]
> 2. O som não deve jamais ser produzido separadamente da imagem ou vice-versa. (A música não poderá ser utilizada a menos que ressoe no local onde se filma a cena). [...]
> 3. A câmera deve ser usada na mão. São consentidos todos os movimentos - ou a imobilidade - devidos aos movimentos do corpo. (O filme não deve ser feito onde a câmera está colocada; são as tomadas que devem desenvolver-se onde o filme tem lugar). [...]
> 4. O filme deve ser em cores. Não se aceita nenhuma iluminação especial. (Se há muita pouca luz, a cena deve ser cortada, ou então, pode-se colocar uma única lâmpada sobre a câmera). [...]
> 5. São proibidos os truques fotográficos e filtros.
> 6. O filme não deve conter nenhuma ação "superficial". (Homicídios, armas, etc. não podem ocorrer). [...]
> 7. São vetados os deslocamentos temporais ou geográficos. (O filme se desenvolve em tempo real). [...]
> 8. São inaceitáveis os filmes de gênero. [...]
> 9. O filme final deve ser transferido para cópia em 35 mm, padrão, com formato de tela 4:3. (Obs. Originalmente, o regulamento exigia que o filme deveria ser filmado em 35 mm, mas a regra foi abrandada para permitir a realização de produções de baixo orçamento.) [...]
> 10. O nome do diretor não deve figurar nos créditos. (SEVERO, 2016, p. 7 a 10).

Percebe-se que algumas regras podem ser consideradas rígidas quando o assunto é produção cinematográfica, visto que as filmagens não poderiam acontecer em cenários, os filmes não poderiam ter o som editado, ou possuir uma trilha sonora adicionada, além disso, algumas das técnicas de filmagens mais conhecidas, no que se refere aos movimentos de câmera, deveriam ser ignoradas, uma vez que só poderiam ocorrem com câmeras de mão e dispensando o uso de tripés ou qualquer suporte de câmera. Também se deve notar que este movimento vetava o uso de filtros, edição de cores e fotos, bem como as narrativas deveriam representar o presente e serem retratos das vivências da população, como cenas do cotidiano. Para mais, os filmes desse período não poderiam seguir ou se enquadrar em qualquer gênero cinematográfico (comédia, ação, terror, ficção, etc.) bem como ter o nome do diretor suprimido nos créditos, pois essa linha acreditava que todas as pessoas envolvidas na criação de um filme, tinham importâncias similares. Apesar das severas diretrizes propostas, pode-se dizer que esse foi o movimento contemporâneo mais influente das últimas três décadas, inclusive o subgênero *Found footage*[17] apresenta muitas características desse movimento.

[17] Found footage: é um subgênero de cinema que simula uma filmagem encontrada, geralmente associadas a filmes de terror, essas filmagens geralmente são feitas pelos próprios atores ou por câmeras que utilizam técnicas de câmera de tremulação, ambas combinadas com atuação real possível. De acordo com Cánepa e Carreiro "Elas [as produções found footage] incluem o baixo custo de produção (pois não é necessário construir cenários ou pagar cachês a estrelas, já que esse tipo de ficção funciona tão melhor quanto mais comum for sua aparência e menos conhecidos forem seus atores), a proliferação de dispositivos de registro de imagem e som em alta definição, e toda uma cultura audiovisual que combina o consumo regular de vídeos amadores e a exposição da intimidade, através de plataformas multimídia e da disseminação dos reality shows "(CÁNEPA; CARREIRO, 2014, p. 3).

A Figura 12 apresenta cenas do filme *Festen* (Festa de Família), do cineasta Thomas Vinterberg. Este é um exemplo de filme que recebeu o selo *Dogma 95* e segue os princípios descritos acima, como o uso de câmera de mão, filmagem em locais "reais" e não em cenários, filme em cores, sem iluminação artificial e contando histórias do cotidiano da população, uma festa em família.

FIGURA 12: CENAS DO FILME "FESTA DE FAMÍLIA" (1998), DE THOMAS VINTERBERG

Fonte: Montagem da autora

Esse foi um breve histórico, que é resumido em relação à história do cinema mundial. Apresentaram-se alguns dos movimentos cinematográficos que influenciaram o cinema contemporâneo. A partir dele, foi possível perceber como esta arte, desde sua origem, marcou o século XX e contou com vários movimentos, tipologias, temáticas e produções e, também, com uma enorme evolução nas técnicas e materiais cinematográficos. A partir de agora, adentra-se na importância do cinema pra a população contemporânea.

Existem diversos filmes desse gênero, como exemplo, cita-se *A Bruxa de Blair* (1999) e *Atividade Paranormal* (2007).

3.2. Importância do cinema

Conceituar "cinema" e sua relevância para a modernidade pode ser uma tarefa complexa, visto que existem diversas teorias aceitas sobre o assunto que buscam definir a sétima arte. *No dicionário teórico e crítico do cinema,* de Jacques Aumont e Michel Marie (2006), ao menos, encontram-se seis formas de compreendê-lo: Cinema como reprodução ou substituto do olhar; cinema como arte; cinema como linguagem; cinema como escritura; cinema como modo de pensamento e cinema como produção de afetos e simbolização do desejo. Estas formas serão abordadas brevemente:

Na teoria do *Cinema como reprodução ou substituto do olhar*, Aumont e Marie (2006), os autores relacionam os pensamentos de Krakauer, Cavell, Souriau, Vervot, Epstein, Bazin e Baláz. E indicam que o "cinema é o que faz ver o mundo", é enxergar a partir da visão do outro, conseguir observar o que, pelos próprios olhos, não se consegue quando se avista o mesmo referencial (AUMONT, MARIE, 2006, p.289). Pode-se pensar em alteridade, em compreender o mundo a partir de outros pontos de vistas, conhecer culturas, ideais, tempos, gêneros, classes, enfim, ter a visão do outro sobre certa representação da realidade.

Nos fundamentos do *Cinema como arte*, as obras cinematográficas são vistas a partir de normas formais, como a síntese de todas as artes, pois apresentam simultaneamente as principais características estéticas de todas elas (arquitetura, música, teatro, pintura, escultura e literatura), e assim, geram emoções e sentidos nos telespectadores ao mesmo tempo em que se distanciam da realidade. Os estudiosos citados por Aumont e Marie (2006) são: Arnheim, Noel Burch, David Bordwell, Thompson e Dudley Andrew, e os autores informam que:

> O cinema é um sistema de formas, e o interessante nele não é – como nas abordagens "realistas" [...]- o fato de ele reproduzir fielmente o real, e sim, ao contrário, o fato de ele se distanciar dessa reprodução (Arnheim: os "fatores de diferenciação"). É a partir dessa capacidade do cinema em criar formas que lhe são próprias (e que não reproduzem formas reais) que ele pode ser considerado uma arte. (AUMONT, MARIE, 2006, p.289).

No *Cinema como linguagem*, os autores determinam (2006) que, inicialmente, cinema tido como linguagem foi uma metáfora e, somente a partir de 1960, essa ideia foi abordada como teoria em estudos de linguística (Christian Metz) e poética (Pier Paolo Pasolini) quando estes perceberam a inexistência da língua do cinema de forma específica e projetaram em correspondência a linguagem dos códigos (Metz) e a linguagem das operações sobre a realidade (Pasolini).

A partir disso, “A semiologia do cinema continuou a se inspirar na língua (gerativa: Michel Colin; pragmática: Roger Odin, Francesco Casetti), procurando, porém, no cinema o que ele tem em comum com as estruturas profundas da linguagem ou com seus efeitos intersubjetivos” (AUMONT, MARIE, 2006, p.290). Sendo assim, a diferença principal entre linguagem escrita e o cinema é que na primeira a mensagem é transmitida por símbolos (letras) e no cinema a mensagem é transmitida por signos vivos, logo, cinema pode ser considerado linguagem porque contém uma estrutura formada de códigos dotados de significados, estilos e elementos básicos próprios como: planos, angulações, montagens, sequências, movimentos de câmera, entre outros.

Na teoria do *Cinema como escritura*, de acordo com os Aumont e Marie (2006), devido à dificuldade de comparar o cinema à linguagem, por apresentar imagens em movimento, alguns estudiosos preferiram classificá-lo como escrita. Como acrescenta Fresquet, “[...]escrita é um processo que supõe fundamentalmente dois processos: lembrar e inventar. Precisamos da memória para escrever. [...] No cinema também existe esta possibilidade de ativar lembranças da memória e da imaginação, de inventar o passado e recordar futuros.” (FRESQUET, 2007, p.3).

No *Cinema enquanto modo de pensamento*, retoma-se a ideia da Renascença de que imagens são meios de pensamentos. Nesta teoria, os cineastas clássicos (Griffth, Vertov, Eisenstein, Gance, etc.) acreditavam que o choque cinematográfico desenvolveria nos telespectadores o pensamento, isto é, a compreensão do todo do filme. De acordo com os autores, a partir de 1983, Gilles Deleuze “vê na história das formas cinematográficas a colocação em prática sucessiva de grandes funções mentais – o imaginário, a memória -, em um modo absolutamente diferente daquele de nosso psiquismo, descrevendo o cinema, portanto, como uma máquina de pensar.” (AUMONT, MARIE, 2006, p.290). Para Fresquet (2007), se o cinema pode-se entender como uma forma de produzir pensamentos (históricos, espaciais, reais ou ficcionais), isso implica “[...] entender o cinema como modo de pensamento nos libera de pensá-lo de modo determinado, como forma acabada. Pensamento em tanta apertura, possibilidade, invenção.” (FRESQUET, 2007, p.3).

E para finalizar a teoria do Cinema como produção de afetos e simbolização do desejo, esta teoria busca o que hoje é chamado de experiência estética. Esta pode ser entendida como uma atividade criatividade, como inspiração, ou experiência gerada a partir de uma reflexão acerca do belo, do grotesco, do prazeroso e até do cômico. Como informa Adriana Fresquet:

> A produção de afetos gera-se, quase espontaneamente, ao assistir a alguns filmes. [...] palavra estética deriva de uma raiz temática do grego que significa sensação, (próprio dos sentidos). A simbolização do desejo é outra possibilidade com o cinema. Simbolizar o desejo é, também, uma forma de criar. Talvez, ela constitua a primeira etapa de sua consumação. Além das possibilidades de simbolização, a experiência estética – em alguns filmes – nos permite, inclusive, diversificar nossos desejos, abrir novas possibilidades reais ou fantasiadas. (FRESQUET, 2007, p.4)

Percebe-se que muitos foram os autores que conceituaram e estudaram o cinema desde seu surgimento e que a busca por uma definição continua, além disso, nota-se que esta última teoria é a que tem maior afinidade com o que se busca nesta pesquisa, mas, destaca-se que, independente da teoria aplicada, a importância de se estudar o cinema e sua participação na atualidade é inegável.

Nesse sentido, é oportuno destacar que o cinema, atualmente, ocupa uma grande parcela nas horas de lazer do cotidiano da população e muitas vezes é preferido a livros pelo fato de ser de fácil compreensão e rápida leitura, além disso, é uma arte de fácil acesso (catálogos digitais, *internet*, canais abertos, locadoras, salas de cinema) e possui os mais variados gêneros, agradando grande parte da população. Mas quem são os telespectadores que assistem ao cinema? Por que assistem? São Videófilos ou Cinéfilos?

De acordo com antropólogo argentino contemporâneo Néstor García Canclini, a maioria dos telespectadores de cinema tem menos de 30 anos e "[...]São jovens que cresceram com os vídeos, têm uma relação "natural" com a tela da televisão e sentem menos a diferença entre ela e a espectacularidade das salas de cinema." (CANCLINI, 2008, p.25). Esses consumidores podem ser classificados entre Videófilos ou Cinéfilos, os que se interessam apenas em assistir os filmes por lazer, pela emoção, buscam os lançamentos e muitas vezes os assistem por "modismo", isto é, por verem que o filme fez sucesso e está sendo comentado nas redes sociais. Esses telespectadores descritos são os chamados Videófilos. Em contrapartida, existem os Cinéfilos, que, de acordo com Rosália Duarte e João Alegria (2008), são os telespectadores em que "o amor pelo cinema se traduzia na busca constante de informações sobre a história do cinema e sobre filmes, roteiros, diretores, movimentos estéticos, festivais e premiações." (DUARTE; ALEGRIA; 2008, p.70). Ou seja, são pessoas que consideram o cinema como arte, como linguagem, que se atentam aos detalhes, à linguagem cinematográfica, conhecem os diretores, buscam as críticas e possuem opiniões fundadas sobre os filmes.

Como a população tem consumido mais esta mídia e faz grande sucesso entre as crianças, os professores têm tentado utilizar esse recurso como atrativo para as novas gerações há algum tempo. É indiscutível o potencial educativo que as obras cinematográficas possuem, mas, para aproveitá-las ao máximo, deve-se explorá-las como objeto de estudo e não como uma mera

ferramenta de exposição de conteúdo. Para que isso aconteça, a linguagem cinematográfica deve ser estudada, pois somente uma grande quantidade de filmes assistidos não garante autonomia e criticidade sobre a linguagem audiovisual.

Maria Carmem Barbosa e Maria Angélica Santos comentam que "[...] o acesso às diferentes mídias desde a pequena infância não garante autonomia e autoria, e muitas vezes apenas promove, e acentua o consumo acrítico das tecnologias e seu conteúdo" (BARBOSA; SANTOS, 2014, p. 249). Isso quer dizer que, mesmo assistindo a uma gama muito grande de filmes, por toda sua vida, quando o telespectador não for educado para diferenciar algo "bom ou não", não desenvolverá um pensamento crítico em relação aos conteúdos reproduzidos em sala de aula, sua casa ou em sua vida. Na mesma linha de raciocínio, Rosália Duarte e João Alegria ponderam que:

> [...]parece urgente pensar em uma outra possibilidade de ensinar as crianças a ver filmes, tendo como objetivo construir com elas os conhecimentos necessários para a avaliação da qualidade do que vêem e para a ampliação de sua capacidade de julgamento estético, partindo do princípio de que o cinema é uma das mais importantes artes visuais da atualidade, com um imenso poder de atração e indiscutível potencial criativo. (DUARTE; ALEGRIA, 2008, p.73)

Logo, é indispensável ensinar desde a infância que é importante conhecer a linguagem do cinema e como ela deve ser analisada, visto que o cinema é uma das mais importantes artes da atualidade, que os filmes são meios de expressão humana, representação social, fonte histórica e cultural. Também se faz necessário entender que as narrativas fílmicas consistem em meios de expressões artísticas ou formas de interpretações sobre determinados assuntos que alguns diretores/cineastas obtiveram e convertera-os a filmes.

As obras cinematográficas podem ser desenvolvidas com diversas finalidades, sejam elas mercadológicas ou não, longas ou curtas-metragens, e o fato é que todas promovem, de alguma forma, a formação leitora. Há filmes que retratam determinada época ou transmitem conhecimentos, como os documentários e históricos; também existem os destinados a extrapolar a representação da realidade humana como as animações, os de fantasias, ficções cientificas e aventuras. Há ainda alguns baseados em fatos reais, como dramas e filmes de guerra, entre outros. Para Rosália Duarte, muitas das percepções acerca da nossa história como humanidade foram marcadas pelo cinema, ou seja, muito do que a população conhece sobre determinados fatos são provenientes de filmes e o que garante ao cinema esse potencial formativo de valores sociais, estéticos e históricos. Como sintetiza a autora:

> Por mais que estejamos intelectualmente informados a respeito de como se passaram os chamados "fatos históricos" John Wayne enfrentando os índios nas planícies do oeste americano [...] e tantas outras cenas "históricas" teimam em ocular nosso imaginário, despertando sentimentos contraditórios e constrangimentos íntimos [...] Certamente muitas das concepções vinculadas a nossa cultura acerca do amor romântico, da fidelidade conjugal, da sexualidade ou do ideal familiar têm como referência significações que emergem de relações construídas entre espectadores e filmes. (DUARTE, 2002, p.18 e 19)

Compreende-se que muitas pessoas são influenciadas e seguem alguns dos padrões expostos nos filmes, pois, de forma inconsciente, essa "verdade" é replicada em vários filmes, séries e programas de TV, e, para o telespectador, torna-se o ideal. Isso ocorre seja em questão física (padrões estéticos e moda), questões éticas e morais (tabus que estão sendo desmistificados), relacionamentos (ideias de família, fidelidade e sexualidade), profissões (valorização de algumas e desvalorização de outras), ou sentimentos.

Sendo assim, Rosália Duarte vê o cinema como algo de suma relevância nos dias de hoje, pois influencia na formação cultural e educacional. Nas palavras da pesquisadora, "Ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais" (DUARTE, 2002, p.17). Para demonstrar essa influência, registra-se que as películas expõem abordagem de aspectos subjetivos à vida social que são referenciadas para a vida cotidiana resultando assim na produção de crenças e visões de mundo. Diante disso, constata-se que essa natureza pedagógica dos filmes é de imenso valor para o campo educacional. Para reafirmar a importância do cinema, Rosália Duarte se ampara no historiador Erick Hobsbawn, que expõem em "A Era dos Extremos":

> A era da reprodutibilidade técnica (em que as obras de arte podem ser reproduzidas e passam a ser acessíveis a uma imensa gama de pessoas) não apenas transformou a maneira como se dá a criação, mas também, a maneira como os seres humanos percebem a realidade. Muito da percepção que temos da história da humanidade talvez esteja irremediavelmente marcada pelo contato que temos/tivemos com as imagens cinematográficas (HOBSBAWM *apud* DUARTE, 2002, p. 18).

Nota-se com essa citação que muitas referências que se têm no cotidiano estão diretamente relacionadas ao cinema, e muitas vezes as histórias e os lugares que a população tem maior interesse ou "ouviu falar" se deram pelo fato de terem mais filmes relacionados, como histórias sobre a cultura Nórdica/Vikings, Gladiadores e Coliseu, castelos medievais com reis e princesas, Roma e Veneza, ou mesmo a Alemanha Nazista e a Segunda Guerra Mundial. Também se nota que muitas vezes, a partir de algum filme julgado interessante do ponto de

vista do telespectador, o objeto artístico desperta nele o desejo de saber mais sobre o determinado assunto assistido.

Além desse fator, tem-se os efeitos psicológicos que agem no inconsciente humano, que tornam as imagens, hábitos, moda, valores, noções de ética, moral e demais culturas apresentadas pelas mídias em desejos e ideais para suas vidas. Esses efeitos a longo prazo são introduzidos nos meios sociais, nas comunidades, afetando-os e mudando a forma de ver e compreender o mundo e o próprio ser humano, como salienta Marilia Franco:

> É justamente o caldo afetivo, formado pelo efeito psicológico do filme na formação das emoções e desejos do espectador, e a memória reiterada desse "estado anímico" oferecido pela mídia cinema, com suas ações e conexões sociais, que forma a base afetivo-cultural dos gostos, desejos, sonhos. E, a médio e longo prazo, passa a constituir uma identidade moral, ideológica e cultural, que parece "natural", e se torna orientadora dos comportamentos. (FRANCO, 2010, p.12)

Percebe-se, portanto, que esta mídia, ao longo dos anos, tem o poder de formar personalidades, gerar identidades, determinar valores, desejos e sonhos por meio dos ideais transmitidos, além disso, por meio do cinema, é possível que se desenvolva nas crianças e jovens a capacidade de alteridade, ou seja, ver o outro, de respeitar o outro, aceitar as diferenças e compreender as semelhanças. A busca aqui, também, é de que o cinema ajude a contribuir na percepção de quem o assiste com o que se passa com o outro, superando os estereótipos culturais, de gênero e de classes, isto é, aceitar que o outro é diferente de mim e que para aceitá-lo não devo reduzi-lo as minhas perspectivas sobre o "aceitável e o inaceitável". Para abordar sobre cinema e alteridade, esta reflexão apoiou-se em Rosa Maria Bueno Fischer e Ananda Vargas Hilgert:

> [...] alteridade como algo inerente à relação com o cinema, uma vez que, nesse tipo de narrativa e de criação, estará sempre em jogo uma forma de experiência ética e estética de olhar o outro, de olhar com o outro. Nesse sentido, a presença do outro não se daria apenas em termos de exclusão ou inclusão, como as duas únicas possibilidades de relação de alteridade. Tratamos de um outro que está no olhar, que integra intimamente a experiência de sair de si e de trazer o mundo (ou trazer o outro) novamente para dentro de si. Falamos, assim, da atitude de se deixar levar pelo outro, pela assustadora experiência de caminhar pelo desconhecido. (FISCHER, HILGERT. 2016, p.6)

Seja o cinema como alteridade, como construtor de personalidades, determinador de valores e ideais, constituidor de visões de mundos, como representação da realidade ou produtor cultural, é certo que as narrativas fílmicas geram formação leitora nos telespectadores, e, para potencializar isso, o direcionamento correto sobre o que assistir ou como assistir é indispensável e as escolas tem também essa função. Mas, para isso, os professores precisam ser letrados sobre

a linguagem cinematográfica a fim de direcionarem o olhar dos estudantes. Nesse sentido, conhecer o cinema como expressão artística é imprescindível.

3.3. O cinema como expressão artística e letramento audiovisual

Em um mundo globalizado, de imagens, histórias e desejos, a importância da arte é indiscutível, pois ela aparece nos livros de história, nas provas como ENEM, nos filmes, na *internet*, nos *slogans* e propagandas. Grande parte dos jovens conhecem Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, e já viram o quadro *O Grito*, de Edvard Munch, inclusive estes, como muitos outros quadros, já viraram *memes*, foram caricaturados e propagandeados. Nas escolas, também se estuda sobre a importância da pintura, do teatro, da música, poesia, escultura e arquitetura, porém, quando se discute cinema, muitos acreditam que não seja arte, como afirma Rosália Duarte:

> [...] Sabemos que arte é conhecimento, mas temos dificuldade em reconhecer o cinema como arte (com uma produção de qualidade variável, como todas as demais formas de arte), pois estamos impregnados da ideia de que cinema é diversão e entretenimento, principalmente se comparados a artes "mais nobres" (DUARTE, 2002, p.87)

Mas o que é arte? Conceituar de arte é uma tarefa complexa, pois, de acordo com a historiadora de arte norte-americana Carol Strickland, a arte nasceu há aproximadamente 25 mil anos com a evolução do *Homo neandertalenses* para o *Homo sapiens* a partir do desenvolvimento das habilidades de esculpir e pintar imagens. Juntamente com a pintura e a escultura, a arquitetura surgiu com intenções ritualísticas e necessárias para sobrevivência da espécie. (STRICKLAND, 2014, p.2). Com a evolução da humanidade, as intenções e valores das artes foram sendo modificadas, acompanharam e apresentaram as civilizações desde seus nascimentos até suas quedas, intencionaram enaltecer, representar ou denunciar o que se viveu no decorrer dos séculos. Como acentua Strickland, "[...] a história da arte não é uma história de evolução do primitivo para o sofisticado, nem do simples para o complexo – mas uma história das formas variadas que a imaginação assumiu [...]." (STRICKLAND, 2014, p.2).

O dicionário Michaelis On-line, apresenta diversos conceitos de arte[18], que remetem desde à Grécia antiga, com o conceito filosófico de Platão, até a concepção estética contemporânea. Arte no contexto atual é:

[18] Conceito de arte, baseado na filosofia, na coloquialidade, de acordo com a publicidade, e expressões. a partir do dicionário on-line Michaelis: Disponível em; <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/arte/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

> Na concepção estética contemporânea, expressão criadora e processo de construção que elabora a transfiguração do elemento sonoro, do movimento, da linguagem, dos gestos, das cores, enfim, da própria realidade, em produtos artísticos; não se trata de pura receptividade imitativa, concepção inspirada de um criador genial ou de um processo ilusório sobre a realidade, nem pura criatividade espontânea e livre, mas da construção de um sentido novo para a obra (e a realidade), assim como sua instituição como objeto da cultura, em um embate contínuo com a natureza e com a sociedade. (MICHAELIS, 2020)

Percebe-se, portanto, que arte é uma atividade estética desenvolvida pelo ser humano, com significado único, a partir de suas percepções, vivências e emoções, possui também função social, pois constitui-se como representação ou denúncia dos valores e culturas da sociedade em que o artista está inserido, sendo assim, o cinema pode ser classificado como arte. Como abordado anteriormente, as artes acompanham a humanidade desde os primórdios das civilizações, porém, somente no século XVIII, na Europa, as artes foram classificadas de acordo com seus elementos básicos, em seis categorias, sendo elas: Artes sonoras (música), Artes Cênicas (teatro e dança), Pintura (cor), Escultura, Arquitetura e Literatura (palavra). Mais tarde, no século XX, Ricciotto Canudo incluiu o cinema como uma destas categorias. Posteriormente a Fotografia, as Histórias em Quadrinho e a Arte Digital adentraram na classificação.

Categorizada como "Sétima Arte" pelo poeta italiano Ricciotto Canudo (1877 – 1923), o cinema é a expressão audiovisual de mais significado na cultura contemporânea e se caracteriza pela projeção do movimento de imagens, registradas e ampliadas, com conjuntos de sons. Esse poeta reconhece esta arte enquanto linguagem e confere ao cinema um caráter estético. Segundo Canudo, no seu *Manifeste des Sept Arts* (Manifesto das Sete Artes), de 1911, o cinema não é simplesmente um espetáculo para as massas, mas sim uma integração entre as Belas Artes (música, pintura, escultura, arquitetura, poesia e a dança), gerando assim uma arte única e síntese com capacidade de transformar e difundir as demais artes. Ismail Xavier cita uma frase de Canudo escrito em seu o manifesto.

> Sétima Arte representa, para aqueles que assim a chamam, a poderosa síntese moderna de todas as Artes: artes plásticas em movimento rítmico, artes rítmicas em quadros e esculturas de luzes. Eis nossa definição de cinema [...]. Sétima Arte, porque a Arquitetura e a Música, as duas artes supremas, com suas complementares – Pintura, Escultura, Poesia, Dança, formam até aqui o coro hexa-rítmico do sonho estético dos séculos (CANUDO *apud* XAVIER, 1978, p. 44).

Dessa forma, unir todas as artes que encantam e sensibilizam as pessoas, como a dança, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música e as imagens em movimento em um só filme não teria outro resultado que não fosse a classificação em *sétima arte* ou arte total, em arte viva,

moderna, empolgante e prazerosa. Sendo assim, após ser categorizado como arte, vários teóricos começaram a discutir o conceito de arte do cinema, sua linguagem estética e mensagem artística. Para Adriana Fresquet, considerar cinema como arte se justifica, pois:

> O cinema como arte. O cinema pode ser pensado também como um sistema de formas. Diversos cineastas consideraram o cinema como o herdeiro de todas as artes. Essa ideia do cinema como superioridade, como síntese das artes (que, podemos considerar, representa o pensamento desde Einsestein até Godard) foi justificada em razão de que o cinema solicita todos os sentidos e todas as emoções e é, por isso, considerado uma arte múltipla, plural. Concebe-se como uma arte do espaço e arte do tempo, arte da narrativa e da descrição, arte do diálogo e da arte musical, arte de dança e da postura escultural, arte do desenho e da cor. O cinema absorve nele as principais questões estéticas das artes tradicionais até a sua aparição. (FRESQUET, 2007, pg.2)

Percebe-se, então, que o cinema sintetiza todos os sentidos e emoções que as outras artes simbolizam de forma individual, logo, o cinema é uma arte múltipla, pois envolve o espaço, o tempo, a música, a arquitetura, o desenho, as palavras, enfim, as principais características da arte tradicional. Para Aumont e Marie (2006), cinema como arte compreende "uma definição estética, que relaciona o valor artístico com o fato de provocar sensações ou emoções de um tipo particular." (AUMONT, MARIE, 2006, p.21), ou seja, o cinema provoca nos telespectadores sensações e emoções individuais, que se relacionam com as experiências e vivências de cada um.

Porém, para que todas essas noções e envolvimentos que o cinema pode despertar possam ser compreendidas pelos telespectadores, o desenvolvimento de um senso crítico precisa ser alcançado, e para isso, a educação audiovisual deve ocorrer, senão, como expressa Ana Paula Trindade de Albuquerque, Doutora em educação:

> Aos que leem o mundo sem a leitura das letras escritas e que na oralidade acharam o entendimento das metáforas impregnadas nos discursos, possivelmente farão uma leitura dos signos fílmicos de forma mais analítica. Mas sabemos que a leitura desses "livros luminosos", por alguns indivíduos não imersos no mundo das letras escritas, ou mesmo imersos parcialmente nesse mundo e ainda os que têm pouco entrosamento com a leitura imagética, será feita no "raso", com perdas de metáforas, correndo risco de que na falta da leitura das "entrelinhas", e mesmo das "linhas", não se tenha aí uma leitura crítica, e dependendo do conteúdo e dos elementos, certas ideologias serão assimiladas sem maiores questionamentos. (ALBUQUERQUE, 2012, p.120)

Sendo assim, nota-se, a partir da posição de Albuquerque, que, mesmo que telespectadores não letrados compreendam o que se passa na narrativa fílmica, esse entendimento será "raso", logo, os discursos velados, as metáforas, as desconstruções de imagens, subjetividades que estão presentes nos filmes, não serão percebidas. Verifica-se, então, que um letramento audiovisual é imprescindível.

A partir de agora, serão conceituados alguns termos relacionados à educação e será abordado sobre importância da linguagem audiovisual e cinematográfica para que essa prática se concretize. E, para que a Educação audiovisual ocorra, pensa-se em uma evolução de aprendizagem que inicia na alfabetização audiovisual a fim de construir um Letramento audiovisual. Desta maneira, conceitua-se alfabetização audiovisual como o domínio e a comunicação por meio da linguagem audiovisual[19] (linguagem das imagens e dos sons), ou seja, compreender o que está sendo representado nas figuras, em movimento ou não, e nos efeitos sonoros e se expressar através dos mesmos.

Já o Letramento Audiovisual é tido como um desenvolvimento da alfabetização audiovisual, e, neste ponto, o usuário já possui habilidades e competências que o permitem apropriar-se dessa linguagem em diferentes situações, alargar a capacidade de análise crítica de mensagens audiovisual, com aptidão e consciência para compor mensagens similares associando ou não com outras estruturas de linguagens. Francisco Reynaldo Martins Gabriel conceitua letramento audiovisual como:

> [...]O letramento audiovisual como a habilidade de conhecer, apropriar-se e dominar uma linguagem que permite ir além do que está explícito, a partir da interpretação de elementos verbais ou não verbais, produções cinematográficas, televisivas ou da internet, mas que possuam, essencialmente, configuração a partir da imagem e do som. (GABRIEL, 2018, p.67)

Vislumbra-se, portanto, que alfabetização e letramento não são sinônimos, porém, não se deve dissocia-los, uma vez que se complementam. A primeira é quando se desenvolve a leitura e escrita, ou seja, ocorre o entendimento das simbologias, signos e significados e o usuário passa a se expressar por meio dela. A segunda, por meio avanço da primeira, garante ao usuário sua aplicabilidade em seu meio social, ou seja, o letrado se apropria, faz o uso desta linguagem, compreende suas entrelinhas e se expressa pela mesma. Neste sentido, Magda Soares esclarece:

> Dissociar alfabetização e letramento é um equívoco porque, no quadro das atuais concepções psicológicas, lingüísticas e psicolingüísticas de leitura e escrita, a entrada da criança (e também do adulto analfabeto) no mundo da escrita ocorre simultaneamente por esses dois processos: pela aquisição do sistema convencional de escrita – a alfabetização – e pelo desenvolvimento de habilidades de uso desse sistema em atividades de leitura e escrita, nas práticas sociais que envolvem a língua escrita – o letramento. Não são processos independentes, mas interdependentes, e indissociáveis: a alfabetização desenvolve-se no contexto de e por meio de práticas sociais de leitura e de escrita, isto é, através de atividades de letramento, e este, por sua vez, só se pode desenvolver no contexto da e por meio da aprendizagem das

[19] A linguagem audiovisual é a que mais diretamente emerge da realidade e, portanto, dela se origina. Podemos dizer que a linguagem audiovisual expressa a realidade na sua dimensão espaço-temporal, ou seja, naquilo que a realidade é tempo e espaço, juntos e separados.

> relações fonema–grafema, isto é, em dependência da alfabetização. (SOARES,2004, p.14)

Além do termo letramento, outro termo que é de extrema importância para a educação atual é o multiletramento. Este consiste no desenvolvimento de habilidades e competências nos jovens de vários outros letramentos como o digital, o midiático, o literário, o ético, o letramento em multimídias, o impresso (que deve continuar sendo elemento central na educação), entre outros. Para a BNCC:

> Essa consideração dos novos e multiletramentos; e das práticas da cultura digital no currículo não contribui somente para que uma participação mais efetiva e crítica nas práticas contemporâneas de linguagem por parte dos estudantes possa ter lugar, mas permite também que se possa ter em mente mais do que um "usuário da língua/das linguagens", na direção do que alguns autores vão denominar de *designer*: alguém que toma algo que já existe (inclusive textos escritos), mescla, remixa, transforma, redistribui, produzindo novos sentidos, processo que alguns autores associam à criatividade. Parte do sentido de criatividade em circulação nos dias atuais ("economias criativas", "cidades criativas" etc.) tem algum tipo de relação com esses fenômenos de reciclagem, mistura, apropriação e redistribuição. [...]essa proposta considera, como uma de suas premissas, a diversidade cultural. Sem aderir a um raciocínio classificatório reducionista, que desconsidera as hibridizações, apropriações e mesclas, é importante contemplar o cânone, o marginal, o culto, o popular, a cultura de massa, a cultura das mídias, a cultura digital, as culturas infantis e juvenis, de forma a garantir uma ampliação de repertório e uma interação e trato com o diferente.(BRASIL, 2018, p. 70)

Logo a ideia do multiletramento significa desenvolver nos alunos a capacidade de não só ler e compreender as diferentes linguagens, mas se tornarem usuários e criadores de atividades, utilizando esses meios, remixando, reciclando, incorporando diversas culturas e linguagens.

Nesta pesquisa, foca-se no Letramento audiovisual e defende-se que, para que se ocorra este letramento, inicialmente deve-se conhecer os elementos básico das linguagens, sendo importante adentrar na linguagem visual, na sonora e nas artes cênicas, para que se consiga compreender, a partir delas, como a linguagem cinematográfica funciona. Sendo assim, conceitos da linguagem visual, como linha, forma, direção, tom, cor, textura, escalas, dimensão, movimento, estilos, entre outros, devem ser estudados. Além disso, o estudo sonoro é de extrema importância, conteúdos como a linguagem sonora e musical, relação entre som e sentido, melodia, ritmo, ruído, música, oralidade, sons graves e agudos, altura, intensidade, timbre, gêneros musicais, e demais tópicos relacionados ao som. Sobre as artes cênicas, estudos sobre o teatro e a dança são fundamentais, aprender sobre o corpo e os movimentos, a mímica, a coreografia, manifestação de emoções, estilos de dança, gêneros teatrais, figurinos, maquiagem e os demais objetos que compõem essa linguagem. Todas essas observações são

necessárias para que, quando adentrar nos estudos sobre linguagem cinematográfica, os conceitos básicos, vistos acima, estejam presentes.

Como tratado anteriormente, o cinema, inicialmente, era visto como forma de espetáculo ou como reprodutor de cenas do cotidiano, mas, aos poucos, por meio da montagem, foi possível que se conduzisse as ideias dos cineastas e tornou-se meio de expressão, com o passar dos anos, aperfeiçoou-se até desenvolver uma linguagem própria. De acordo como Marcel Martin (2005), "Tornado linguagem graças a uma escrita própria, [...], o cinema transformou-se, por esse motivo, num meio de comunicação, de informação, de propaganda, o que não consistiu, evidentemente, em uma contradição da sua qualidade de arte." (MARTIN, 2005, p. 22). O mesmo autor determina a linguagem cinematográfica:

> E sua originalidade vem essencialmente do seu poder total, figurativo e evocador, da sua capacidade única e infinita de mostrar simultaneamente o invisível e o visível, de visualizar o pensamento ao mesmo tempo que o vivido, de conseguir a fusão do sonho e do real, de volatilidade imaginativa e da evidência documental, de ressuscitar o passado e actualizar o futuro, de conferir a uma imagem fugitiva maior carga persuasiva do que aquela que é oferecida pelo espetáculo quotidiano. (MARTIN, 2005, p.26)

Percebe-se assim que está linguagem tem a capacidade de transmitir a mensagem principal (visível) e, por meio da compreensão individual (de acordo com as experiências), o invisível salta aos olhos, ou seja, para cada telespectador, a mensagem será única. Além disso, esta linguagem possibilita a transmissão do real, porém, pode fundir-se o mundo dos sonhos, dos desejos e ser dotada de carga persuasiva.

Para este autor, a especificidade desta linguagem está no movimento das imagens, mas somente isso não tornaria o cinema uma expressão do real, pois o outro elemento que configura para o cinema a veracidade do mundo encontra-se no som. O autor esclarece que o cinema compreende uma sequência de imagens e sons escolhidos e compostos, a partir da percepção de mundo do realizador, então, ele cria uma representação da realidade de uma imagem artística, ou seja, "*não realista* (pense-se na função do grande plano e da música, por exemplo) e *reconstruída* em função do daquilo que o realizador pretende exprimir, sensorial e intelectualmente." (MARTIN, 2005, p.31). Logo, as narrativas fílmicas oferecem aos telespectadores uma reprodução do real.

Evidentemente que se torna necessário ao telespectador desenvolver a capacidade de compreender a linguagem cinematográfica, assim como se desenvolvem a leitura e a escrita, para realizar uma leitura estética de um filme. Martin relata (p.35) que o cinema sensibiliza os telespectadores em três níveis: no primeiro, temos a reprodução do real, no segundo, a

influência dos sentimentos e, no terceiro, ocorre a significação ideológica e moral. Porém, para que ocorra a compreensão estética da obra, o telespectador necessita compreender que existe uma distinção entre o que é narrado e o real. Nas palavras do autor:

> [...]Não se deve deixar conduzir à passividade total perante o fascínio sensorial exercido pela imagem, nem deve alienar a consciência que tem de se encontrar diante de uma realidade em segundo grau: com esta única condição, a de salvaguarda da *liberdade na participação*, a imagem é verdadeiramente apercebida como uma realidade estética e o cinema surge na sua afirmação de arte e não de ópio. (MARTIN, 2005, p. 36).

Sendo assim, deve-se compreender o cinema como uma representação da realidade, pois, quando se assiste a um filme, não se está no mundo retratado na tela, não há a necessidade de participação, nem de "salvar a donzela indefesa", está-se perante ele. Logo, a visão estética ocorre quando se assiste um filme de forma ativa e percebe-se o que é a representação do real e subjetivo e o que é meramente fantasia.

3.4. O cinema na educação

Após apresentar uma breve história do cinema mundial, sua importância no cotidiano da população, seu valor cultural, histórico, estético e a necessidade de um letramento audiovisual, será abordado, a seguir, sobre a relevância de se explorar o cinema no ambiente escolar. Para isso, deve-se observar que as narrativas fílmicas estão presentes na educação desde o século passado, com início destas atividades nos anos de 1930 e com uma forte presença nos anos 1960, porém, tanto nestas épocas como atualmente, os filmes eram e são abordados, em sua maioria, pelo seu uso instrumental, ou seja, somente pela temática, representação de uma época, conteúdo ou realidade. Rosália Duarte corrobora essa afirmação:

> Embora valorizados, o cinema ainda não é visto pelo meio educacional como fonte de conhecimento. [...] Imersos numas culturas que vê a produção audiovisual como espetáculo e diversão, a maioria de nós, professores, faz uso dos filmes apenas como recurso didático de segunda ordem, ou seja, para "iludir", de forma lúdica e atraente, o saber que acreditamos estar contido em fontes mais confiáveis. (DUARTE, 2002, p.87)

Mesmo com o crescente acesso a essa mídia nos dias atuais, por meio do cinema, processo de *streaming*[20], *internet*, televisão aberta ou paga, a ideia de cinema como

[20] Streaming: Processo de distribuição de conteúdo, via Internet, em que o utilizador inicia a sua visualização sem necessidade de fazer download dos ficheiros que constituem os conteúdos, permitindo o início da visualização num curto espaço de tempo e exibindo o conteúdo sequencialmente, à medida que este vai chegando ao

entretenimento continua presente no ambiente escolar, e assim, a concepção de uma "diversão" usada como fontes de conhecimento não é valorizada por muitos na comunidade, principalmente pelos pais dos alunos, visto que possuem uma percepção sobre cinema como lazer, ou relacionada com experiências próprias nas escola. Em outras palavras, o uso instrumental dessa mídia geralmente se associa a "professor substituto" ou gratificação para a turma.

Porém, diversos estudos têm demonstrado que a abordagem desse recurso em sala de aula, além do uso instrumental, pode desenvolver formação leitora, sensibilidade estética, noções de alteridade, conhecimento de outras culturas, meio de expressão, habilidades e competências em diversas dimensões, como Mônica Fantin relata:

> O cinema, no contexto da mídia-educação, pode ser entendido a partir de diversas dimensões – estéticas, cognitivas, sociais e psicológicas – inter-relacionadas com o caráter instrumental, educar com e para o cinema, e com o caráter de objeto temático educar sobre o cinema. Ou seja, a educação pode abordar o cinema como instrumento, objeto de conhecimento, meio de comunicação e meio de expressão de pensamentos e sentimentos. (FANTIN, 2007, p.1)

Vindo ao encontro da autora, Rogério de Almeida realiza um estudo de 2013 a 2015, e publica em 2017, na revista Educação em Revista, intitulado *Cinema e educação: fundamentos e perspectivas,* sobre as principais abordagem do cinema em sala de aula na atualidade e categoriza sete fundamentos, sendo eles o cognitivo, o filosófico, o estético, o mítico, o existencial, o antropológico e o poético. Porém, esclarece que estas modalidades, apesar de estarem separadas no âmbito do estudo, complementam-se.

No *Fundamento Cognitivo* (p.14 e 15), o autor analisa o cinema pela teoria construtivista da percepção de David Bordwell. Este princípio verifica que o entendimento do filme se constrói a partir da representação/visão do telespectador. Esse telespectador é um ser ativo, que conhece a linguagem cinematográfica, mas que possui limitações psicológicas, uma vez que assistir a um filme requer processos dinâmicos variados, como percepção, conhecimento prévio sobre linguagem, experiências, estrutura do próprio filme, entre outros. O espectador constrói a história do filme, quando faltam informações, supõe; quando os fatos se apresentam fora da cronologia, os coloca em ordem temporal, para melhor compreendê-lo. Nas palavras do autor:

---

computador do utilizador. (ADÃO, 2007, p.21) ADÃO, Carlos Manuel Cunha de Jesus. **Tecnologias de Streaming em Contextos de Aprendizagem**. Orientador: Henrique Dinis dos Santos. 2007. 181 f. Dissertação (Mestrado Sistemas de Informação) - Universidade do Minho, [S. l.], 2006. Disponível em: http://hdl.handle.net/1822/6400. Acesso em: 4 jul. 2019).

“Em sua concepção teórica, o preceptor exerce uma atividade narrativa que pode ser compreendida como um processo perceptual-cognitivo dinâmico” (ALMEIDA, 2017, p.15).

Desta forma, nota-se que, no fundamento cognitivo, um filme pode ter tantos significados quanto forem os telespectadores, uma vez que o entendimento da narrativa acontece pelas vivências do expectador, dotado de conhecimentos prévios sobre a linguagem cinematográfica e experiências de mundo. Nota-se também que quem assiste é um ser tão ativo no processo de significação que infere conclusões nas cenas que faltam e organiza o filme de acordo com sua lógica de pensar.

No *Fundamento filosófico* (p.15 a 17), o cinema é estudado enquanto imagem, para esta análise, o autor se ampara em Gilles Deleuze, Júlio Cabrera, Alain Badiou e Clément Rosset. Em Deleuze, o autor busca conceitos de cinema como imagem-movimento e imagem-tempo, a primeira, representando o início do cinema quando esta estava a serviço do movimento e apresentava indiretamente o tempo, e o foco era tido nas montagens e sequência de planos. A segunda representa o cinema Moderno (das Vanguardas) e apresenta um cinema com formação de novas conceitos e novos modelos de pensar, pois o foco era tido na manipulação do tempo, e nas montagens que, na época, possibilitavam formar novas imagens, logo, novos pensamentos. Em Cabrera, o autor explora a *logopatia*, ou seja, filme como um conceito-imagem, já que esta não expõe somente uma ideia, mas carrega emoções e sentidos. Em Badiou, o autor examina o conceito de criação de novas concepções sobre uma ideia, melhor dizendo, filme como experimentação que permite diferenciar a realidade do artificial, dado que uma imagem fílmica representa uma cópia do concreto em uma extensão artificial. Nas palavras do autor:

> [...] Enredada por essas três tarefas, a filosofia encontra no cinema uma situação propícia para a experimentação, pois o cinema encerra um paradoxo: a relação totalmente singular entre o total artifício e a total realidade, a possibilidade de uma cópia da realidade e a dimensão totalmente artificial dessa cópia. (ALMEIDA, 2017, p.16)

E, para finalizar este fundamento, cita Rosset, que aproximou a imagem do cinema ao real devido à ideia de que “o cinema nos propõe sem uma outra realidade, ou, ainda, uma outra cena da realidade” (ROSSET 2010 *apud* ALMEIDA 2017, p.16). Em outras palavras, o filme transmite uma imagem da representação da realidade correta, mas é somente uma imagem, e esta só fará sentido quando significada a partir das percepções dos espectadores.

Avista-se, então, que, no fundamento filosófico, o cinema é estudado a partir da imagem, esta como representação do real, cópia da realidade, espelho da sociedade, porém em uma

dimensão artificial, e que será dotada de sentido em virtude das experiências individuais dos telespectadores, em razão de que se projetam no filme os sentimentos, angústias, medos e desejos que estariam sentindo na tentativa de preencher as lacunas do que não sabe com hipóteses, e, no fim, confirma ou não o que deveria acontecer com a personagem (ou com sua ideia).

No *Fundamento estético* (p.17 e 18), Almeida traz conceitos históricos sobre o termo e remete à época em que a estética se reduzia ao belo, expressão do sensível e não continha o compromisso com a verdade. Atualmente, este conceito se baseia na fabulação, imaginação e materialização de estilos, como revelação ao mundo que pode ser aprovada (em partes ou totalmente) ou não, não é somente intuição, mas sensação. No cinema, este fundamento se baseia "[...]tanto por seu potencial de nos propiciar experiências estéticas, quanto por veicular estéticas diversas, já que faz circular estilos de vida, valores éticos e morais, costumes e culturas distintos. (ALMEIDA, 2017, p. 18).

Para aprofundar este fundamento, o autor observou Celso Faveretto, Vattimo, Marcos Beccari, Gilles Lipovestsky e Jean Serroy, mas, aqui, dar-se-á destaque aos dois últimos, em virtude de apresentarem uma divisão estética mundial que ocorreu por meio do capitalismo a partir dos anos 1990. O fragmento a seguir expõe a visão dos autores sobre:

> Lipovetsky e Serroy (2015) defendem a tese de que o mundo [...] sofreu uma inflação *hiper* da estética, com a incorporação por parte do capitalismo das lógicas do estilo e do sonho, da sedução e do divertimento, nos diferentes setores do universo do consumo: "um capitalismo centrado na produção foi substituído por um capitalismo de sedução focalizado nos prazeres dos consumidores por meio das imagens e dos sonhos, das formas e dos relatos" (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 42). Na visão dos autores, haveria contemporaneamente duas formas de estética, uma ligada ao divertimento, ao consumo de massa, às atividades lúdicas, ao *kitsch*, às ideias de facilidade, imediatez e fragmentação consumatória. "A outra corresponde às experiências de prazeres mais controlados e seletivos, mais refinados e raros, às buscas hedonistas de qualidade sensitiva e emocional" (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 420). (ALMEIDA, 2017, p.18).

A partir disso, depreende-se que essa divisão estética baseia-se no capitalismo e pode ser segregada como cultura popular e cultura erudita. Na primeira, o capitalismo de sedução encanta os consumidores pela imagem, instigando o consumo como felicidade, sonho, rapidez e facilidade. A segunda baseia-se na ideia de estética como experiência de prazer seletos, refinados e raros. Posto isso, atinge-se a ideia de que o Fundamento estético busca por meio do cinema, além de meio de consumo, gerar experiências estéticas nos telespectadores, difundir sonhos, despertar desejos, provocar sensações e sensibilizar.

No *Fundamento mítico* (p.19 e 20), o cinema é classificado como mitologia, isto é, possui função de difusão de narrativas que são fundamentadas nas aventuras humanas, ambições e desejos, sonhos, angústias e conflitos do ser. Almeida analisou Gilbert Durand, que conferiu à mitologia um caráter simplório, com número reduzido de elementos que se combinam de forma trivial. Na voz do autor:

> [...] Com isso, Durand (1981) quer dizer que as numerosas narrativas que proliferam o tempo todo em todas as épocas são variações das narrativas que acompanham a espécie desde seus primórdios, uma vez que, a despeito da variação de roupagens, haveria invariância nos grandes conflitos que o homem trava com o cosmos, com a vida, com a morte, com o tempo…[...] (ALMEIDA, 2017, p.19).

Em concordância com Durand, o autor cita (p.19 e 20) Mircea Eliade, Alan Badiou e Campbell. A primeira explica que o caráter principal de um mito é a repetição e por meio da transfiguração das histórias sobrevive. O segundo acrescenta que o cinema se destina ao homem como mitologia moral quando retrata a coragem, a justiça e as paixões, como as tragédias gregas faziam. E o terceiro discorre sobre as funções do mito e do cinema, que buscam compreender os mistérios do universo, estabelecer ordem moral e contribuir para o que ser humano descubra seu propósito no mundo e em sua cultura.

Sendo assim, constata-se que esse fundamento apresenta o cinema como mitologia quando este desempenha o papel de narrador de aventuras humanas, assim como a mitologia. Pode-se entender também nesta visão o cinema como difusor de ordem moral, quando expressa conceitos, como: justiça, coragem, traições e paixões. Logo, essa representação busca a consciência, os mistérios do universo, o mistério da própria existência humana assim como a mitologia o fazia.

No *Fundamento existencial,* o cinema é pensado como gerador de cultura por meio da autoconsciência, ou seja, quando o homem compreende sua própria consciência e que entende que ela é formada por meio das sensações e relatos vividos. Como explica Almeida, “Há, portanto, uma dupla condição da consciência humana: é consciente de si e do mundo, mas é consciente também de sua consciência. Sabe e sabe que (não) sabe.” (ALMEIDA, 2017, p.20).

Como aporte teórico, o autor busca em Gilbert Durand a ideia de que o homem percebe a finitude da vida em relação à passagem do tempo e isso gera cultura. E, em Edgar Morin, “Há uma “brecha antropológica” (MORIN, 1973) que se instaura entre o sujeito e o objeto. A frieza e a insignificância do mundo são alimentadas pelo calor de desejos, pensamentos, sonhos, símbolos, sentidos, relatos: “*vivemos o cinema dentro de um estado de dupla consciência*” (MORIN, 2014, p. 15, grifos do autor). (ALMEIDA, 2017, p.21).

Sendo assim, o cinema coloca o telespectador em contato consigo e com a cultura, por representar culturas, símbolos, visões de mundo contrárias e favoráveis à dos telespectadores, fazendo com que o espectador se veja, perceba sua existência perante a imensidão do mundo e também enxergue o outro, perceba a existência do próximo, logo gera também alteridade. Como esclarece o autor, "De todo modo, o cinema nos *força* a ver o outro e a *ver* como se fôssemos outro. Aproxima-nos de nós, mas também nos afasta; afasta-nos do outro, mas também nos aproxima. Em qualquer das hipóteses, o cinema nos repertoria de *modos de existir* para que existamos." (ALMEIDA, 2017, p.21).

No *Fundamento antropológico*, o cinema é visto como produtor de emoções e sonhos, que gera experiência estética, psicológica, intelectual, sensorial e, portanto, possui caráter educativo. Para o autor, "O cinema não é evasivo, dispersivo ou ilusório, pois o espectador sabe que a condição do cinema é semelhante à de um jogo. [...] Por isso, essa dimensão antropológica do cinema não pode ser ignorada em seus fundamentos educativos. O cinema dissemina imaginários[...]". (ALMEIDA, 2017, p.21).

Para embasar este fundamento, Edgar Morin contribui com estudos sobre o homem que sabe que o filme consiste em uma ilusão, mas essa ilusão não extrai do humano o sentimento de realidade provocado, e o cinema de ficções consiste em projeções-identificações. Para Almeida, ainda nesta abordagem, o cinema é um transmissor de culturas, e acredita que se não existisse, muito do que se sabe sobre outras culturas não se saberia, além disso, essas narrativas têm ajudado a dar voz a povos, a grupos minoritários, temas como direitos humanos, inclusão e sexualidade.

Por conseguinte, o fundamento antropológico aborda o cinema como um gerador de emoções e sonhos, uma fantasia que propicia experiências estéticas, psicológicas, sensoriais e intelectuais, logo dissemina imaginários. Além disso, torna-se indispensável a educação, pois, sem o cinema, o que se sabe sobre algumas culturas e povos, provavelmente, não se conheceria, e, somando-se a isso, citam-se os grupos minoritários que ganham voz a partir dos filmes, como: LGBT, população negra, mulheres, indígenas, portadores de necessidades especiais, entre outros, e temáticas pouco faladas, como a sexualidade, direitos humanos e inclusões sociais.

No *Fundamento poético* (p. 22-23), o cinema é analisado como linguagem que fabrica estados poéticos, ou seja, é por meio da emoção que atinge o espectador e isso se dá pela capacidade de criação do cineasta. Almeida cita a visão de Merleau-Ponty sobre a capacidade dos filmes apresentarem a quem assiste a conduta do homem, seu comportamento frente ao mundo, aos problemas e como age com seus semelhantes, apresenta o gesto, o olhar.

Além de Merleau-Ponty, o autor se ampara em Mark Cousins, Ezra Pound e George Steiner, e aborda sobre as emoções geradas a partir do movimento da câmera, que pode, além do tema, transmitir ideias múltiplas de versões de desfecho, como quando o cineasta consegue desenvolver a história que tem um final totalmente inesperado pelo telespectador.

Observa-se que esta perspectiva vê o cinema como uma representação de emoções, sendo que estas dependem exclusivamente da capacidade do cineasta em conseguir retratar em suas obras/criações os aspectos necessários, como medo, orgulho, raiva, paixão, os quais têm a capacidade de instigar esperança, sonhos e utopias, criar pesadelos e distopias.

A partir de dessas abordagens, que são algumas entre várias, sobre o uso do cinema em sala de aula, frisa-se essas narrativas propiciam esferas culturais, cognitivas, psicológicas, estéticas e sociais que são essenciais para a formação e emancipação dos sujeitos. Por conseguinte, para que a sétima arte seja aproveitada plenamente na educação, de acordo com os fundamentos vistos acima, é necessário que se conheça a linguagem cinematográfica do cinema, que se aprofunde sobre as formas de uso e as potencialidades que o mesmo pode proporcionar ao meio educativo, e não apenas usá-los como instrumento de apoio. Precisa-se ver os filmes em sua totalidade (mensagem, objetivos, direção, trilha sonora, quadros de filmagens, narrativa, enredo, figurino, temporalidade, entre outros) e necessita-se que os alunos sejam letrados audiovisualmente.

Para tanto, buscaram-se na Base Nacional Comum Curricular, que é a base para os conteúdos educacionais nacionais, as competências, habilidades de aprendizagens essenciais para a educação (ensino fundamental e médio), que tem como objetivo para com seus estudantes o pleno exercício da cidadania, de forma ética e cidadã e a realização pessoal desenvolvida por meio de valores e atitudes que buscam solucionar as complexidades da vida. Para esse documento, "[...] competência é definida como a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania [...]". (BRASIL, 2018, p.9). O documento elenca dez competências gerais a educação (infantil, fundamental e média), que visam ao desenvolvimento dos estudantes, e destas três se relacionam diretamente ao presente estudo:

> 3.Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.
> 4. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações,

> experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo.
> 5. Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva. (BRASIL, 2018, p.9)

Identifica-se, então, que abordar cinema em sala de aula como expressão artística obedece à 3º competência que busca a valorização destas manifestações no meio artístico, cultural e o desenvolvimento do estudante como produtor destes meios. Também se relaciona diretamente com a 4º competência, quando abordado como linguagem audiovisual, visto que este domínio se empenha na utilização pelos alunos de diversas linguagens para produção de sentido e forma de comunicação (expressão, troca de experenciais, informações, ideias, contextos, etc.), da mesma forma que se associa à quinta competência que visa à compreensão e utilização crítica das TDIC's no dia a dia para solucionar possíveis adversidades da sociedade.

No decorrer do texto, diversas vezes as habilidades e competências específicas de cada grau de escolaridade e área são apresentadas e modificadas de acordo com a evolução da escolaridade dos discentes. Assim, selecionaram-se algumas para demonstração, na área de Linguagens e tecnologias para o Ensino Fundamental. Por exemplo, cita-se:

> A área de Linguagens, no Ensino Fundamental, está centrada no conhecimento, na compreensão, na exploração, na análise e na utilização das diferentes linguagens (visuais, sonoras, verbais, corporais), visando estabelecer um repertório diversificado sobre as práticas de linguagem e desenvolver o senso estético e a comunicação com o uso das tecnologias digitais. No Ensino Médio, o foco da área de Linguagens e suas Tecnologias está na ampliação da autonomia, do protagonismo e da autoria nas práticas de diferentes linguagens; na identificação e na crítica aos diferentes usos das linguagens, explicitando seu poder no estabelecimento de relações; na apreciação e na participação em diversas manifestações artísticas e culturais; e no uso criativo das diversas mídias. (BRASIL, 2018, p.471)

Nota-se, portanto, que essa área busca a nível de Ensino Fundamental formar repertório sobre tipos de linguagens, como visuais, sonoras, verbais e corporais a fim de potencializar a comunicação com o uso de tecnologias digitais bem como o desenvolver o senso estético. E em nível de Ensino Médio, tem como objetivo principal o uso de diferentes linguagens e suas tecnologias, para desenvolver um sujeito crítico, apreciador de manifestações artísticas e culturais, protagonista e preparado para o uso dessas tecnologias digitais e o uso criativo das diversas mídias. A BNCC cita diversas vezes o uso das tecnologias e mídias como sendo de

extrema importância, em especial no eixo das linguagens[21] e suas tecnologias que englobam as disciplinas como Língua Portuguesa, Arte, Educação Física e Língua Inglesa. Além disso, apresenta como competência necessária para os indivíduos. Esse discurso está presente também em alguns dos eixos, como no da linguagem, no da leitura, no da oralidade.

A partir da leitura, infere-se que o cinema é citado diversas vezes no documento como recurso midiático, como recurso de exploração oral (língua estrangeira), como expressão artística, como forma de comunicação e, também, como fator estético. Nota-se então que o uso do das narrativas fílmicas podem atingir todas as disciplinas, ou seja, uma educação baseada na transversalidade, visto que as temáticas desenvolvidas pelos filmes podem ser variadas, pode-se observá-lo como linguagem, meio e forma de expressão, sensibilidade artística, alteridade e difusão de culturas e como meio para rompem as barreiras do processo educativo e dos campos disciplinares.

Como sintetiza Rosália Duarte, "[...] não é necessário "amarrar" filmes a temáticas ou disciplinas" (DUARTE, 2002, pg. 94), pois um mesmo filme pode ser analisado sobre diversos aspectos e assuntos. Cita filmes de ficção científica para debater sobre avanços científicos mundiais, para abordar Física, Biologia, Química ou Matemática. A autora também aborda a relação de narrativas fílmicas com textos científicos para aproximar o tema dos estudantes, como filmes de guerra, histórias ou literaturas. Isso porque os filmes são capazes de projetar experiências por meios subjetivos que somente com um texto científico os alunos teriam mais dificuldade de compreender, "[...] a imagem em movimento tente a colocar ao alcance do espectador realidades e experiências muitos distintas das dele. Além disso, esse recurso permite abordar o problema sob diversos aspectos e perspectivas" (DUARTE, 2002, pg. 92).

Percebe-se então que o cinema é algo transversal as disciplinas, que diversas podem ser as abordagem quando se refere às temáticas dos filmes, porém, como já citado inúmeras vezes neste trabalho, para que o senso crítico do telespectador seja atingido, é necessário que se desenvolvam, pelo menos um pouco, as noções sobre os elementos singulares da linguagem cinematográfica. Essa linguagem estuda: direção, enquadramentos, trilha sonora, caracterização de personagens, montagem de planos, cenários, entre outros. E, a partir de agora, será abordada essa linguagem.

[21] Para saber mais, indica-se a leitura do documento na íntegra, disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 20 jun. 2020.

4. CINEMA E LETRAMENTO AUDIOVISUAL NA SALA DE AULA: PROPOSIÇÃO DE PRÁTICAS EDUCATIVAS

Nesta seção, o enfoque busca a proposição de práticas educativas que visam ao letramento audiovisual por meio da sequência didática. Este capítulo traz alguns estudos de exploração de filmes em sala de aula, um roteiro de possíveis práticas a serem desenvolvidas pelos professores e os desafios e potencialidades da utilização deste meio nas escolas de educação básica do país, o que inclui também um cartilha com orientação aos professores para a abordagem da sétima arte na sala de aula. Para isso, este título se secciona em três subcapítulos, o item 4.1 que aborda as práticas educativas desenvolvidas em sala de aula por alguns professores, o item 4.2 apresenta a linguagem cinematográfica ao leitor e um exemplo de metodologia de análise de filmes, o item 4.3 propõe um roteiro ao professor que visa o letramento audiovisual, utilizando a sequência didática e o item 4.4 apresenta os desafios dessa abordagem na sala de aula.

4.1. Práticas educativas sobre cinema

Diversos podem ser os enfoques do uso do cinema como meio para educação, e esse artefato cultural e midiático pode disseminar culturas, artes, conceitos, pode motivar interações humanas, análises éticas e morais, bem como, olhar para si e para o outro. Para isso, o olhar passivo necessita ser transformado em olhar crítico e as escolas têm o poder de transformá-lo.

A partir dessa ideia, buscaram-se estudos acadêmicos que abordassem o tema cinema em sala de aula e sua aplicabilidade. A pesquisa foi realizada do dia 20/05/2020 a 23/05/2020 na plataforma “Google Scholar”, como uma forma de variar a base de pesquisa científica escolhida, uma vez que esta ferramenta, por fazer parte de um buscador universal (Google), apresenta pesquisas produzidas em todos os continentes, estreitando as distâncias e aproximando os pesquisadores, além disso, possui uma variedade de temas e conteúdos em diversos idiomas.

As buscas se relacionaram diretamente com temáticas que empregassem o uso do cinema em sala de aula e intencionaram encontrar estudos que continham experiências sobre a aplicabilidade do cinema nas escolas. Para isso, descritores como “cinema na escola”, “plano de aula com cinema”, “filmes e temas transversais”, “filmes como recurso didático”, “curta-metragem na escola”, “filmes para estudar linguagem cinematográfica” foram procurados e obteve-se um limitado número de artigos que se relacionavam diretamente com a pesquisa, ou

seja, abordando a experiência em sala de aula ou que utilizassem algum filme para fins didáticos.

Os estudos foram encontrados e analisados são: "O cinema do feitiço contra o feiticeiro" (2003), de Leonardo Carmo; "Gênero na infância: análise do filme "*La Vie in Rose*" como Instrumento pedagógico em educação sexual" (2009); de Aline Ariana Alcântara Anacleto e Ana Claúdia Bortolozzi Maia; "Uso de filmes no ensino de radioatividade: uma estratégia motivadora para aulas do nível médio" (2019), de Renato Maciel Campos, Priscila Tamiasso-Martinhon, Célia Sousa, Elizabeth Teixeira de Souza, Ângela Sanches Rocha; e "Pensar a África em sala de aula: ensino, conhecimento logopático e africanidades no filme *Beasts of no nation*" (2018), de Humberto Perinelli Neto e Alexandre Cristiano Baldacin Junior.

Leonardo Carmo, no artigo "O cinema do feitiço contra o feiticeiro" (2003), cita diversos filmes e análises no âmbito educacional baseados em conceitos de Walter Benjamin. Neste estudo, o autor busca superar a ideia de filme comercial e cinema como arte e procura informar que o cinema é um produto cultural que expõe várias críticas sociais. Porém, para que o pleno entendimento da película ocorra, o olhar crítico deve ser desenvolvido, pois, para Carmo, "A construção desse olhar baseia-se numa pedagogia da imagem ou numa pedagogia dos espaços imagéticos." (CARMO, 2003, p.75). O autor também assevera que:

> Educar pelo cinema ou utilizar o cinema no processo escolar é ensinar a ver diferente. É educar o olhar. É decifrar os enigmas da modernidade na moldura do espaço imagético. Cinéfilos e consumidores de imagens em geral são espectadores passivos. Na realidade, são consumidos pelas imagens. Aprender a ver cinema é realizar esse rito de passagem do espectador passivo para o espectador crítico. (CARMO, 2003, p.77).

A partir da fala do autor, é necessário que se supere o ser telespectador passivo e se desenvolva o ser telespectador ativo, que o olhar crítico necessário seja desenvolvido e treinado para que, em qualquer filme, seja ele comercial ou não, a análise crítica aconteça. Para isso, a política do audiovisual necessita ser estudada nas escolas.

O autor analisa vários longas-metragens no artigo, entre eles, encontram-se *Planeta dos Macacos* (2001), de Tim Burton, *Clube da Luta* (1999) de David Fincher**,** *Matrix* (1999) de Lilly e Lana Wachowski e também os que serão explanados brevemente como *Jurassic Park* (2003), de Steven Spielberg, *Men in Black*/*M.I.B - Homens de preto* (1997), de Barry Sonnenfeld e *Os Flintstones* (1960-1966), de William Hanna e Joseph Barbera.

Na análise de *Jurassic Park,* o autor mostra que é possível que se explore a "racionalidade técnica" (p.77), a partir dos movimentos das câmeras, da criação e das reações

dos personagens frente aos cenários, demonstrando as possíveis realizações científicas e os limites da ética na ciência quando se explora a clonagem de plantas e espécies extintas, além de que se percebe também a perspectiva do capitalismo e do mercado quando se produz esse tipo de ciência.

Em *Men in Black,* o autor observa a "alegoria de dominação" (p. 80), pois transforma os invasores em seres asquerosos e também explana sobre a difusão de ideias de que os Estados Unidos da América são representados sempre como salvador do universo. Além disso, o estudioso aborda sobre ver o outro além das aparências: "A representação do outro neste e outros filmes pode servir de tema educacional para ver como a alteridade é vista pela maior potência do mundo". (CARMO, 2003, p. 80)

Na observação sobre *Os Flintstones*, Carmo apresenta o *cartoon* como uma apologia ao sistema capitalista, ou seja, o desenho não representa a realidade dos homens das cavernas e seus costumes, mas uma visão adulterada da evolução humana, durante a qual havia automóveis, empregos, televisores, previsões do tempo, ou seja, "[...] o passado da humanidade nada mais é que um ensaio para o nosso presente." (CARMO, 2003, p. 81).

Percebe-se que o autor utilizou filmes ditos de mercado, que teoricamente são usados para entretenimento e realizou discussão sobre possibilidades de exploração didática sobre eles Observou-se que é possível, mesmo em filmes que apresentam ciências e técnicas e que ainda não foram desenvolvidas ou que talvez nunca sejam, analisar em aulas de biologia, química ou física, por exemplo, os avanços que a ciência pode proporcionar para humanidade, sociedade ou demais espécies. Também se pode discutir se os feitos são possíveis ou não, se as leis da física, ou química permitem que esses processos aconteçam. Além disso, podem ser investigadas no âmbito da filosofia e sociologia questões de ética e moralidade que envolvem esses tipos de experimentos e quais as possíveis causas que gerarão.

Outra observação que o autor fez foca na alteridade, no ver o outro como indivíduo apesar das diferenças físicas, que, em filmes com seres extraterrestes, geralmente, baseiam-se em extermínios, na guerra para salvar o planeta, ou seja, na não aceitação de um ser com características diferentes. Apesar de o exemplo basear-se em outra espécie de ser, pode-se criar um elo sobre os assuntos voltados às diferenças de classe, de gênero, de nacionalidade. Também pode-se discutir sobre preconceitos e discriminações.

Há também o argumento sobre os EUA serem sempre representados como salvadores da humanidade, como a maior potência econômica, armamentista, intelectual, a ponto de serem alvos de invasões extraterrestes e em contrapartida de criações de heróis. Essas questões sempre

são representadas nos filmes de Hollywood e repassadas por estes para a população mundial, e assim, de forma subjetiva, essa ideia se interioriza na mente da sociedade.

Outro fator que segue o princípio de interiorização de ideias sobre determinado assunto foi abordado pelo autor quando mencionou sobre o cartoon *Os Flintstones*. A naturalidade com que são representados de forma "inocente", muitas vezes subentendida, por meio dos desenhos, propagandas e filmes, é sobre o sistema capitalista, o consumismo e a competitividade que são repassados e instigados desde a infância até a velhice.

Já no artigo "Gênero na infância: Análise do filme "*La Vie in Rose*" como instrumento pedagógico em educação sexual", de Aline Ariana Alcântara Anacleto e Ana Claúdia Bortolozzi Maia, as autoras buscam demonstrar e explorar questões de sexualidade infantil, construção de gênero, identidade de gênero, homossexualidade, transexualidade, preconceitos e discriminações sociais por meio de familiares e comunidade por meio da inserção do filme *La Vie in Rose* ou *Minha vida em cor de rosa*, (1997), dirigido por Alain Berliner.

De acordo com Anacleto e Maia, a película possibilita reflexões, sensibilizações, questionamentos a respeito da sexualidade infantil por meio das angústias e sofrimentos vividos pelo personagem. Também apresenta meios para discussões sobre imagens cristalizadas e estereotipadas sobre gênero. Na voz das autoras:

> O filme, então, suscita a reflexão e a possibilidade de questionar os padrões e reconhecer a diversidade, podendo ser utilizado com o trabalho de orientação afetivo-sexual junto a pais e familiares, a estudantes, a professores, a educadores em geral, que se interessam em refletir sobre a sexualidade humana, de uma maneira não cristalizada, a fim de não reproduzir os estereotipados repassados pela sociedade em geral. (ANACLETO, MAIA, 2009, p.9)

Percebe-se aqui a potencialidade do desenvolvimento do olhar crítico do telespectador e o quão importante um filme pode ser para representação, conhecimento, superação de barreiras e quebra de imagens cristalizadas a respeito de gênero, identidade e sexualidade e demais assuntos. Além disso, quando representados pelos personagens os medos, as angústias e as incertezas, o autoconhecimento, as noções de pertencimento, a empatia e a alteridade podem ser geradas pelos espectadores.

No artigo de Renato Maciel Campos, Priscila Tamiasso-Martinhon, Célia Sousa, Elizabeth Teixeira de Souza, Ângela Sanches Rocha intitulado "Uso de filmes no ensino de radioatividade: uma estratégia motivadora para aulas do nível médio", os autores abordaram o uso de fragmentos de filmes para desenvolveram uma aula sobre radioatividade para o 2º ano do ensino médio.

Estes autores constatam que muitos filmes, em especial os de ficção científica, apresentam, algumas vezes, fenômenos naturais e científicos distorcidos ou até mesmo equivocados e alguns alunos, como telespectadores passivos, absorvem aquele conceito e o têm como verdade. Para isso, é necessário que os professores explanem os conceitos para contrapor aos filmes. Na fala dos autores "Ao utilizar estes filmes, é importante que o professor explore este aspecto, tentando identificar essas concepções alternativas, e, se possível, confrontá-las, estimulando o sendo crítico do aluno e o pensamento científico." (CAMPOS *et al*., 2019, p. 196).

Para desenvolver esse estudo, os oito fragmentos de filmes foram utilizados, de acordo com avanço do conteúdo Radioatividade, em cada etapa uma nova cena foi analisada e discutida. Nesta aula, os assuntos foram (p.198): Contexto histórico, conceito de radioatividade e núcleos instáveis, partículas radioativas, leis que regem as equações nucleares, fissão e fusão nuclear, acidente nuclear, aplicações da radioatividade, datação com carbono-14 e aplicações da radiação na Medicina. A tabela a seguir foi desenvolvida pelos autores e contém os nomes dos filmes/séries e o conteúdo abordado em sala de aula de acordo com o cronograma da aula:

TABELA 1 –CONTÉM OS FILMES/SÉRIES E O CONTEÚDO ABORDADO

Tabela 2 - Informações sobre os vídeos selecionados utilizados nas aulas.

Código	Filme/Série	Duração	Conteúdo abordado
Vídeo 1	*The 100*	00:00:30	Exposição à radiação
Vídeo 2	*Batman vs Superman*	00:03:16	Substâncias radioativas
Vídeo 3	Capitão América 1	00:01:21	Radiação
Vídeo 4	*The Flash*	00:00:43	Explosão nuclear
Vídeo 5	*Supergirl*	00:00:42	Substâncias radioativas
Vídeo 6	Capitão América 1	00:00:20	Principais partículas subatômicas
Vídeo 7	Homem-Aranha	00:04:28	Fusão Nuclear
Vídeo 8	*The* 100	00:00:34	Meia vida

Fonte: CAMPOS *et al*. (2019, p. 199.)

Além destes, os autores indicam outros filmes, em sua maioria ficção científica, em que o assunto "radioatividade" é abordado:

> Esses conteúdos foram encontrados nos seguintes filmes, todos da atualidade: Capitão América, Homem Formiga, O incrível Hulk, Quarteto Fantástico, Superman x Batman, Homem Aranha, Homem de Ferro etc. Além de séries, como: The Flash, Supergirl, etc. Todos os títulos citados remetem ao gênero de Legends of Tomorrow Super Heróis. Há também séries como The 100 e que possuem um apelo Breaking Bad maior à ciência, principalmente à química. (CAMPOS *et al*., 2019, p. 199).

Com base neste artigo, percebe-se o quão relevante é o diálogo de professores e alunos acerca de filmes e séries que apresentam conteúdos relacionados com a ciência, pois, muitas

vezes, podem ser equivocados e os alunos, por não possuírem olhares críticos, entendem aquilo como verdade, tanto na questão ética, moral ou relacionada com conceitos como radiação, experimentos químicos, clonagens, mutações genéticas, etc. Ademais, essas películas podem ser usadas para instigar o desejo pelo conhecimento, pelos conteúdos, ou para atrair os olhares quando usado como conteúdo.

Já no artigo "Pensar a África em sala de aula: ensino, conhecimento logopático e africanidades no filme *Beasts of no nation*" (2018), de Humberto Perinelli Neto e Alexandre Cristiano Baldacin Junior, o filme abordado retrata a história de um menino que foi separado de sua família em uma guerra civil Africana e foi compelido a lutar, tornando-se um menino-soldado de guerrilha. A obra é utilizada como proposta ao estudo da Cultura Africana por meio de conceitos como etnia, nação, fronteiras e Estado e os autores asseveram que a maioria dos conflitos que ocorre no continente baseiam-se nestes conceitos, portanto, torna-se indispensável que sejam estudados em sala de aula.

Os autores fazem uma crítica sobre a representação dos Africanos na maioria dos filmes não produzidos naquele continente, pois, de acordo com Neto e Baldacin Junior, na maioria dos filmes de Hollywood, a representação do africano é estereotipada, as relações entre os povos, retratações das guerras civis e da cultura baseiam-se em marcas do olhar Ocidental sobre o olhar Oriental. Na fala dos autores:

> Consumir o material hollywoodiano não seria problema, caso não fossem registrados: (i) o protagonismo branco presente na maioria das obras; (ii) a deturpada imagem dos africanos e da África; e (iii) a equivocada representação do que pensa/sente o africano sobre a África. (NETO, BALDACIN JUNIOR, 2018, p. 87)

Nota-se que as imagens cristalizadas sobre esta etnia continuam sendo replicadas, que os negros continuam sendo coadjuvantes, inclusive quando os filmes os retratam, pois os negros, em sua maioria, são representados em profissões ditas inferiores ou papéis marginalizados. Mais uma vez, volta-se à ideia de que estes filmes podem ser analisados em salas de aula, mas para romper com olhares passivos sobre essas cristalizações.

Quando o desejo é estudar uma cultura, o olhar crítico precisa estar mais atento quando seleciona determinada película, pois necessitam, de fato, retratarem a realidade da nação, a visão que a população daquele País ou Região tem a respeito de determinado assunto. Frisa-se novamente sobre a urgência de se estudar a cultura Africana e que questões as étnicas-raciais precisam ser debatidas e existem variados catálogos de filmes que podem ser usados para esses aprendizados.

A partir da análise destes estudos, é possível constatar que a maioria dos artigos encontrados apresentam abordagens referentes ao cinema em sala de aula a partir de uma visão instrumentalizada, uma vez que esses ensaios se apropriaram das narrativas como meios de representações de conteúdos estudados ou baseados na temática/história do filme. Logo, não estudam o cinema como meio de expressão, arte ou linguagem, não abordam sua técnica ou analisam como objeto de estudo. Além disso, esses estudos não buscam associações com as habilidades e competências previstas nos documentos direcionados ao ensino médio. Logo, reforça-se a ideia da necessidade desta investigação, uma vez que aborda o cinema como objeto de estudo.

4.2 A linguagem cinematográfica

O cinema é constituído por sequências de imagens em movimento, sons e falas que intencionam narrar algo. Cabe ao telespectador crítico perceber as nuances desse conjunto e entender que é a partir deles que as narrativas conseguem ser adoradas ou odiadas pelo público. Para isso, é necessário que se conheçam aspectos como direção, roteiro, decupagem, planos e cenas, movimentação de câmera, luz e sombra, cenários, figurinos, trilhas sonoras, entre outros.

Antes de adentrar na linguagem cinematográfica propriamente dita, será abordado sobre os principais profissionais que fazem o filme acontecer, são eles: Diretor, Roteirista, Produtor Executivo, Diretor de produção, Diretor de fotografia, Diretor de Arte, Diretor Musical, Primeiro Assistente de Câmera, Montador e Editor de áudio. Essas profissões exclusivas do cinema serão descritas brevemente de acordo com o Artigo *A linguagem cinematográfica* de Eduardo Ramos, localizado no *Caderno de Cinema do Professor – Dois*.

Para Ramos, o *Diretor* (p.88) foi uma função que foi se alterando ao longo da história do cinema, mas está sempre ligada à autoria do filme, ou seja, é quem desenvolve a concepção artística, coordena a estética visual, sonora e dramaturgia do filme. É este profissional que escolhe os atores, define os planos de câmeras, montagens, trilha sonora, enfim, é o profissional responsável pela supervisão geral do filme.

O *Roteirista* (p. 89), de acordo com este autor, é quem escreve o roteiro, logo é um profissional que deve dominar conhecimentos cinematográficos, da dramaturgia e da escrita, pois é a partir de seus textos que o filme será desenvolvido, o roteiro serve para orientar em todas as tarefas e momentos de filmagem do primeiro ao último dia de acordo com o autor “O roteiro pode ser chamado de matéria-prima de um filme [...]” (RAMOS, 2009, p.89)

O *Produtor executivo* (p.89) é o responsável pela parte da indústria e comercio do filme, ou seja, pela parte financeira do filme (orçamentos, logísticas de trabalho, contratações). O *Diretor de produção* (p.90) é o "[...]responsável pela implementação e condução no dia-a-dia[...]" (RAMOS, 2009, p.90), ou seja, é o profissional que se dedica aos prazos das gravações, planos de realizações e de manter o filme no orçamento.

Ainda de acordo com Ramos, o *Diretor de fotografia* (p.90), a partir das concepções do diretor, desenvolve a iluminação do filme, os enquadramentos, movimentos de câmera, ou seja, quem cria a "atmosfera do filme". O *Primeiro assistente de câmera* (p.90) ou *cameraman* é quem comanda a câmera e acompanha, em tempo real, o resultado da filmagem pelo visor. O *Diretor de arte* (p.90 e 91) é o profissional responsável pelo visual da película, ou seja, criação de cenários (esta atividade pode ser desenvolvida também pelo *cenógrafo*), decoração dos ambientes, escolha dos lugares de filmagem, figurino, maquiagens dos atores, entre outros.

O *Montador* (p.91) é quem edita/ faz a montagem do filme, ou seja, quem escolhe os melhores planos gravados, o tempo de duração de cada cena, para que a narrativa esteja de acordo com o roteiro. O *Editor de áudio* (p.92) é o profissional responsável pela montagem e edição do áudio, está é quem cuida dos diálogos e dos ruídos pertinentes ao filme. E para finalizar, o *Diretor Musical* (p.92), muitas vezes compositor, é o especialista incumbido de definir a trilha sonora e a mixagem das falas e ruídos dos filmes. Esse profissional " [...] vai não apenas criar músicas originais como utilizar outras já gravadas e/ou compostas por outros compositores especialmente para o filme." (RAMOS, 2009, p.92).

A partir desta brevíssima explanação sobre os principais profissionais responsáveis por produzir as obras cinematográficas e as especialidades de cada um, adentraremos na linguagem cinematográfica em si, tendo como referência o *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema*, de Jacques Aumont e Michel Marie, *A linguagem cinematográfica*, de Marcel Martin, e *Lendo as imagens do cinema*, de Laurent Jullier e Michel Marie. Os livros abordam a linguagem cinematográfica, porém o primeiro como um glossário de forma mais técnica, o segundo apresenta uma linha mais técnica e detalhada e o terceiro de forma didática, apoiado em cenas de narrativas fílmicas.

De acordo com Jullier e Marie (p.17), a análise dos filmes deve ser desenvolvida sobre algumas sequências e não sobre o filme inteiro: "esse exercício supõe ir mais longe da mecânica intima da narração fílmica e dos detalhes da cenografia – [...] as análises são construídas prioritariamente sobre o que o leitor pode ver diretamente por intermédio dos fotogramas reproduzidos." (JULLIER, MARIE, 2009, p.17). Então, é preciso analisar as cenas e transformá-las em imagens, para se entender, por exemplo, sobre o enquadramento da imagem,

como foi criado o cenário, onde estava localizada a câmera, luz e sombra sobre a cena, e assim por diante. Neste estudo, alguns elementos serão abordados, visto que muitos fatores[22] podem ser analisados.

Estes autores ainda informam que a interpretação do filme ocorre em três grandes níveis: o nível do plano, o nível da sequência e o nível do filme inteiro. O primeiro analisa "partes do filme situada entre dois pontos de corte" (JULLIER, MARIE, 2009, p.20), ou seja, uma análise a nível mais técnico, que aborde os pontos de vista, planos, direção de câmera, enquadramento, profundidade de campo, luz, sombra e cores, som, ruídos, músicas e palavras. No segundo, a "combinação de planos que compõem uma unidade" (JULLIER, MARIE, 2009, p.20), melhor dizendo, estuda os pontos de montagem, a cenografia e os efeitos. Já no terceiro, "combinações de sequências" (JULLIER, MARIE, 2009, p.20), em outras palavras, investiga os recursos da história, distribuição dos saberes, gêneros, estilos e dispositivos e os jogos com o telespectador.

4.2.1 Nível do Plano

O primeiro elemento a ser analisado é o *Ponto de vista*, e, para Aumont e Marie (2006, p.237), isso significa que é um local imaginário, móvel ou não, em que uma representação é produzida, ou seja, local onde cada plano foi filmado. No cinema, este olhar (ponto de vista) representa a visão de um personagem, do autor ou do telespectador. Jullier e Marie (2009, p.22 e 23) acrescentam que este é o parâmetro mais importante deste nível e que representa a localização da câmera, inclui ainda que, os pontos de vistas não são neutros e suas localizações implicam em conotações. Sendo assim, percebe-se que o ponto de vista é o local em que se posiciona a câmera, a fim de desenvolver a narrativa a partir do olhar do telespectador ou do personagem, uma vez que pode modificar o julgamento da história.

O ponto de vista pode ser definido por vários fatores topográficos (comprimento do eixo, lateralidade, verticalidade, frontalidade e paralelismo), visto que um cenário é tridimensional, logo, diversos são os tipos de planos criados, porém, serão citados e exemplificados os três mais importantes na visão de Jullier e Marie, que são O *plano geral*/plano aberto (Figura 11), *plano*

[22] Para mais informações sobre os elementos cinematográficos, indica-se a leitura de:
- *Lendo as imagens do cinema* de Laurent Jullier e Michel Marie (2009);
- *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema*, Jacques Aumont e Michel Marie
- *A linguagem cinematográfica* (2005) de Marcel Martin.
- Livro virtual *Cinema: Primeiro Filme* (2012) de Carlos Gerbase. Disponível em: <http://www.primeirofilme.com.br>
- *Caderno do cinema do professor*. (2009) Organizado por Devanil Tozzi Disponível em: https://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/320090708123643caderno_cinema2_web.pdf

médio (Figura 12) e o *plano fechado*/close-up (Figura 13). Para estes autores (2009, p.24), o plano médio apresenta o objeto na sua unidade, ou seja, ele ocupa grande parte do plano. No plano fechado, aparecem os detalhes do objeto, é utilizado para acrescentar a ideia de intimidade, motivações psicológicas dos personagens. No plano geral, aparecem o ambiente, o cenário e o envolvimento do objeto com o mesmo. Carlos Gerbase define esses planos como:

> •Plano Aberto ("Long Shot") – a câmera está distante do objeto, de modo que ele ocupa uma parte pequena do cenário. é um plano de ambientação.
> •Plano Médio ("Medium Shot") – a câmera está a uma distância média do objeto, de modo que ele ocupa uma parte considerável do ambiente, mas ainda tem espaço à sua volta. É um plano de posicionamento e movimentação.
> •Plano Fechado ("Close-Up") – a câmera está bem próxima do objeto, de modo que ele ocupa quase todo o cenário, sem deixar grandes espaços à sua volta. É um plano de intimidade e expressão. (GERBASE, 2012)

A partir da leitura sobre o ponto de vista e os planos principais, fez-se uma análise a respeito desse aspecto no filme *Mary Shelley*[23] (2017) de Haifaa Al-Mansour, e percebeu-se que a maior parte do filme se passa em *Plano médio*, este narra a história e as interações entre os personagens do filme. O *Plano aberto* é com menos incidência e serve, neste filme, para representar os cenários, costumes e ambientes que os personagens frequentam. Para finalizar, Plano fechado, o plano da intimidade, que foca nos detalhes, principalmente no rosto, que apresenta as cenas de amor, angústias e dores.

FIGURA 13: EXEMPLO DE "PLANO ABERTO"

Fonte: Montagem da autora, cena retirada do filme Mary Shelley.

[23] O filme Mary Shelley foi escolhido, pois retrata a história de uma escritora, conhecida mundialmente, por escrever *Frankenstein*, a primeira obra de ficção científica da história da literatura. Também, relembra-se que o filme foi escrito e dirigido por mulheres e compõe a história a partir do ponto de vista do protagonismo feminino demonstrando a importância da representatividade feminina nos bastidores. Além disso, este filme, representa e homenageia a mudança da temática de pesquisa da mestranda após a conclusão de uma disciplina intitulada "cinema, linguagem e cultura na educação".

FIGURA 14: EXEMPLO DE "PLANO MÉDIO"

Fonte: Montagem da autora, cena retirada do filme Mary Shelley.

FIGURA 15: EXEMPLO DE "PLANO FECHADO"

Fonte: Montagem da autora, cena retirada do filme Mary Shelley.

O segundo elemento abordado será o movimento da câmera[24], que se distingue, geralmente, em duas categorias, de acordo com Jullier e Marie (2009, p.33): movimentos panorâmicos e os *travellings*. O primeiro movimento representa a rotação da câmera em torno de um eixo, ou seja, o ato de "virar a cabeça" e o segundo o deslocamento de translação do eixo pela câmera, ou seja, do deslocar o "corpo inteiro".

O terceiro elemento é a Luz e Sombra/ Iluminação, e, para Martin (2005, p.71), este processo é decisivo para a expressividade da imagem, mas não é facilmente percebido pelos inexperientes, visto que contribui para criar uma "atmosfera" cinematográfica, além disso, de

[24] Como exemplo pode-se assistir o "Making of" do filme 1917 (2020) filme de Sam Mendes disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fgUyRVOSqlA>. Acesso em: 24 jun. 2020.

acordo com Martin, citando Ernest Lindgren, “serve para definir e moldar os contornos e planos dos objetos, e também para criar impressão de profundidade espacial, assim como para criar uma atmosfera emocional e até certos efeitos dramáticos.” (MARTIN, 2005, p.72).

A partir desta leitura e quando se analisa o filme *Mary Shelley*, percebe-se que, no início do filme, quando a protagonista era sonhadora, ingênua acerca do amor e estava apaixonada, a iluminação era clara, repleta de luz natural, para representar a felicidade e o amor. Contudo, com o passar das cenas, após desventuras com os personagens, as imagens tornaram-se escuras, representando a dor, tristezas e agonias de Mary. Para representar o descrito, a Figura 8 traz um plano iluminado e a Figura 14 um plano escuro.

FIGURA 16: EXEMPLO DE PLANO BEM ILUMINADO

Fonte: Montagem da autora, cena retirada do filme Mary Shelley

FIGURA 17: EXEMPLO DE PLANO ESCURO

Fonte: Montagem da autora, cena retirada do filme Mary Shelley

O quarto elemento a ser abordado é o som, este é fundamental na linguagem cinematográfica e teve uma grande evolução com o passar do tempo, para Ramos, é importante destacar que assim como a imagem, no cinema os sons também são manipulados, essa manipulação é chamada de mixagem do áudio. Segundo os autores Jullier e Marie, para um melhor entendimento sobre o assunto, deve-se separar a matéria sonora em três categorias ruído, música e palavras.

Nos ruídos além de latidos, pratos quebrados, trovões e barulhos de carros que são os sons de fundo podem-se encontrar as conversas e entrevistas que se encontram em um plano mais audível. Para Jullier e Marie ,"[...] os ruídos podem apoiar significados de ordem simbólica, pelo desvio de associações regidas na maioria das vezes por hábitos culturais [...] uma porta que bate, sugerir que o protagonista se isola de tudo o que o cerca..." (JULLIER, MARIE, 2009, p.40).

A música na linguagem cinematográfica tem o poder de encantar ou causar arrepios, evocar estranhezas e alegrias. As trilhas sonoras podem ser desenvolvidas para os filmes ou serem sucessos consagrados no ramo musical, podem ser líricas, instrumentalizadas, com ou sem a presença de vozes, podem desenvolver atmosferas, incitar cenas de ação, violência, amor, ou mesmo para identificação de personagens. De acordo com Martin (2005, p. 205), a música no cinema possui diversas funções dramáticas e estéticas, como:

> - Ilustração ou criação de uma atmosfera correspondente à situação dramática (cena lírica, violenta, elegíaca etc.);
> - Estruturação da montagem audiovisual, já que o eixo sonoro é, em princípio, mais contínuo do que o eixo visual, fragmentado pela descontinuidade dos planos;
> - Efeito de pleonasmo ou de contraponto: a música pode ampliar um efeito ou contradizê-lo, ao distanciar;
> - Efeito de identificação e de reconhecimento, no modo do *leitmotiv*[25] [...]. (MARTIN, 2005, p.205)

Já as palavras e os diálogos, são os sons que aparecem com mais frequência no cinema, transmitem significados codificados e, de acordo com Jullier e Marie (2009, p.41), muitos das histórias que aparecem nos filmes não seriam compreendidas pelos telespectadores se fossem privadas das palavras "o nome dos personagens, o que leva à suas ações, sem contar todas as situações em que "dizer é fazer". São, então, passagens obrigatórias da maior parte dos cenários

[25] Frase melódica ou tema associado, em uma obra dramática (especialmente na ópera), a determinada ideia, pessoa, objeto ou situação, e que acompanha cada reaparição destes. Conceito dicionário on-line Michaelis: Disponível em < https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/leitmotiv/>. Acesso em: 26 jun. 2020.

filmados" (JULLIER, MARIE, 2009, p.41). Ou seja, é a partir dela que grande parte das narrativas fílmicas são compreendidas, são o elo de transmissão da mensagem, a atribuição de significado um ato ou uma imagem em determinado filme.

Outra análise que deve ser realizada é sobre a caracterização de personagens e figurinos. Martin comenta que "Num filme, escreveu Lotte Eisner, o traje nunca é um elemento artístico isolado. Deve ser considerado em relação com um determinado tipo de realização, a que pode acrescentar ou diminuir o efeito". (MARTIN, 2005, p. 76). Sendo assim, a partir desta caracterização dos personagens, juntamente com os diálogos, pode-se concluir diversos aspectos sobre o filme, como períodos que são retratados, costumes e valores de determinadas povos e épocas, o *status* social dos personagens, nível cultural, as profissões, religiões, ideais, grupos sociais que os mesmos frequentam. Além disso, o figurino também pode representar efeitos psicológicos e simbólicos como afirma Marcel Martin:

> Por vezes o figurino desempenha um papel diretamente simbólico na ação, como o uniforme rutilante que o porteiro de Der Letzte Mann (O último dos Homens) vai roubar [...]. E desde há alguns anos que o figurinista, graças à cor, pode criar efeitos psicológicos muito significativos, um dos quais é descrito por Anne Souriau: trata-se da evolução sentimental da personagem [...] (MARTIN, 2005, p. 77)

Para representar este aspecto, a partir do estudo do filme Mary Shelley, observa-se que os personagens apresentados possuem linguagem culta, vestimentas e postura de alta sociedade, convivendo essencialmente em cenários de elite, dialogam sobre poesia, literatura, artes, ideais sociais e políticos. Sobre o figurino da personagem principal, no começo, quando ainda inocente e sonhadora, foi retratada com roupas em tons claros, cabelos soltos, tecidos esvoaçantes. Posteriormente, por meio de cores frias e tecidos pesados, o figurino apresenta uma mulher sofrendo pelo luto, sendo vítima de um casamento abusivo repleto de traições.

FIGURA 18: EXEMPLO DA CARACTERIZAÇÃO DA PERSONAGEM PRINCIPAL

Fonte: Montagem da autora, cenas retiradas do filme Mary Shelley.

4.2.2 Nível da Sequência

No nível da sequência, pode-se observar a cenografia, que, de acordo com de Jullier e Marie (2009), é elemento representado pela câmera e pela colocação dos atores nos cenários, ela pode ser classificada em cinco tipos: a vitrine, a galeria, o tribunal, o circo e o parque. A seguir os elementos serão parafraseados a partir da leitura de Jullier e Marie da p.43 a p.52.

A *vitrine* é desenvolvida pelo movimento da câmera na profundidade do campo, a câmera aqui pode ser vista como um telespectador curioso que se aproxima ou recua da cena que está sendo gravada, este movimento pode ocorrer com uma câmera ao longo eixo ou através de várias cenas montadas. (JULLIER, MARIE, 2009, p.43 a 52). Veja a Figura 17.

A *galeria*, por sua vez, ocorre com o deslocamento lateral da câmera, ou seja, quando a câmera acompanha o telespectador andando por uma edificação e passa de um ambiente para outro, horizontalmente, mas pode ser também verticalmente, que também é denominado de cenografia de elevador, por exemplo, a passagem de um andar da casa para o outro. (JULLIER, MARIE, 2009, p.43 a 52). Para conferir, Figura 18.

O *tribunal*, nesse elemento, a câmara assume a posição de júri e de juiz, ou seja, quando filma o personagem “A” e depois o personagem “B” e finaliza com um recuo, mostrando ambos. (JULLIER, MARIE, 2009, p.43 a 52). Como exemplo, Figura 19.

O *circo* pode ser visto como uma filmagem circular, ou seja, o ator encontra-se no meio de uma pista circular e a câmera o grava girando em torno do mesmo, pode ocorrer com uma câmera que faz o trajeto ou com a reunião de várias câmeras circundando o local, como se fossem vários campos de vista direcionados ao elemento central. (JULLIER, MARIE, 2009, p.43 a 52). Para ilustrar, Figura 20.

Para finalizar, a gravação tipo *parque*, na câmera independe do espaço ou lugar, ou seja, realiza trajetos livres para filmagem da cena, os planos não seguem um padrão horizontal ou vertical, nesta modalidade todos os pontos de vista são possíveis. (JULLIER, MARIE, 2009, p.43 a 52). Para exemplificar, veja Figura 21.

FIGURA 19: CENAS DE "MARY SHELLEY" DEMONSTRANDO O MOVIMENTO “VITRINE”

Fonte: Montagem da autora.

FIGURA 20: CENAS DE "MARY SHELLEY" DEMONSTRANDO O MOVIMENTO "GALERIA"

Fonte: Montagem da autora.

FIGURA 21: CENAS DE "MARY SHELLEY" DEMONSTRANDO O MOVIMENTO "TRIBUNAL"

Fonte: Montagem da autora

FIGURA 22: CENAS DE "MARY SHELLEY" DEMONSTRANDO O MOVIMENTO "CIRCO"

Fonte: Montagem da autora

FIGURA 23: CENAS DE "MARY SHELLEY" DEMONSTRANDO O MOVIMENTO "PARQUE"

Fonte: Montagem da autora

4.2.3 Nível do filme

Nesta etapa se observa como as histórias são contadas por meio da linguagem cinematográfica, para isso, os cineastas dispões de elementos como recursos da história, que se resume no roteiro que o filme seguirá, na distribuição do saber, que aborda a apresentação dos "fatos" e cenas aos telespectadores a fim de que eles compreendam o filme e o jogo com o espectador, que consiste na forma como o espectador será posicionado a respeito do filme. Estes elementos também são abordados a partir da visão de Jullier e Marie, das páginas 54 a 66.

Os autores observam no elemento *recursos da história*, que este apresenta-se na forma de desenvolvimento e apresentação do filme ao público. A maioria dos filmes traz como ponto central da história o *desequilíbrio* do protagonista, ou seja, a história inicia com um sujeito comum que vive uma vida banal, até que um fator de impacto desequilibre a vida do protagonista. A partir disso, ele é munido de um propósito que trará novamente o equilíbrio de sua vida, como exemplo: pode ser o desejo de um casamento, morte do vilão, restaurar a liberdade da nação ou salvar o mundo. Os personagens secundários também são desenvolvidos a fim de ajudar ou impedir o protagonista de realizar os objetivos do filme. Estes personagens secundários podem ser pessoas, ambientes ou rumos diferentes da história.

Observa-se, agora, a partir da visão dos autores a *distribuição do saber*, este consiste na análise de um filme de acordo com a apresentação dos fatos/ordem/ritmo do filme a partir da visão do telespectador. Este elemento pode ser categorizado em três tipos: confrontação, testemunho e subtração do telespectador. No primeiro (*confronto*), o espectador é "obrigado" a ver a evidência apresentada, ou seja, telespectador participa da cena assim como os personagens. No *testemunho*, o telespectador não vê a evidência, só as reações dos personagens ao vê-la, neste elemento, o telespectador é convidado a imaginar e concluir o que os personagens presenciaram. Para finalizar a *subtração*, neste o telespectador não sabe o que está se passando naquele momento, sendo assim, simula alguma ideia mentalmente e desenvolve conclusões acerca daquilo sem saber realmente está aconteceu.

O último elemento a ser analisado, de acordo com os autores, é o *jogo com o espectador*, esse sugere a participação do telespectador quando assiste a narrativa fílmica, pode ser categorizada em quatro fundamentos: participação, a transgressão, a cumplicidade e a vertigem.

Na *participação*, o telespectador é convidado a envolver-se no do filme, ou seja, ele comparece como um personagem convidado na história, sentindo o que os personagens sentem, pensando de acordo com os protagonistas, o espectador tem a sensação de estar envolvido na

história do filme, porém, como um personagem passivo que não se preocupa com a segurança corporal ou emocional.

O segundo de acordo com Jullier e Marie é a *transgressão.* Esta intenciona perturbar o telespectador, ou seja, a história se desdobra contrariando regras/moralidades estabelecidas pela sociedade, os personagens percorrem trajetos que telespectadores não desfrutariam livremente.

Já a *cumplicidade*, na visão dos autores, representa no filme a cultura/imaginário comum, referencias da atualidade e contexto de quem o assiste, ou seja, os elementos da sociedade. Geralmente esse meio é desenvolvido no gênero da paródia e comédia, uma vez que, algo só se torna engraçado ou descristalizado quando se conhece o original, é com esse elemento também que se produzem alusões explícitas no cinema.

Para finalizar a *vertigem*, busca por meio dos elementos audiovisuais (sons, cores, ruídos, etc.) produzirem uma reação ao aparelho perceptivo humanos. Esses elementos, por exemplo, podem gerar reações prazerosas e agradáveis, ou desagradáveis e vertiginosas. São alcançados por meio de movimentos das câmeras (rápidos ou lentos), jogos de luz e sombra, utilização de cores ou utilizando sons por exemplos.

Nota-se, portanto, que, no *Nível do Plano*, analisam-se a unidade da imagem, sua montagem, o nível técnico que se aborda em cada plano, como movimentos de câmera, iluminação, figurinos, diálogos. Deve-se perceber, quando se examinam os planos (aberto, médio e fechado), que cada um transmite uma ideia, o primeiro é desenvolvido para apresentar o cenário, os ambientes e o envolvimento dos personagens com o meio, o segundo é o plano que mais aparece nos filmes, geralmente conta a história e demonstra as interações dos personagens, e o terceiro representa os detalhes, as encenações, é usado para demonstrar a intimidade do personagem e suas motivações psicológicas.

Outro elemento que pode ser estudado é o movimento da câmera, pois é ele que representará a interação e participação do telespectador com o filme. O terceiro elemento que foi abordado foi sobre a iluminação, esse processo do jogo de luz e sombra tem a capacidade de gerar expressividades à imagem, criar atmosferas emocionais (felicidade, magia, tristeza, dor) e efeitos dramáticos. O quarto elemento que se torna interessante de ser observado é o som, que se divide entre ruídos, música e fala, o som tem um caráter fundamental no cinema visto que é por meio dele que grande parte das narrativas acontecem e transmitem emoções aos telespectadores.

No *nível da sequência.* pode-se analisar como as cenas são montadas e combinadas para que a história se desenvolva e flua de forma agradável a quem assiste. Nesta etapa, observam-se as interrupções das imagens e do som para mudanças das cenas, notaram-se o corte, a fusão

das cenas, a sobreimpressão, a substituição e ainda sobre o *compositing* que representa a inserção de personagens em cenários diferentes. Percebe-se também que a montagem da cenografia consiste nos movimentos que as câmeras farão, nas atuações e inserções dos personagens nos cenários que foram montados. No nível da cenografia, é importante observar ainda os movimentos que as câmeras podem realizar, visto que tem a capacidade de modificação do entendimento da narrativa ao telespectador.

No *nível do filme*, deve-se perceber como a história é contada por meio da linguagem cinematográfica, como as interações entre pontos de vista da câmera e a visão do telespectador estão conectados, também deve-se analisar o recurso da história que o diretor usou, se segue o princípio de causa e efeito. Sobre esses recursos também é possível observar se as cenas seguiram os fundamentos do confronto, testemunho ou subtração de informações aos telespectadores, visto que, o entendimento do espectador a respeito da história pode ser alterado, dependendo do fundamento escolhido. E, para finalizar a análise neste nível, pode-se perceber sobre o jogo com o espectador, que é um elemento que os cineastas usam para sugerir a participação do telespectador a narrativa.

A partir desses elementos, é possível observar a importância de se conhecer a linguagem cinematográfica para o desenvolvimento de um posicionamento ativo e crítico acerca das narrativas fílmicas, existem muitos outros elementos que podem ser analisados ainda. No item seguinte, expõe-se um exemplo de metodologia para desenvolver a seleção de filmes e análise dos mesmos baseado em Elí Henn Fabris será apresentado.

FIGURA 24: INFOGRÁFICO LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA

Fonte: Autora

4.2.4 Exemplo de uma metodologia de análise de filme

Elí Henn Fabris publicou em 2008 o artigo *Cinema e Educação: um caminho metodológico*, nele a autora apresenta um "passo a passo" para análise e escolha de filmes, que foi desenvolvido por ela, para sua investigação acadêmica, que pode ou não servir como modelo para os professores, ou quem pretende estudar o cinema como objeto de investigação. Esse método se divide em nove categorias, que são: Filmografia para análise, Filmografia complementar, Fichas técnicas, Tabelas de linguagem cinematográfica, Ficha dos critérios de seleção dos filmes, Tabela de levantamento das representações, Ficha de decupagem, Ficha de decupagem-montagem, Ficha de articulação fílmica.

Na *filmografia para análise,* a autora descreve (2008, p.127) que seleciona um ou mais filmes a partir da problematização da pesquisa, neste contexto, a temática da aula. A partir disso, assiste-se várias vezes a película e se realizam pesquisas sobre o título, como comentários, críticas, imagens e materiais diversos. De acordo com a autora "[...] Nesse período, acontece um processo de "alfabetização" na filmografia em questão (FABRIS, 2008, p.127)

Na etapa seguinte, a *filmografia complementar*, Fabris explica (2008, p.127) que se deve procurar outras narrativas fílmicas, com a mesma temática, mas de diretores ou produções diferentes, que servem para relacionar ou exemplificar à argumentação sobre o assunto.

Na outra etapa se desenvolvem as *Fichas técnicas*, que são anotações realizadas em cada filme, segundo a autora são "[...] Usadas para localizar, selecionar e caracterizar o processo de produção e distribuição do filme a ser analisado. Geralmente incluem a sinopse e o elenco do filme. questão (FABRIS, 2008, p.127), percebe-se portanto, que são anotações que buscam os detalhes técnicos de cada filme, como nome de diretores, classificação, elenco, duração, sinopse, enfim, informações básicas que trazem compreensão sobre o contexto do filme, a equipe e o estúdio que o produziu, entre outros elementos.

No próximo passo, são desenvolvidas as *tabelas de linguagem cinematográfica,* para Fabris essas tabelas são "[...] Usada para conferir os significados em cada fragmento selecionado. Nessa tabela, descrevemos os significados da linguagem cinematográfica, todos os tipos de ângulos, planos e outras técnicas utilizadas na linguagem cinematográfica". (FABRIS, 2008, p.128), ou seja, aqui que analisa as seções dos filmes, ou como abordado anteriormente no item 4.2.1 o *nível do plano*, nesta etapa se percebem os pontos de vista, planos, movimento de câmeras, iluminação, ruídos, música, palavras, ou seja, se analisa as técnicas cinematográfica em si.

Na *ficha dos critérios de seleção dos filmes*, a autora esclarece que todo estudo necessita ser delimitado, e para isso, critérios devem ser estabelecidos para orientar a busca, além disso, a autora sugere que estes filmes não precisam ser considerados "filmes de escola". Percebe-se, portanto, que os parâmetros podem ser desenvolvidos de acordo com a temática a ser pesquisada/trabalhada em aula, para exemplificar, elencaram-se alguns critérios: filmes que tenham alguma classificação específica, que tenham participado de eventos de premiação, com boas críticas, de fácil acesso ao público, enfim, diversas podem ser as categorias elencadas, além disso, pode-se selecionar os mais variados filmes desde os *cult*, educativos, clássicos, quanto os de *Hollywood*. Nas palavras de Fabris:

> Esses critérios devem garantir abrangência e legitimidade e que o material seja representativo da temática pesquisada. Por exemplo, na pesquisa com filmes brasileiros (Fabris, 2005), selecionei filmes que foram premiados nacional ou internacionalmente, que tinham relação com a literatura brasileira ou que haviam tido grande circulação nacional. Os filmes também deveriam ser produtos passíveis de ser encontrados, ou seja, oferecidos em espaços de grande circulação de público e comuns em locadoras ou em locais de compra de vídeos. (FABRIS, 2008, p. 128).

Na *tabela de levantamento das representações*, a autora esclarece que é a etapa auxiliar a seleção dos filmes a serem estudados, em que se escolhe ou se descarta os filmes selecionados na etapa acima, de acordo com as representações dos objetos sobre o tema, geralmente é necessário que se assista várias vezes, e verificar se os elementos que se deseja abordar estão mesmo presentes, na perspectiva de Fabris " [...] foi importante marcar as representações que os filmes faziam circular em suas histórias. [...] No caso, não eram selecionados filmes em que não apareciam representações de escola, professores e alunos." (FABRIS, 2008, p.128).

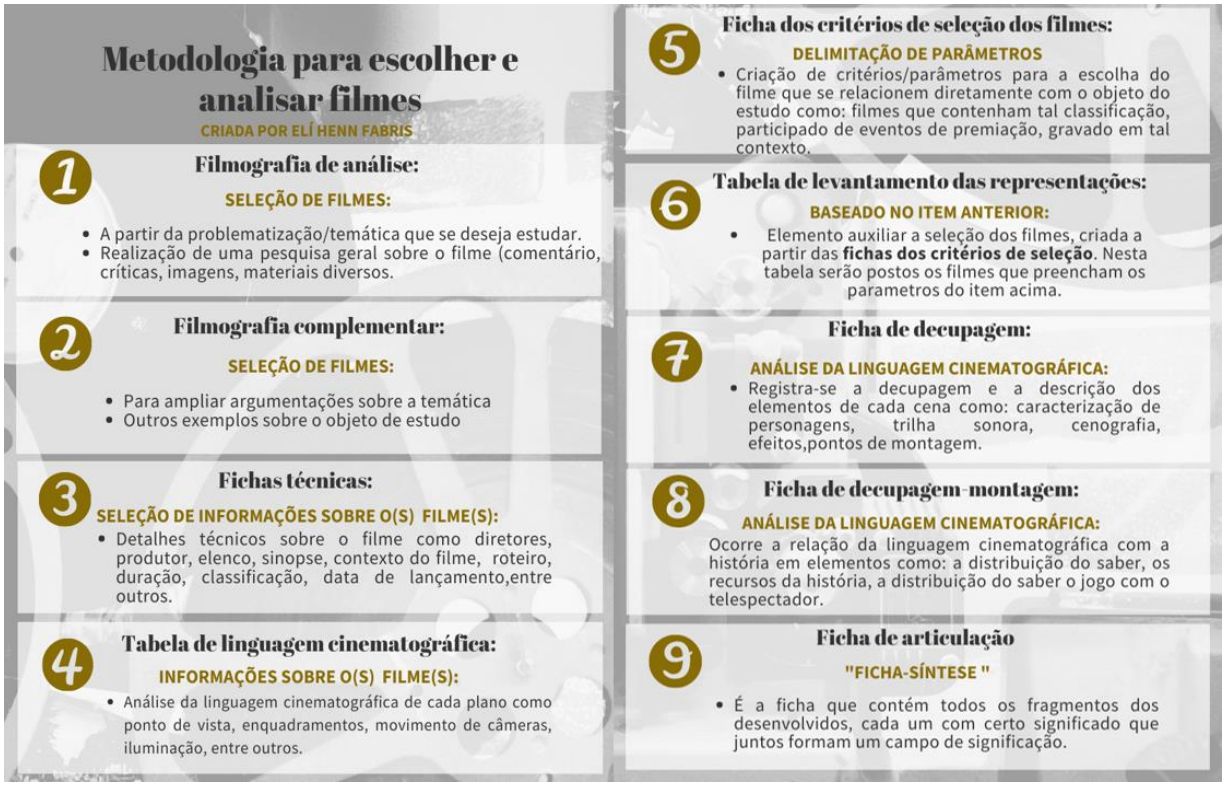
Na criação da *ficha de decupagem* (2008, p.128 e 129), a autora sugere que seja desenvolvida para registrar a decupagem[26] de cada cena do filme, nesta etapa são analisados os itens do subcapítulo 4.2.2 *Nível da sequência*, ou seja, os planos, ângulos e trilha sonora, diálogo de cada cena, a caracterização dos personagens ou objetos que se deseja estudar. Fabris observa que nesta etapa ela deteve sua observação voltada mais para as relações entre imagem e palavras/diálogos do que que sobre as linguagens cinematográficas propriamente ditas, porém, isso fica a critério de quem está analisando.

[26] Decupagem: Na linguagem audiovisual, diz respeito ao processo de dividir as cenas de um roteiro em planos, como parte do planejamento da filmagem. Basicamente, o diretor precisa "traduzir" o que está escrito no roteiro em imagens, descrevendo em planos como as cenas serão gravadas. Por exemplo, se no um roteiro há um diálogo entre dois personagens, o diretor irá decupar a cena considerando qual a melhor forma de filmar isso: se irá usar plano e contra plano, enquadramento aberto ou fechado, câmera parada ou em movimento, além do tipo de angulação. Ele precisa "ver o filme" em sua mente, para definir a melhor estratégia a ser usada no set. Definição disponível em: https://www.aicinema.com.br/o-que-e-uma-decupagem/. Acesso em: 04 jul. 2020.

Na execução da *ficha de decupagem-montagem* (2008, p. 129), a autora analisa os itens do subcapítulo 4.2.3 o *Nível do filme*, ou seja, como ocorre a relação da linguagem cinematográfica com a história em elementos como: a distribuição do saber, os recursos da história, a distribuição do saber o jogo com o telespectador. E para finalizar desenvolve a *ficha de articulação fílmica* (2008, p. 129), que de acordo com a autora pode-se entender como "ficha-síntese", ou seja, uma composição de fragmentos de filmes desenvolvidos pelas outras fichas, que geram conjuntos de significados de acordo com o tema estudado, para Fabris " Nessa articulação, cada filme produz certos significados, que se juntam aos demais, criando um campo de significação. A partir desse campo, foi possível a leitura de muitos enunciados." (FABRIS, 2008, p.129).

Este é um exemplo de modelo que foi desenvolvido para auxiliar a pesquisadora Elí Henn Fabris na seleção e análise de filmes, é baseado em fichas e tabelas para catalogação das principais cenas e organização dos elementos que serão abordados sobre cada fragmento de filme, percebe-se que, além de padronizar o trabalho, cria uma forma simples e objetivo de seleção a partir da temática que se busca. E instrui desde como escolher um ou maios filmes, até como criar uma "ficha- síntese" contendo todos os elementos necessários para a utilização do cinema como objeto de estudo. A figura 23, traz um resumo deste passo a passo.

FIGURA 25: INFOGRÁFICO SOBRE METODOLOGIA PARA ANALISAR FILMES



Fonte: Autora

4.3. Roteiro de prática educativa: a sequência didática

A sequência didática foi escolhida como a prática educativa a ser desenvolvida como exemplo pelo fato de possibilitar que se explore determinada temática por tempo definido, como: em algumas aulas, algumas semanas, meses ou até um ano. Além disso, o conteúdo avança de acordo com a evolução do grau de exigência dos alunos e baseia-se nos interesses deles e também busca desenvolver um produto como resultado. Segundo Zabala, "sequência didática" é "um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para a realização de certos objetivos educacionais, que têm um princípio e um fim conhecidos tanto pelos professores como pelos alunos". (ZABALA, 1998, p.18). Para exemplificar a sequência didática, o Pacto nacional pela alfabetização na idade certa (2012) escreve que:

> Ao organizar a sequência didática, o professor poderá incluir atividades diversas como leitura, pesquisa individual ou coletiva, aula dialogada, produções textuais, aulas práticas, etc., pois a sequência de atividades visa trabalhar um conteúdo específico, um tema ou um gênero textual da exploração inicial até a formação de um conceito, uma ideia, uma elaboração prática, uma produção escrita. (BRASIL, 2012, p.21)

É possível observar que essa prática educativa representa a possibilidade de desenvolvimento de diversas atividades sequenciais, mantendo a temática geral ou o conteúdo que foi inicialmente explorado. Estas atividades podem ser coletivas ou individuais, com leituras de poemas, textos acadêmicos, ficções, imagens, filmes, memes, desenvolver aulas práticas, pesquisas, e por fim, gerar um produto, que pode ser produção textual, obra de arte, curta metragem, entre outros.

A partir da breve conceituação sobre sequência didática, será apresentada uma proposta dessa prática para o uso do cinema em salas de aula. Parte-se do pressuposto de que todos os filmes possibilitam formação leitora crítica aos telespectadores, seja referente ao meio cultural, como fator histórico, moral e ético, representação social ou os sensos estéticos e artísticos.

Considera-se também que o estudo da linguagem cinematográfica é de extrema importância para que a formação leitora seja desenvolvida, a partir dela, a compreensão da película tornar-se-á mais completa e de fácil entendimento, pois os figurinos, personagens, cenários, sons, silêncios, enquadramentos, cores utilizadas e as trilhas sonoras desenvolvidas influenciam e apoderam-se dos sentidos isso tornam a aprendizagem mais completa uma vez que a compreensão e assimilação dos fatos ocorre, como assevera o psicólogo Hugo Münsterberg (1970), citado por Ismail Xavier, "Tudo o que atrai a atenção via qualquer um dos

sentidos – visão ou audição, tato ou olfato – certamente fica mais nítido e claro na consciência" (MÜNSTERBERG 1970, *apud* XAVIER, 1983, p. 32).

Para iniciar, o perfil dos estudantes deve ser traçado, bem como as habilidades e competências que se desejam alcançar. Para esse exemplo, o perfil dos estudantes direciona-se para jovens do Ensino Médio, que buscam nos filmes entretenimento, que não apresentam noções aprofundadas sobre linguagem cinematográfica e nem as potencialidades educativas proporcionadas pelo cinema. Serão utilizadas como referência e as habilidades e competências presentes na Base Nacional Comum Curricular do Ensino Médio na Área de Linguagens e suas Tecnologias, que abordam, entre outros recursos didáticos, o cinema.

QUADRO 12: HABILIDADES E COMPETÊNCIAS QUE SE ESPERA DESENVOLVER PELOS ALUNOS DE ACORDO COM A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR DO ENSINO MÉDIO

HABILIDADES	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS
(EM13LP12) Analisar efeitos de sentido decorrentes de escolhas e formatação das imagens (enquadramento, ângulo/vetor, cor, brilho, contraste) e de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, remix), das performances (movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico), dos elementos sonoros (entonação, trilha sonora, sampleamento etc.) e das relações desses elementos com o verbal, levando em conta esses efeitos nas produções de imagens e vídeos, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação (BRASIL,2018, p.499)	(COMPETÊNCIA 3) Utilizar diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais) para exercer, com autonomia e colaboração, protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva, de forma crítica, criativa, ética e solidária, defendendo pontos de vista que respeitem o outro e promovam os Direitos Humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável, em âmbito local, regional e global. (BRASIL,2018, p.481) (COMPETÊNCIA 7) Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva. (BRASIL,2018, p.482)
(EM13LP01) Relacionar o texto, tanto na produção como na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.). (BRASIL,2018, p.498)	(COMPETÊNCIA 2) Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitar as diversidades, a pluralidade de ideias e posições e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. (BRASIL,2018, p.481)
(EM13LP15) Elaborar roteiros para a produção de vídeos variados (vlog, videoclipe, videominuto, documentário etc.), apresentações teatrais, narrativas multimídia e transmídia, podcasts, playlists comentadas etc., para ampliar as possibilidades de	(COMPETÊNCIA 1) Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o

produção de sentidos e engajar-se de forma reflexiva em práticas autorais e coletivas (BRASIL,2018, p.500).	entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo. (BRASIL,2018, p.481).

Fonte: Montagem da autora.

TEMÁTICA NORTEADORA: DESCOBRINDO AS ENTRELINHAS DOS FILMES

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 01: A FORMAÇÃO CRÍTICA A PARTIR DO FILME

Contextualização do tema:

O uso de narrativas fílmicas em sala de aula tem capacidade de promover o olhar crítico do aluno para assuntos transversais como: meio ambiente, violência, desigualdades sociais, orientação sexual, preconceitos, política, ética, saúde, múltiplas culturas, consumo, entre outros. Para desenvolvimento dessa criticidade, é necessário que se ensine "a ver" o filme e compreender que nas entrelinhas essas mensagens são transmitidas.

Estudar a temática do filme também é muito importante pois, é a partir dela que a história será desenvolvida, que mensagem será transmitida e que outras ideias possam ser compreendidas pelas representações dos personagens, cenários e linguagens. Nesta sequência as habilidades e competências enfatizadas serão:

Habilidades:

- (EM13LP01) Relacionar o texto, tanto na produção como na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.). (BRASIL,2018, p.498).
- (EM13LP01) Relacionar o texto, tanto na produção como na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.). (BRASIL,2018, p.498)

Competências:

- (COMPETÊNCIA 3) Utilizar diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais) para exercer, com autonomia e colaboração, protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva, de forma crítica, criativa, ética e solidária, defendendo pontos de vista que respeitem o outro e promovam os Direitos Humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável, em âmbito local, regional e global. (BRASIL,2018, p.481).
- (COMPETÊNCIA 2) Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitar as diversidades, a pluralidade de ideias e posições e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. (BRASIL,2018, p.481)

Público-alvo: Estudantes do Ensino Médio

Problematização:

A partir da introdução do cinema como objeto de estudo, formam-se as questões norteadoras:

1) De que forma o cinema pode representar a realidade?
2) Como conhecer cinema como arte e linguagem influenciam desenvolver o pensamento crítico?
3) De que forma assuntos transversais podem ser observados nos filmes?
4) Um filme pode possuir mais de um assunto transversal?
5) Como os filmes podem abordar questões sociais?

Objetivos:

- Discutir o uso do cinema em sala de aula e suas potencialidades;
- Entender o cinema como arte e visão de mundo;
- Compreender cinema como linguagem e meio de expressão;
- Analisar os temas transversais abordados em alguns filmes;
- Compreender como questões sociais são abordadas em alguns filmes;
- Desenvolver o pensamento crítico no aluno.

Tempo estimado para cada sequência didática: Quatro horas.

Metodologia:

Apresentação e mediação do conteúdo "A formação crítica a partir do filme" pelo professor, com abordagens gerais sobre o cinema como arte e linguagem, temática. Também deve-se abordar os possíveis temas transversais observados nos filmes, as questões sociais que o cinema pode apresentar ou denunciar, fatos históricos, retratos de sociedade, valores, costumes, superações, entre outros. Propor a turma uma divisão em quatro grupos, e cada grupo assistirá um curta-metragem diferente.

Curtas-metragens sugeridos:

- *Are You Lost in The World Like Me?* (2016) de Steve Cutts. Disponível em: <**https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8&list=PLCS5pidZF0KwHMK8XENt-agq4uVgqWNIF&index=2&t=0s**> Acesso em: 23/05/2020
- *Homem - Man* (2013) de Steve Cutts. Disponível em: <**https://www.youtube.com/watch?v=5XqfNmML_V4**> Acesso em: 23/05/2020
- Happiness (2017) de Steve Cutts. Disponível em: <**https://www.youtube.com/watch?v=e9dZQelULDk**> Acesso em: 23/05/2020
- The Turning Point (2020) de Steve Cutts. Disponível em: <**https://www.youtube.com/watch?v=p7LDk4D3Q3U**> Acesso em: 23/05/2020

Atividades:

Após a aula ministrada e os curtas-metragens assistidos estimular o diálogo sobre:

1) Quais as temáticas encontradas nos curtas-metragens?
2) Quais os temas transversais podem ser observados nos curtas-metragens?
3) Existe alguma questão social abordada nos curtas-metragens?
4) Existem denúncias nesses curtas-metragens?
5) O problema é somente apresentado ou resolvido?
6) O (os) personagens conseguem superar suas adversidades? Quais os passos que seguiu para melhorar seu problema?

Avaliação:

Como avaliação, sugere-se que cada grupo desenvolva um cartaz sobre o curta metragem-assistido com indicação dos tópicos dialogados na aula, e apresente para a turma, além disso, esta avaliação pode se basear no participação das atividades desenvolvidas na aula e verificar se houve revelações acerca habilidades e competências previstas para esta sequência didática.

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 02: LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA

Contextualização do tema:

Estudar a linguagem cinematográfica permite a reeducação do olhar para elementos e conceitos audiovisuais que se fazem tão presentes no dia-a-dia da população. A partir dela é possível que se entenda como as emoções são transmitidas pelas telas, como as grandes mídias trabalham e como, a partir de uma narrativa fílmica, é possível que se apresentem diversas culturas, épocas e enredos. Nesse estudo, deve-se perceber também como as mídias têm o poder de constituir pensamentos, subjetividades e valores sociais. Nesta sequência as habilidades e competências enfatizadas serão:

Habilidades:

> - (EM13LP01) Relacionar o texto, tanto na produção como na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.). (BRASIL,2018, p.498).
> - (EM13LP01) Relacionar o texto, tanto na produção como na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.). (BRASIL,2018, p.498)

Competências:

> - (COMPETÊNCIA 7) Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva. (BRASIL,2018, p.482)
> - (COMPETÊNCIA 2) Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitar as diversidades, a pluralidade de ideias e posições e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. (BRASIL,2018, p.481)

Público-alvo: Estudantes do Ensino Médio

Problematização:

A partir da introdução da linguagem cinematográfica, formam-se as questões norteadoras:

1) Como o código cinematográfico pode desenvolver o pensamento crítico?
2) Qual o papel do roteiro em um filme? O da trilha sonora? E a caracterização dos personagens?
3) Como a linguagem cinematográfica é utilizada para transmitir emoções e situação?
4) Como determinada época pode ser retratada em um filme?
5) Todos os gêneros de filmes podem desenvolver formação leitora?

Objetivos:

- Desenvolver o letramento audiovisual por meio do código cinematográfico;
- Perceber que os cenários e a caracterização de personagens influenciam na compreensão do filme;
- Conhecer a importância dos roteiros, diretores, diálogos e demais conceitos presentes na linguagem cinematográfica.
- Identificar que a linguagem, a caracterização dos personagens e os costumes retratados apresentam ou denunciam determinadas questões sociais;
- Entender que por meio dos enquadramentos da câmera, iluminação e trilha sonora as emoções são transmitidas;
- Notar que é possível desenvolver personagem que seguem os padrões “aceitáveis pela sociedade” e que também pode-se desconstruir as imagens cristalizadas da mesma forma.

Tempo estimado para cada sequência didática: Oito horas.

Metodologia:

Apresentação e mediação do conteúdo “linguagem cinematográfica” pelo professor, como: abordagens sobre direção, roteiro, trilha sonora, caracterização de personagens, gêneros

fílmicos, enquadramentos, planos e ângulos de câmeras, iluminação e sombras, diálogos, linguagem, cenários, figurinos, entre outros. E apresentar trailers para ilustrar o conteúdo. Como material de apoio para o desenvolvimento desta atividade, sugere-se a leitura do subcapítulo "A linguagem cinematográfica", com os itens "Nível do Plano", "Nível da Sequência", "Nível do filme" e "Exemplo de uma metodologia de análise de filmes".

Exemplos de trailers:

- Trailer do filme: *Coringa* (2019) Disponível em: <**https://www.youtube.com/watch?v=kFCvoTe7huk**> Acesso em: 22/05/2020
- Trailer do filme: *Mary Shelley* (2018) Disponível em: <**https://www.youtube.com/watch?v=Rk23--gHb7s**> Acesso em: 22/05/2020
- Trailer do filme: *Megarromântico* (2019). Disponível em: <**https://www.youtube.com/watch?v=Mz1hmJ-VP6k**> Acesso em: 22/05/2020
- Trailer do filme: *O Hobbit: Uma Jornada Inesperada* (2012). Disponível em: <**https://www.youtube.com/watch?v=8cOtTG1vIp8**> Acesso em: 22/05/2020

Atividades:

Após a aula ministrada e os trailers assistidos, sugere-se dividir a turma em quatro grupos e aplicar a cada um, uma das questões abaixo, que podem ser respondidas por meio de infográficos e podcast.

1) Como é possível, por meio da iluminação e efeitos sonoros, diferenciar os Gêneros fílmicos como romance, comédia, drama, suspense, terror, histórico, entre outros?
2) Quais as principais diferenças em relação ao que se deseja repassar ao telespectador quando se utiliza os enquadramentos das cenas (primeiro plano, segundo plano e plano aberto) e os movimentos das câmeras?
3) Qual a relação entre trilha sonora e os personagens?
4) Como a caracterização dos personagens e atitudes podem representar ou denunciar imagens cristalizadas ou romper com esses padrões?

Avaliação:

A avaliação deve basear-se no cumprimento das atividades desenvolvidas em aula relacionadas a análise da linguagem cinematográfica dos trailers apresentados em aula, e na verificação das revelações acerca habilidades e competências previstas para esta sequência didática.

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 03: ANÁLISE DE UM FILME: UMA VISÃO CRÍTICA

Contextualização do tema:

Assistir a filmes e séries tornou-se um hábito da sociedade contemporânea, muitas vezes, é por meio destes que se acessam culturas diversas, fatos históricos e problemas sociais. No entanto para que se potencialize o uso do mesmo e que consumo seja crítico, ele necessita ser decifrado e interpretado para que se entendam por meio da linguagem cinematográfica os temas transversais e denunciais sociais apresentados nas películas.

Nesta etapa, busca-se desenvolver as seguintes habilidades e competências:

Habilidades:

- (EM13LP01) Relacionar o texto, tanto na produção como na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.). (BRASIL,2018, p.498)
- (EM13LP15) Elaborar roteiros para a produção de vídeos variados (vlog, videoclipe, videominuto, documentário etc.), apresentações teatrais, narrativas multimídia e transmídia, podcasts, playlists comentadas etc., para ampliar as possibilidades de produção de sentidos e engajar-se de forma reflexiva em práticas autorais e coletivas (BRASIL,2018, p.500).

Competências:

- (COMPETÊNCIA 2) Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitar as diversidades, a pluralidade de ideias e posições e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. (BRASIL,2018, p.481)
- (COMPETÊNCIA 1) Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo. (BRASIL,2018, p.481).

Público-alvo: Estudantes do Ensino Médio

Problematização:

1) Qual o papel social da obra cinematográfica?
2) Que tipo de denúncia ela deve fazer? Ou não deve ter esse papel?
3) Como a caracterização de personagem, diálogos e os cenários podem retratar as denunciais sociais?
4) Que tipo de papel a trilha sonora desempenha em um filme?
5) O que são imagens cristalizadas? Como elas podem representar, romper ou denunciar algum fator?

Objetivos:

- Desenvolver a leitura crítica de um filme;
- Perceber além do tema principal do filme, as temáticas transversais abordadas nele.
- Analisar o código do filme como: roteiro e diálogos, se possível, diretores, trilha sonora, planos de filmagens e demais conceitos que foram abordados na aula anterior sobre linguagem cinematográfica.
- Explorar a caracterização dos personagens, a linguagem dos mesmos, figurino, cenários e os costumes retratados e perceber se estão de acordo com o que o filme deseja apresentar.
- Verificar se apresentam ou denunciam determinadas questões sociais bem como imagens cristalizadas;

Tempo estimado para cada sequência didática: Quatro horas.

Metodologia:

Informar os alunos que um filme será assistido e que anotações a respeito dele deverão ser feitas, o professor precisa direcionar o olhar dos estudantes aos fatos que serão apresentados, denunciados e o que é interessante ser observado sobre a linguagem cinematográfica.

Sugere-se que a turma seja dividida em três grupos, para os quais três questões sobre algumas temáticas relacionadas a linguagem cinematográfica deverão ser observadas, os alunos podem apresentar suas análises por meio de *slides*, com montagem de imagens retiradas dos filmes e demais informações que julguem importantes sobre o filme.

Atividades:

Bloco 1:

1) O ambiente onde se desenvolve o enredo está adequado ao tema? Como seria o ambiente em uma situação contraria a vivida neste contexto?
2) O vestuário dos personagens está de acordo com a realidade vivida nesta situação? O que podemos notar que diverge um personagem de outro?
3) Para você se a linguagem e o vestuário fossem diferentes os personagens teriam melhores condições de superarem seus problemas?

Bloco 2:

4) Após estudar o enquadramento das filmagens. Você acredita que a iluminação está de acordo com o filme? O que a iluminação mais escura e a mais clara sugere nesta película?

5) Escolha uma imagem que represente cada plano cinematográfico e explique como estes ângulos influenciam na compreensão do produto final e o que elas representam nestas cenas.
6) Para criação deste filme vocês acham que foi preciso um grande investimento ou pequeno? Esse investimento trouxe o resultado esperado? Se tivessem mais orçamento poderia ter mais sucesso ou este era o objetivo?

Bloco 3:

7) A linguagem utilizada pelos personagens pode ser classificada como culta, coloquial ou gíria? Quais os recursos linguísticos que comprovam sua resposta?
8) A trilha sonora sempre nos provoca os sentimentos. Você percebeu quantas teve no filme? Observou se alguma em especial se referia a algum personagem ou momento especial? Explique alguma(as)
9) A trilha sonora é atual ou antiga? Foi desenvolvida para o filme ou não? Elas remetem algum sentimento? Qual? Tente explicar;

Avaliação:

Esta avaliação pode ser baseada na realização das atividades propostas para os alunos, no desenvolvimento de trabalhos em grupo, na análise do filme, que busca a relação do código cinematográfico com a temática do filme, e na apresentação por meio de slides das atividades sugeridas. Além disso, perceber se as habilidades e competências foram alcançadas.

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 04: DESENVOLVENDO A CRIATIVIDADE:

Contextualização do tema:

O desenvolvimento de um filme requer muitos elementos, porém, para que se compreenda melhor como se dão as criações de roteiros, cenários, enredos e desenvolvimento de personagens, pode-se realizar essas atividades na prática. Como habilidades e competências a serem desenvolvidas pelos estudantes apresenta-se:

Habilidades:

> - (EM13LP12) Analisar efeitos de sentido decorrentes de escolhas e formatação das imagens (enquadramento, ângulo/vetor, cor, brilho, contraste) e de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, remix), das performances (movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico), dos elementos sonoros (entonação, trilha sonora, sampleamento etc.) e das relações desses elementos com o verbal, levando em conta esses efeitos nas produções de imagens e vídeos, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação (BRASIL,2018, p.499)
> - (EM13LP15) Elaborar roteiros para a produção de vídeos variados (vlog, videoclipe, videominuto, documentário etc.), apresentações teatrais, narrativas

> multimídia e transmídia, podcasts, playlists comentadas etc., para ampliar as possibilidades de produção de sentidos e engajar-se de forma reflexiva em práticas autorais e coletivas (BRASIL,2018, p.500).

Competências:

> - (COMPETÊNCIA 7) Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva. (BRASIL,2018, p.482)
> - (COMPETÊNCIA 1) Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo. (BRASIL,2018, p.481).

Público-alvo: Estudantes do Ensino Médio

Problematização:

Diante da narrativa do filme, percebe-se que, de acordo com as experiências pessoais, algumas cenas e histórias de personagens teriam outro desfechos, a partir disso, sugere-se as seguintes questões norteadoras:

1) Que tipo de personagem ainda se enquadraria nesta história?
2) Qual mudança de cenário poderia ser alterada para que o filme se enquadrasse na realidade atual?
3) Quais os elementos são importantes para caracterizar um cenário ou personagem?
4) Geralmente os finais de filmes ocorrem de acordo com o esperado pelo telespectador (os vilões são presos, os mocinhos tem um final feliz). Quando isso não ocorre, como julga-se esse filme?
5) **Objetivos:**
   - Desenvolver no aluno a capacidade de criar um personagem novo e inseri-lo na narrativa.
   - Desenvolver no aluno a capacidade analisar uma cena e sugerir um novo desenrolar da história.
   - Desenvolver no aluno a capacidade realizar um final alternativo para o filme.
   - Desenvolver no aluno a capacidade criar um possível cenário para que parte da narrativa do filme aconteça.

Tempo estimado para cada sequência didática: Quatro horas.

Metodologia:

Após assistir ao filme, da sequência didática 03, sugere-se que uma discussão oral sobre os rumos da história. Sobre outros finais ao filme, outros personagens, cenas que poderiam ter acontecido no filme e a partir disso, recomenda-se o desenvolvimento de atividades que despertem no aluno o lado criativo, como a criação de novos personagens, novos cenários para o filme, desfecho alternativo, *fanfics.*

Atividades:

Como atividade sugere-se, que todos os alunos realizem as atividades a seguir e escolham a melhor para apresentar por meio de uma breve história em quadrinhos aos colegas:

1) Criar um novo personagem para a história.
2) Desenvolver um cenário alternativo para uma cena específica do filme.
3) Cria uma *fanfic*, relacionando o personagem criado por você e com um da história.
4) Reescreva um roteiro para um novo final da história.

Avaliação:

Esta avaliação pode ser baseada na realização das atividades propostas para os alunos, e na criação da história em quadrinhos, além disso, perceber se as habilidades e competências foram alcançadas.

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 05: DESENVOLVIMENTO DE PRODUTO FINAL

Contextualização do tema:

O desenvolvimento do letramento audiovisual se configura em ir além do "ler e compreender" o que se passa em um filme/seriado/comercial, busca formas de utilização e expressão do indivíduo, por meio desta linguagem, para que se comunique e se expresse a sociedade. Para isso, a aprendizagem por parte dos alunos desses diferentes elementos e linguagens, é fundamental, logo, esta sequência didática intenciona a criação de um Curta-metragem/ Vídeo-minuto/ Trailer-honesto pelos alunos. Como habilidades e competências a serem desenvolvidas pelos alunos:

Habilidade:

> (EM13LP15) Elaborar roteiros para a produção de vídeos variados (vlog, videoclipe, videominuto, documentário etc.), apresentações teatrais, narrativas multimídia e transmídia, podcasts, playlists comentadas etc., para ampliar as possibilidades de produção de sentidos e engajar-se de forma reflexiva em práticas autorais e coletivas (BRASIL,2018, p.500).

Competência:

> (COMPETÊNCIA 1) Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias,

> para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo. (BRASIL,2018, p.481).

Público-alvo: Estudantes do Ensino Médio

Problematização:

A partir das aulas sequências didáticas realizadas até aqui, subentende-se que os alunos desenvolveram as habilidades e competências previstas, bem como, entenderam sobre a importância de conhecer os elementos cinematográficos e sua função para a análise crítica de um filme. Como problematização final sugere-se:

1) O que diferencia um Curta-metragem, de um Vídeo-minuto e de um T*railer* Honesto?
2) Qual o tempo de duração média de cada um?
3) Qual roteiro cada um segue?
4) Quais as ferramentas necessárias para realizá-los?

Objetivos:

- Conhecer os conceitos de elementos previstas na BNCC como Curta-metragem/Vídeo-minuto/T*railer* Honesto;
- Criar um roteiro para a proposta a ser desenvolvida;
- Desenvolver uma das práticas de Curta-metragem/Vídeo-minuto/T*railer* Honesto.
- Desenvolver nos alunos a capacidade de comunicação por meio de tecnologias digitais.

Tempo estimado para cada sequência didática: Oito horas.

Metodologia:

Depois de todas as atividades desenvolvidas nas sequencias didáticas anteriores, percebe-se que as habilidades e competências esperada nesse roteiro foram alcançadas e para isso, um produto final deve ser desenvolvido, para isso, o professor deve Conceituar e exemplificar sobre Curta-metragem/Vídeo-minuto/T*railer* Honesto aos alunos e apresentar a atividade final a ser desenvolvida por eles. Essa atividade consiste em desenvolver um dos itens citados acima para representar o filme assistido na sequencia didática 3.

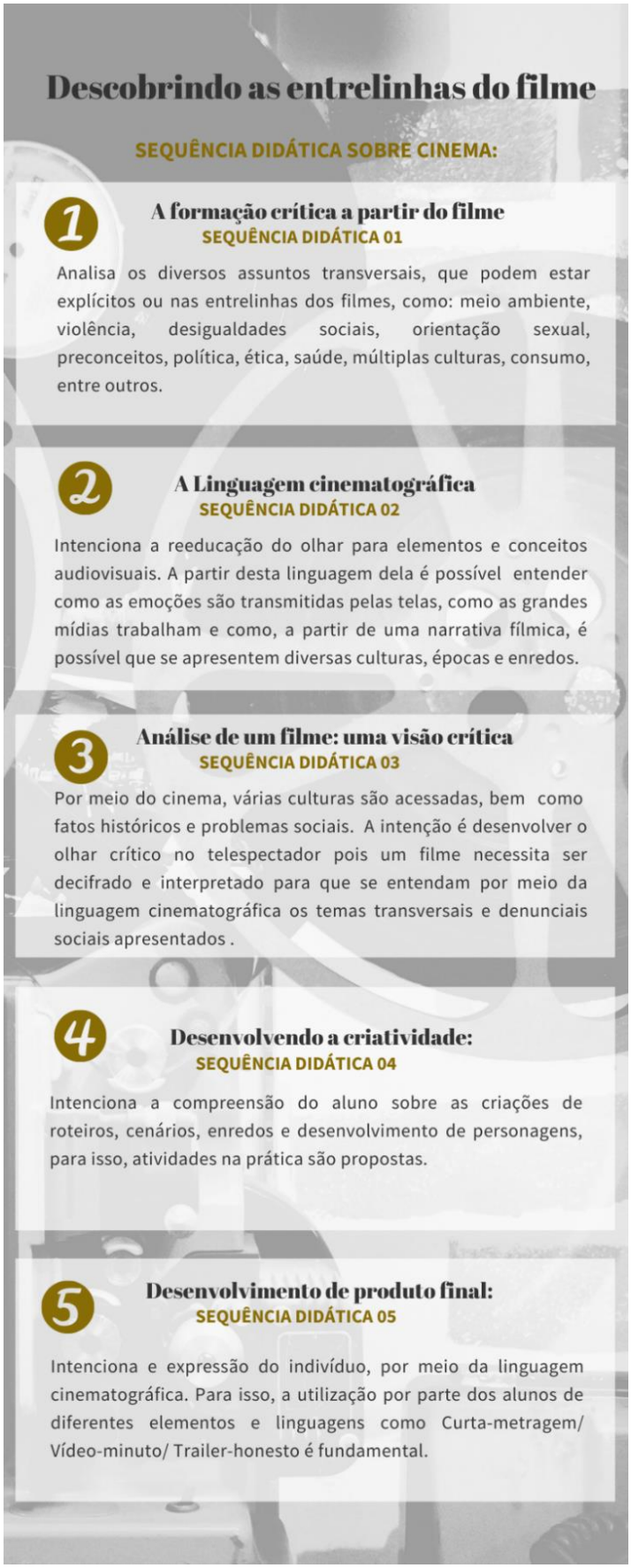
Atividades

Desenvolver em duplas, por meio de um dos estilos apresentados em aula (Curta-metragem/Vídeo-minuto/T*railer* Honesto) um vídeo que contenha o entendimento do filme de forma resumida, nele deve-se apresentar os fatos mais importantes da narrativa fílmica e seguir os princípios de cada um dos recursos didáticos.

Avaliação:

Sugere-se avaliar o Curta-metragem/Vídeo-minuto/T*railer* Honesto desenvolvidos pelas duplas, se cumprem o roteiro, se a tipologia escolhida pela dupla cumpre com os elementos previstos no estilo, além disso, se as habilidades e competências foram desempenhadas com sucesso.

FIGURA 26: INFOGRÁFICO DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA



Fonte: Montagem da autora

4.4. Desafios das práticas educativas: da atuação do professor à sua formação

Abordou-se muito neste estudo sobre as potencialidades do uso do cinema em sala de aula, sobre a necessidade de os professores desenvolverem essas atividades com seus alunos, sobre os ensinarem a linguagem cinematográfica, assim como, outros estudos falam sobre a urgência desses profissionais desenvolverem atividades com TDIC's. Porém, a grande maioria das pesquisas apresentam os "erros", mas não criam soluções, apontam os dedos para o magistério sobre a tradicionalidade do ensino, sobre necessitarem "fazer isso", terem que "trabalhar aquilo", desenvolverem "aquele outro método", porém não apresentam nortes, roteiros ou soluções, ou mesmo exemplos de como utilizar essas tecnologias. Como informam Ramos e Teixeira:

> O docente precisa de uma metodologia adequada para ser bem sucedido quanto a seus propósitos educativos, mas muitos pesquisadores que estudam questões diretamente ligadas a esse profissional como ensinante acreditam que a abordagem das práticas de ensino é uma questão meramente operacional e não merece um tratamento mais reflexivo por parte dos acadêmicos. (RAMOS; TEIXEIRA, 2010, p.17)

Sabe-se que atualmente, esta profissão tem enfrentado inúmeras dificuldades como: baixa remuneração, desvalorização identitária, jornadas de trabalho altíssimas, falta de autonomia, violência, superlotação das salas de aulas, estrutura física inadequada, muitas vezes precária, salários atrasados, pouco envolvimento familiar, defasagem de aprendizagem, currículos rígidos, escassez de recursos pedagógicos. Esses e muitos outros problemas tem causado o adoecimento profissional da classe e exigir que somente estes professores desenvolvam tais atividades, aprendam a manusear tecnologias, que muitas vezes, além de consumir tempo, necessitam de investimento inicial, torna-se, no mínimo, condenável. Portanto, para que a implementação dessas tecnologias seja, de fato, efetivadas, é necessário um movimento que vai além da classe "professor", que extrapolem as fronteiras das salas de aula das escolas básicas, que atinjam os currículos das escolas, das formações continuadas, das universidades onde ocorrem as formações iniciais da profissão, das pesquisas acadêmicas, das políticas públicas, das destinações de verbas. Como exemplo da demanda buscou-se um relato de Elí Henn Fabris (2008), que pesquisou cinema e educação e informa as habilidades necessárias para se aprender o manuseio da linguagem cinematográfica:

> Nos estudos que realizei usando filmes, também enfrentei muitas dificuldades, que se apresentaram já no momento da busca pelos filmes e gravações, nas seleções de cenas e na elaboração de um pequeno vídeo para ajudar no processo de apresentação do

> estudo. Pesquisar utilizando imagens, principalmente imagens em movimento, leva-nos a usar outros recursos, diferentes dos tradicionais. O material de observação e análise precisa ser visto, colocado em cena; a relação espaço-temporal é outra. Os gastos financeiros incluem desde o valor de um CD até as despesas com gravações e materiais para edição de cenas para análise, sem comentar o grande período de tempo que temos que dispensar para as decupagens e para o trabalho com o material empírico. (FABRIS, 2008, p.122)

Em nível das escolas, os currículos escolares, devem abordar o uso do cinema em sala de aula como arte, linguagem, forma de expressão, como sensibilizador do olhar, como objeto de estudo, uma vez que, a BNCC propõe o emprego dessa mídia, além dela, a Lei 13.006/2014, impõe a exibição de, no mínimo, duas horas de cinema brasileiro por mês nas escolas, como atividades complementares. Para que isso, de fato ocorra, as instituições educacionais devem incentivar o uso dessas tecnologias pelos professores e disponibilizar formação continuada aos mesmos, também deve-se construir um acervo de filmes, assim como existem de livros, com grande repertório, munidos de diferentes títulos, nacionais, internacionais, de diferentes diretores, que apresentem outros contextos culturais, artisticamente impactantes, além dos filmes facilmente encontrados. Deve-se, também, destinar um ambiente para videoteca, posto que, para se trabalhar com este recurso, deve-se disponibilizá-lo aos professores e alunos e instigar seu uso, além disso, pode-se disponibilizar esse acervo e videoteca para a comunidade escolar em turnos inversos.

Sobre a formação inicial de professores, as universidades devem acrescentar nos currículos, cadeiras que abordem o uso das TDIC's e mídias em sala de aula, que ensinem como utilizar estas ferramentas, que desenvolvam atividades práticas a respeito, estas atividades práticas podem abordar temáticas como linguagem cinematográfica, cinema como arte, cinema como alteridade, por exemplo, e atividades para serem desenvolvidos em cada uma das disciplina curriculares, por exemplo, como utilizar o cinema na matemática, na biologia, na física, como temática transversal entre disciplinas, além disso, podem ensinar os futuros professores a utilizarem ferramentas de edição de vídeo, para que possam, posteriormente, ensinarem os alunos atividades sobre vídeo minuto, trailer honesto, e edições de vídeos que possam precisar para as aulas, abordar também roteiros de aula que apresente diferentes possibilidades de exploração de um mesmo filme.

Da mesma forma, as formações continuadas destes profissionais, além de apresentarem atividades práticas sobre o uso dessa tecnologia, como citado acima, devem desenvolver a formação humana e permanente do sujeito, desenvolver o olhar crítico, ver o cinema como meio de expressão e linguagem, porém, para as autoras Ramos e Teixeira, nestas formações, quando abordam cinema, observa-se que, geralmente, ocorre a inversão de prioridades, pois

intencionam a instrumentalização desses objetos. Para elas, as atividades de formação continuada:

> [...]Em geral, as atividades destinam-se à preparação dos professores em serviço, restringindo-se ao aperfeiçoamento profissional, numa perspectiva de instrumentalização para o exercício da profissão docente, mediante a execução de práticas consideradas mais eficazes para o ensino de habilidades e conteúdos básicos. Observa-se, então, que via de regra, os professores não recebem uma preparação específica para que se tornem bons espectadores, amantes exigentes do cinema, e muito menos para transmitirem essa qualidade seus alunos (RAMOS; TEIXEIRA, 2010, p.14)

Sobre o meio acadêmico, deve-se desenvolver pesquisas que intencionem também, a produção de materiais didáticos e a divulgação dos estudos para o meio escolar. Sobre as políticas públicas, além do desenvolvimento de normativas e legislações, o incentivo a aplicabilidade dessas tecnologias, bem como treinamentos a estes profissionais sobre o uso do cinema como objeto, e também destinar verbas para que se desenvolvam formação dos professores e para que se possa criar um catalogo de título de filmes nas escolas.

Apesar da dificuldade, muitos professores procuram incorporar filmes em suas práticas educativas a fim de, tornarem suas aulas mais atrativas e divertidas, como forma de representação culturais, interpretações e lições de moral, para que, proporcionem aos alunos contatos com diferentes meios e representações de realidades. A intenção desta pesquisa é que, para além dessas funções já incorporadas, as narrativas fílmicas sejam, essencialmente, utilizadas como objeto de estudo, de linguagens e tecnologias, para que, também se conheçam sobre diferentes culturas, formas de expressões e artes.

Porém, sabe-se que assim como as demais tecnologias digitais e mídias, o uso do cinema em sala de aula não deve ser visto, de forma solitária, como uma fonte de salvação para a educação ou uma solução para os problemas enfrentados por esse campo, como acrescentam Ramos e Teixeira "[...]nem o cinema nem as chamadas novas tecnologias podem ser tomadas, isoladamente, como solução, pois há vários outros fatores pedagógicos e também sociais implicados no desempenho escolar das nossas crianças e jovens, e nos trabalhos dos professores nas escolas" (RAMOS; TEIXIERA, 2010, p.21). Mas, juntamente com outros recursos, o cinema pode sim contribuir para o desenvolvimento dos jovens, para isso, é necessário que se amparem esse professores, que desenvolvam formações continuadas que ensinem, de fato, como utilizar essas tecnologias, por meio de metodologias, roteiros, e práticas educativas que sirvam de exemplo para que estes profissionais possam aplicar em aula o que tanto se pesquisa e desenvolve nos meios acadêmicos.

Tendo-se em vista os desafios registrados para a abordagem do cinema na sala de aula, sobretudo pela necessidade de tratá-lo como linguagem e artefato cultural, além de uma urgente formação docente para revelar o letramento audiovisual dos estudantes, foi elaborada, como resultado desta pesquisa uma Cartilha que visa a apresentar informações essenciais ao professor para que ele tenham um material informativo e orientativo acerca de sua ação pedagógica com cinema na escola. A proposta é que a produção intitulada "Cinema na escola: cartilha para orientações e práticas docentes" seja um material de apoio para fazer com que a sétima arte não seja meramente um meio para passatempo na escola ou instrumento para discussão de temas de interesse nas mais diversas disciplinas.

A seguir, uma proposta de cartilha para orientação e prática docente.

FIGURA 27: PROPOSTA DE CARTILHA

Cinema na escola:

cartilha para orientações e práticas docentes

Tuani Rizzatti Feron

2020

APRESENTAÇÃO:

Prezado(a) Professor(a)!

Esta Cartilha tem o objetivo de ajudá-lo a conhecer a linguagem cinematográfica e apresentar uma forma de metodologia para abordagem do cinema.

Afinal, o cinema, como arte, precisa ser sempre fazer sentido em cada ação pedagógica e, para isso, a sua atuação docente é essencial.

Por que o cinema na escola?

Diversos autores e documentos indicam a relevância do cinema na sala de aula. Veja alguns:

Rosália Duarte
(estudiosa da relação cinema e educação no Brasil):

"[...]Certamente muitas as concepções veiculadas em nossas culturas acerca do amor romântico, da fidelidade conjugal, da sexualidade ou do ideal de família, tem como referências significações que emergem das relações construídas entre espectadores e filmes.
Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais.
Esse é o maior interesse que cinema tem para o campo educacional sua natureza eminentemente pedagógica"
(DUARTE, 2002, p.19)

Mônica Fantin
(estudiosa da relação cinema e educação no Brasil):

"O cinema, no contexto da mídia-educação, pode ser entendido a partir de diversas dimensões – estéticas, cognitivas, sociais e psicológicas – inter-relacionadas com o caráter instrumental, educar com e para o cinema, e com o caráter de objeto temático educar sobre o cinema. Ou seja, a educação pode abordar o cinema como instrumento, objeto de conhecimento, meio de comunicação e meio de expressão de pensamentos e sentimentos. (FANTIN, 2007, p.1)".

Milton Almeida
(estudioso da relação cinema e educação no Brasil):

"Embora o cinema já seja utilizado há algum tempo por muitos professores[...], só mais recentemente estão surgindo algumas propostas mais sistematizadas que orientem o professor. [...] alguns autores tentam apontar para um trabalho que não apenas incorpore o conteúdo, a "história" do filme, mas também seus elementos de performance (a construção do personagem e os diálogos), a linguagem (a montagem e os planos) e a composição cênica (figurino, cenário, trilha sonora e fotografia). [...] Acreditamos que é possível, mesmo o professor não se tornando um crítico cinematográfico altamente especializado, incorporar o cinema na sala de aula e em projetos escolares, de forma a ir muito além do "conteúdo" representado pelo filme. (ALMEIDA, 2001, p.29)."

Lei Nº 13.006, de 26 de junho de 2014

"Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais." (BRASIL, 2014)

Base Nacional Curricular Comum

(documento norteador da educação básica no Brasil):

Em diversos segmentos do documento encontram-se referências ao audiovisual e ao cinema, para exemplificar, trechos selecionados sobre as COMPETÊNCIAS GERAIS previstas para a EDUCAÇÃO BÁSICA:

COMPETÊNCIA 3:

"Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural." (BRASIL, 2018, p.9)

COMPETÊNCIA 4:

"Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo." (BRASIL, 2018, p.9)

COMPETÊNCIA 5:

"Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva."(BRASIL, 2018, p.9)

Miniglossário sobre cinema

- **Campo**: O que se vê e ouve a partir da tela, é o espaço enquadrado pela câmera.
- **Cena**: Trecho contínuo que acompanha uma ação em um filme que perdura em um mesmo espaço e recorte temporal.
- **Cenografia**: Composição de uma cena, que engloba desde de aspectos arquitetônicos, decorativos até a disposição de personagens.
- **Decupagem**: Técnica utilizada pelo Diretor para definir e explicar como a cena será gravada, é feita a partir da divisão das cenas de um roteiro em planos.
- **Enquadramento**: É a técnica responsável por definir o que está presente ou não (dentro ou fora) na cena. É tido a partir das angulações de câmeras e planos de filmagem.
- **Flashback** : Cena que representa algo que ocorreu no passado.
- **FlashForward** : Cena que representa algo que acontecerá após o momento presente ou em um futuro mais distante.
- **Letramento**: Apropriação e domínio do indivíduo do processo da leitura e escrita de uma linguagem, que intenciona a prática social, participação ativa e crítica por meio de processos ortográficos e fonológicos em diversos contextos sociais.
- **Letramento audiovisual**: Apropriação da linguagem audiovisual (linguagem das imagens e sons) por meio de habilidades e competências que permitem ao usuário utilizá-la e compreendê-la de forma crítica em diferentes ocasiões, situações e transmissões de mensagens.
- **Roteiro**: É a estrutura da história a ser narrada, nele estão as subdivisões de cenas, descrição de personagens, diálogos, atitudes corporais, entonação da voz, cenários, horários de gravações de cada cena, etc.
- **Trailer**: É um pequeno trecho audiovisual montado a partir de cenas de filmes (séries, novelas, jogos eletrônicos etc.) comumente utilizado para anunciar o lançamento do mesmo.
- **Voz off**: Voz de fundo utilizada para representar o pensamento do personagem ou voz de um personagem que está fora do campo de visão da câmera.
- **Voz over**: Voz de um narrador que conta a aventura, porém, não está presente na história, também conhecida como “voz de Deus”.

LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA:

ANÁLISE EM TRÊS NÍVEIS :

Plano Geral:
A câmera está distante do objeto destacando a ambientação do local.

Plano Fechado:
A câmera está tão próxima do objeto que ele ocupa quase toca cena, destacando a expressão e detalhes do objeto.

Plano Médio:
A câmera está numa distância média do objeto de forma que ele ocupe grande parte da cena, destacando o objeto.

Panorâmico:
A câmera é rotacionada no próprio eixo, como "girar a cabeça".

Travelling:
A câmera é movimentada pela cena, se aproximando, afastando ou contornando o objeto

1

NÍVEL DO PLANO:

PARTE DO FILME SITUADA ENTRE DOIS PONTOS DE CORTE

PONTO DE VISTA:
- Plano Geral;
- Plano Médio;
- Plano Fechado;

MOVIMENTO DA CÂMERA:
- Panorâmico;
- Travelling;

SOM:
- Ruído;
- Música;
- Fala;

CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS:
- Figurino;
- Diálogos;

Ruído:
Sons de fundo podem reforçar a ambientação e a carga dramática da cena ou apresentar uma informação que não se encontra na visão do telespectador.

Música:
Pode promover sensações, identificar personagens, estruturar a montagem da narrativa ou descrever a atmosfera, incitando ação, violência, amor etc.

Fala:
É a forma de efetivar a compreensão e transmitir mensagens da maioria dos filmes.

Figurino:
É utilizado como elemento de distinção dos personagens (época, classe social, ideais, etc.), ambientação e ajuda a retratar aspectos símbólicos do filme.

Diálogo:
Sotaques, gírias, vícios de liguagem, emoções, expressões, tom da voz e bordões muitas vezes são a "marca registrada" de um personagem. Também é elemento fundamental de distinção dos personagens.

Vitrine:
O movimento da câmera altera a profundidade do campo.

Galeria:
Deslocamento horizontal ou vertical da câmera acompanhando o personagem transitando entre ambientes.

2 NÍVEL DA SEQUÊNCIA:

COMBINAÇÃO DE PLANOS QUE COMPÕEM UMA UNIDADE

CENOGRAFIA (movimento de câmera + posição dos personagens + cenário) :

- Vitrine;
- Galeria;
- Tribunal;
- Circo;
- Parque;

Tribunal:
A câmera assume a posição de júri e de juiz, alternando o foco para o rosto de um ou de outro enquanto a conversa acontece e termina com um recuo mostrando ambos.

Circo:
A câmera circunda o objeto, podendo ser apenas uma visão que se move ou várias que alternam, mas que possuem o mesmo foco.

Parque:
Movimentação livre da câmera, independente do cenário.

Desequilíbrio:
Quebra do conforto da vida do personagem que o impele a seguir a aventura. Normalmente dá ao personagem um proposito que é reestabelecer o equilíbrio.

DISTRIBUIÇÃO DE SABERES:

Confronto:
É apresentado ao espectador a evidência, vendo juntamente com os personagens.

Testemunho:
O espectador não vê a evidência diretamente, apenas a reação dos personagens à isso.

Subtração:
Não é apresentado nem evidência nem reação dos peronagens à isso ao espectador, ele precisa mentalmente idealizar o que está acontecendo, sem de fato saber.

3 NÍVEL DO FILME:
COMBINAÇÕES DE SEQUÊNCIAS

RECURSO HISTÓRICO:
- Desequilíbrio;

DISTRIBUIÇÃO DE SABERES:
- Confronto;
- Testemunho;
- Subtração;

JOGO COM O ESPECTADOR:
- Participação;
- Transgressão;
- Cumplicidade;
- Vertigem;

Participação:
O espectador comparece como um personagem, pensando de acordo com os protagonista, tendo a sensação de estar envolvido na história do filme, mas sem se colocar em risco.

Transgressão:
Tenta perturbar o telespectador, o fazendo vivenciar trajetos e moralidades que não desfrutaria livremente.

Cumplicidade:
Contempla no filme os caricatos do imaginário comum de uma sociedade. O telespectador precisa conhecer o original para entender a história. Geralmente é do gênero comédia ou paródia.

Vertigem:
Busca por meio de recursos audiovisuais produzir sensações relativas podendo ser prazerosas ou desagradáveis

Metodologia para escolher e analisar filmes

CRIADA POR ELÍ HENN FABRIS

1 Filmografia de análise:

SELEÇÃO DE FILMES:

- A partir da problematização/temática que se deseja estudar.
- Realização de uma pesquisa geral sobre o filme (comentário, críticas, imagens, materiais diversos.

2 Filmografia complementar:

SELEÇÃO DE FILMES:

- Para ampliar argumentações sobre a temática
- Outros exemplos sobre o objeto de estudo

3 Fichas técnicas:

SELEÇÃO DE INFORMAÇÕES SOBRE O(S) FILME(S):

- Detalhes técnicos sobre o filme como diretores, produtor, elenco, sinopse, contexto do filme, roteiro, duração, classificação, data de lançamento,entre outros.

4 Tabela de linguagem cinematográfica:

INFORMAÇÕES SOBRE O(S) FILME(S):

- Análise da linguagem cinematográfica de cada plano como ponto de vista, enquadramentos, movimento de câmeras, iluminação, entre outros.

5 Ficha dos critérios de seleção dos filmes:

DELIMITAÇÃO DE PARÂMETROS

- Criação de critérios/parâmetros para a escolha do filme que se relacionem diretamente com o objeto do estudo como: filmes que contenham tal classificação, participado de eventos de premiação, gravado em tal contexto.

6 Tabela de levantamento das representações:

BASEADO NO ITEM ANTERIOR:

- Elemento auxiliar a seleção dos filmes, criada a partir das **fichas dos critérios de seleção**. Nesta tabela serão postos os filmes que preencham os parametros do item acima.

7 Ficha de decupagem:

ANÁLISE DA LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA:

- Registra-se a decupagem e a descrição dos elementos de cada cena como: caracterização de personagens, trilha sonora, cenografia, efeitos,pontos de montagem.

8 Ficha de decupagem-montagem:

ANÁLISE DA LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA:

Ocorre a relação da linguagem cinematográfica com a história em elementos como: a distribuição do saber, os recursos da história, a distribuição do saber o jogo com o telespectador.

9 Ficha de articulação

"FICHA-SÍNTESE "

- É a ficha que contém todos os fragmentos dos desenvolvidos, cada um com certo significado que juntos formam um campo de significação.

Referências:

ALMEIDA, Milton J. Imagens e sons: a nova cultura oral. São Paulo: Editora Cortez, 2001

BRASIL – Ministério da Educação. Base nacional comum curricular. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>.

BRASIL, Câmara Legislativa. Lei Nº 13. 006.de junho de 2014. Brasília, DF: MEC, 2014. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13006.htm>

DUARTE, Rosália. Cinema e educação. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora,2002.

FABRIS, Elí Henn. Cinema e Educação: um caminho metodológico. In. Educação e Realidade, v.33, n.1, p.117-134, jan/jun 2008

FANTIN, Mônica. Mídia-Educação e Cinema na Escola. In. Teias. Rio de Janeiro, Ano 8, n. 15-16, jan-dez, 2007.

Indicações de leituras:

• Cinema, educação e letramento audiovisual: proposição de práticas pedagógicas para professores-telespectadores, de Tuani R. Feron e Luana T. Porto

• Lendo as imagens do cinema, de Laurent Jullier e Michel Marie;

• Dicionário Teórico e Crítico do Cinema, de Jacques Aumont e Michel Marie

• Sétima arte: Um culto moderno, de Ismail Xavier.

• Cinema e Educação: um caminho metodológico, de Elí Henn Fabris.

• Cinema: Primeiro Filme: descobrindo, fazendo, pensando, Carlos Gerbase, Disponível em: http://www.primeirofilme.com.br/site/

• As práticas de linguagem contemporâneas e a BNCC, Jacqueline P. Barbosa. Disponível em: https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/8327/as-praticas.pdf

• Caderno do cinema do professor. (2009) Organizado por Devanil Tozzi Disponível em: https://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/320090708123643caderno_cinema2_web.pdf

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi desenvolvida com intuito de abordar as relações entre cinema e educação, focalizada na discussão do letramento audiovisual a partir de práticas pedagógicas aos docentes a fim de potencializar a exploração deste recurso em sala de aula com os discentes. Tendo em vista a greve geral dos professores do estado do Rio Grande do Sul, e posteriormente, a pandemia do Coronavírus (COVID-19), teve-se que interromper a investigação prática com professores do ensino médio do RS, sobre a compreensão dos mesmos em relação a cinema e sua exploração em aula. Em função disso, a pesquisa tornou-se exclusivamente teórica.

Como abordagem metodológica, a Metassíntese Qualitativa foi fundamental para construção do referencial teórico, uma vez que forneceu grandes nomes e linhas de raciocínio acerca do assunto pesquisado, que contribuíram para o rigor da pesquisa. A partir do quadro construído, que apresenta os principais autores citados nas teses e dissertações pesquisadas, as temáticas de cada um e os conceitos recorrentes sobre o tema, pode-se filtrar e encontrar concepções de autores importantes de forma direcionada e precisa.

Quando se retomam aos objetivos e questões norteadoras que a pesquisa se propôs, por ora, finalizados, verifica-se que foram cumpridos pois, por meio de diálogos com renomados autores, encontrou-se argumentos necessários para o embasamento e efetuação dos objetivos, com exceção da investigação prática, por motivos que foram mencionados anteriormente. Porém, na tentativa de suprir a questão de como o cinema é abordado em sala de aula atualmente, buscou-se em artigos, visões sobre esse tema, apresentados no subcapítulo “Práticas educativas sobre o cinema”.

Durante as pesquisas registradas aqui, por meio dos trabalhos lidos e comentados, percebeu-se que os professores, geralmente, abordam somente a temática dos filmes em salas de aula, a partir disso, pesquisou-se sobre o cinema como expressão artística com vista ao letramento audiovisual e notou-se que, para que ocorra esse letramento, é necessário um aprofundamento na linguagem cinematográfica, para que se entenda, como “a magia do cinema acontece” e como é capaz de seduzir tanto o público. Além disso, examinaram-se conceitos como alfabetização, letramentos e multiletramentos, que estão presentes na BNCC, para ter um entendimento melhor sobre o conceito que se deseja atingir com esse estudo, ou seja, o letramento audiovisual do professor telespectador. A partir disso, relacionou-se o cinema com a educação, baseando-se em alguns fundamentos educativos, como o cognitivo, o filosófico, o

estético, o mítico, o existencial, o antropológico e o poético, nos quais o cinema pode ser explorado em sala de aula.

Após a realização do referencial teórico, dedicou-se a elaboração do roteiro de práticas educativas e percebeu-se que, para isso, a linguagem cinematográfica deveria ser apresentada aos leitores, para tanto, elaborou-se, juntamente com a explicação dos níveis de análise do filme, uma exemplificação das técnicas cinematográficas com cenas do filme "Mary Shelley". Um filme com temática fantástico que veio ao encontro da pesquisadora, em uma disciplina do mestrado, que mudou completamente o rumo e a temática da dissertação. Com o desenrolar do capítulo, averiguou-se que apresentar um passo a passo sobre como os professores podem escolher e analisar os filmes, seria interessante, então utilizou-se a metodologia desenvolvida por Elí Henn Fabris.

Imagina-se que, a partir desse momento, o leitor/professor já adquiriu conhecimento necessário para desenvolver uma análise fílmica que contemple o código cinematográfico e o tema do filme, além disso, seja capaz de compreender as entrelinhas, as subjetividades e os temas transversais, desenvolvendo, assim, uma leitura completa do filme. Então, parte-se para o roteiro propriamente dito, que sugere atividades que transformem o cinema, antes utilizado como complemento de conteúdo, em objeto de estudo.

Essas roteiro foi desenvolvido por meio de sequências didáticas, baseado nas habilidades e competências, presentes na BNCC, que se deseja desenvolver nos alunos. Sendo que na Sequência 01, aborda-se a identificação do tema e assuntos transversais presentes no filme como: violência, sexualidade, meio ambiente, desigualdades sociais, ética, política, culturas, etc. Na Sequência 02, intenciona-se a reeducação do olhar do estudante, para isso, é apresentado a linguagem cinematográfica, visando o entendimento de como a mídia trabalha, no sentido de formação de opiniões, e como as emoções são transmitidas por meio das cenas. Além disso, aborda-se sobre o papel social do cinema, análise de figurino, cenário, trilha sonora, e cristalização de personagens. A partir da Sequência 03, acontece a análise do filme propriamente dita, onde os alunos, compreenderão na prática o que foi abordado anteriormente. Na Sequência 04, leva-se o aluno a despertar a criatividade e reescrever partes do filme, como novas cenas, novos personagens e um novo final. E para finalizar, a Sequência 05, direciona-se para o produto final, que consiste na criação de um curta-metragem/vídeo-minuto/trailer honesto, engajando o que foi estudado sobre o filme.

Espera-se que este estudo possa sanar algumas dúvidas da comunidade escolar sobre como abordar o cinema em sala de aula como arte, de forma mais criativa, atrativa e envolvendo outras TDIC's, que possa também inspirar e apoiar professores telespectadores por meio da análise da linguagem cinematográfica e das sequências didáticas pensadas com muito cuidado e carinho.

Que esta dissertação também possa contribuir nessa rica discussão sobre a relação entre cinema e educação, pois, essa é sua maior importância. Que ela possa, por meio dos professores, ir ao encontro de crianças, adolescentes e jovens, transformando o simples entretenimento em objeto de estudo, transformador de olhar, forma de expressão, cultura, sensibilidade e principalmente criticidade, que essa nova visão acerca dos filmes seja plena e que contribua para a formação do ser social.

Ser esse mais criativo, envolvido social e emocionalmente com problemática de seu semelhante e do mundo que o certa, um ser crítico e compreensivo em relação as mensagens exibidas pelas mídias e redes sociais, um ser multiletrado, em especial, na linguagem cinematográfica, para compreender as entrelinhas dos filmes, reconhece-lo como arte, linguagem e representação de realidade.

Além disso, espera-se que, ao estudar a linguagem cinematográfica e audiovisual, os discentes despertem para as novas possibilidades de profissões que vêm com estas modalidades, como cinegrafistas, diretores, desenhistas, roteiristas, tradutores e atores. E que, assim como nos filmes, tenham o desejo de se tornarem os protagonistas de suas próprias vidas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ALBUQUERQUE. Ana Paula Trindade de. **"...Gravando!!!" O cinema documentário no cenário educativo: perspectivas para uma educação audiovisual**. 2014. 204f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador – BA, 2014.

ALENCAR, Edvonete Souza de. ALMOULOUD, Saddo Ag. Metodologia de Pesquisa: metassíntese qualitativa. In. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 25, n. 3, p. 204-220, set./dez. 2017.

ALMEIDA, Milton J. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Editora Cortez, 2001

ALMEIDA, Rogério de. Cinema e educação: fundamentos e perspectivas. In. **Educação em Revista** (UFMG), v. 33, p. 1-27, 2017.

ANACLETO, Aline Ariana Alcântra. MAIA, Ana Claúdia Bortolozzi. Gênero na infância: análise do filme "La vie in rose" como instrumento pedagógico em educação sexual. In. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, São Paulo, Brasil, v. 4, n. 3, p 309-319, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/2758> Acesso em: 04/05/2020

ARTE. In: MICHAELIS moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/arte/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

AUMONT, Jacques. MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. São Paulo: Papirus, 2006.

BRASIL - Ministério da Educação. **Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES**. Disponível em: < https://bit.ly/2DFa5xA>. Acesso em 10/01/2019

BRASIL - Ministério da Educação. **Como funciona o Catálogo de Teses e Dissertações da Capes?** [S.I] 17 nov. 2017. Disponível em: <http://www.capes.gov.br/acessoainformacao/perguntas-frequentes/periodicos/3571-como-funciona-o-banco-de-teses>**.** Acesso em: 28 dez. 2018.

BRASIL – Ministério da Educação. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Pacto nacional pela alfabetização na idade certa:** alfabetização em foco: projetos didáticos e sequências didáticas em diálogo com os diferentes componentes curriculares. ano 03, unidade 06 Brasília: MEC, SEB, 2012. 47 p.

BARBOSA, Maria Carmem. Silveira.; SANTOS, Maria. Angélica. **Escritos de Alfabetização Audiovisual.** Porto Alegre: Libretos, 2014.

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

CAMPOS, Renato Maciel. TAMIASSO-MARTINHON, Priscila. SOUSA, Célia. SOUZA Elizabeth Teixeira de. ROCHA, Ângela Sanches. Uso de filmes no ensino de radioatividade: uma estratégia motivadora para aulas do nível médio. In. **Scientia Naturalis**, Rio Branco, v. 1, n. 3, p. 193-208, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufac.br/index.php/SciNat/article/view/2555> Acesso em: 04/05/2020.

CARMO, Leonardo. O cinema do feitiço contra o feiticeiro. In. **Revista Iberoamericana de Educación**, v. 32, p. 71- 94, 2003. Disponível em: < https://rieoei.org/RIE/article/view/925 > Acesso em: 04/05/2020.

CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema Novo Brasileiro. In. MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Expressionismo Alemão. In. MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

CÁNEPA, Laura; CARREIRO, Rodrigo Octávio. Câmera intra-diegética e maneirismo em obras de George Romero e Brian de Palma. In: XXIII Encontro Anual da Compós, 2014, Pará. **Anais eletrônicos**. Disponível em: http://compos.org.br/encontro2014/anais/ Acesso: 11/11/2020.

CANIZAL, Eduardo Penuela. Surrealismo. In. MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro cinema. In. MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

COUTINHO, Laura Maria. **Audiovisuais: arte, técnica e linguagem**. Brasília: Ed. Da Universidade de Brasília, 2006.

DONDIS, Adonis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora,2002.

DUARTE, Rosália; ALEGRIA, João. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação.In. **Educação e Realidade**. n. 33. p. 59-80. jan/jun. Rio Grande do

Sul: 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6687>. Acesso em: 25/05/ 2020.

DUMONT, Luiz Maria. **A formação do leitor na filmologia de Walter Salles.** 2017. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia – GO, 2017.

FABRIS, Elí Henn. Cinema e Educação: um caminho metodológico. In. **Educação e Realidade**, v.33, n.1, p.117-134, jan/jun 2008

FABRIS, Maria Rosaria. Neo-Realismo Italiano. In. MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

FANTIN, Mônica. Mídia-Educação e Cinema na Escola. In. **Teias**. Rio de Janeiro, Ano 8, n. 15-16, jan-dez, 2007

FISCHER, Rosa Maria Bueno. HILGERT, Ananda Vargas. Educação estética, cinema e alteridade. In. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, vol.46 no.162 out./dez. 2016

FRANCO, Marilia. Hipótese-Cinema: Múltiplos Diálogos. In. **Revista Contemporânea de Educação**, v.5, n.9, jul-2010.

FREIRE, Paulo. **Políticas e Educação:** ensaios. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2001 (Coleção Questões de Nossa Época; v.23)

FRESQUET, Adriana. **Cinema, infância e educação**. In: ANPED, 2007, Caxambú. Anais da 30ª Reunião Anual de ANPED, 2007. Disponível em: < http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3495--Int.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2019.

GABRIEL, Francisco Reynaldo Martins. **Letramento audiovisual em línguas adicionais: uma experiência de mediação com clipes musicais**. 2018. 176f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande – PB, 2018.

GERBASE, Carlos. **Cinema: Primeiro Filme: descobrindo, fazendo, pensando**. Artes e Ofícios. 2012 Disponível em: <http://www.primeirofilme.com.br> Acesso em: 01 set. 2019.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6ª ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2008.

GOMES, Dáphine Ponte. A influência dos movimentos Nova Hollywood, blockbusters e high-concept na composição do filme Clube da Luta. In **Revista Anagrama**, São Paulo, Ano 6, Edição 2, dezembro de 2012 - fevereiro de 2013. Disponível em: < http://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/48174>. Acesso em:11/11/2020

GOMES, Romeu. Análise de dados em pesquisa qualitativa. In: MINAYO, Marcia Cecília de Souza (Org.). In. **Pesquisa social**. 23. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

JARDIM, Gustavo da Rocha. **O sentido da transdisciplinaridade: entre cinemas e ciências.** 2017. 107f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

JULLIER, Laurent. MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema.** Tradução de Magda Lopes São Paulo: Editora Semac.2009.

LIMA, Marcela Tavares De Freitas. **Representações de juventudes na saga crepúsculo: um estudo de cinema e educação.** 2018. 118f Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal De Mato Grosso, Rondonópolis – MT, 2018.

LIMA, Venício. A. Sete teses sobre a relação Mídia e Política. In. **Revista Usp**, São Paulo, n.61, p. 48-57, março/maio 2004

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

MACHADO, Líria Gonçalves. **Luz, câmera, educação: o projeto de cinema nas escolas, uma experiência possível.** 2016. 90f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Petrópolis, Petrópolis – RJ, 2016.

MANEVY, Alfredo. Nouvelle Vague. In. MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MARTINS, Fernanda A. C. Impressionismo Francês. In. MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

MARTINS, Karine Joulie. **Oficinas de cinema: olhares e participação de crianças e jovens na escola.** 2017. 276f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis – SC, 2017.

MARY SHELLEY. Direção de Haifaa Al-Mansour. Reino Unido, Luxemburgo, EUA, 2017. 120 min.

MASCARELLO, Fernando (org). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

NASCIMENTO, Francisco Paulo. Classificação da pesquisa. Natureza, método ou abordagem metodológica, objetivos e procedimentos. In. SOUZA, Flávio Luís Leite. **Metodologia da pesquisa científica: teoria e prática –** como elaborar TCC. 1.ed. Brasília. Thesaurus Editora, 2016.

NETO, Humberto Perinelli. BALDACIN JUNIOR, Alexandre Cristiano. Pensar a África em sala de aula: ensino, conhecimento logopático e africanidades no filme Beasts of no nation. **EccoS – Revista Científica**, São Paulo, n.45, p. 79-100. jan./abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5585/EccoS.n45.8369>. Acesso em: 04/05/2020

OLIVEIRA, Maria Marcia Costa. Alfabetização visual: uma abordagem arte-educativa para a contemporaneidade. In. **Estudos Semióticos**, São Paulo. v. 5, n. 1, p. 17-27, 7 jun. 2009.

OLIVEIRA, Adélia Augusta Souto de; TRANCOSO, Alcimar Enéas Rocha; BASTOS, Juliano de Almeida; CANUTO, Lívia Teixeira. Metassíntese: apontamentos para sistematização de revisões amplas e crítica interna à produção científica. In: **Atas do Congresso Ibero-Americano, Investigação Qualitativa em Saúde, Aracajú**, p. 147-152, 2015. Disponível em: <http://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2015/article/viewFile/36/34>. Acesso em: 06 abril 2019.

RAMOS, Eduardo. A linguagem cinematográfica. In. TOZZI, Devanil (org.). **Caderno de Cinema do Professor: dois**. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 2009.

RAMOS, José Mario Ortiz; BUENO, Maria Lucia. Cultura audiovisual e arte Contemporânea. São Paulo. In. **Perspectiva**, v. 15, n. 3, São Paulo, jul. 2001.

RAMOS, Ana Lúcia Azevedo, TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro. Os professores e o cinema na companhia de Bergala. In **Revista Contemporânea de Educação**, Rio de Janeiro, n. 5, 2010.

ROJO, Roxane. Entre plataformas, ODAS e protótipos: novos multiletramentos em tempos de WEB2. In. **The ESPecialist**: **Descrição, Ensino e Aprendizagem**, Vol. 38 nº. 1 jan-jul 2017. Disponível em: < https://revistas.pucsp.br/esp/issue/view/1796/showToc>. Acesso em: 05/06/2020

SARAIVA, Leandro. Montagem Soviética. In: __; MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

SEVERO, Luis Fernando. Verdades e Consequências: Influencias e Rupturas do Dogma 95 na Era do Cinema Digital. In: Anais do **XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**, Curitiba -PR. Disponível em: https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-0017-1.pdf. Acesso em: 11 de outubro de 2020.

SILVA, Daniela da. **Hoje tem filme: a abordagem da diversidade em experiências com o cinema na educação.** 2018. 147f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Comunitária da Região de Chapecó, Chapecó – SC, 2018.

SILVA, Josaniel Vieira da. **Potencial educativo de práticas pedagógicas com filmes na Licenciatura**. 2017. 334f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte – MG, 2017.

SILVA, Rozangela Martins da. **Professores e seus repertórios sobre cinema e educação.** 2015. 105f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria – RS. 2015.

SILVA, Sávio Leite e. **Dogma95 tudo é Angustia.** 2007. 128f. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG. 2007

SOARES, Magda. Letramento e alfabetização: as muitas facetas. In. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 25, p. 5-17, 2004. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782004000100002>**.** Acesso em: 04/06/2020.

STECZ, Solange Straube. **Cinema e educação: produção, democratização do audiovisual com crianças e adolescentes em Curitiba**. 2015. 261f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos – SP, 2015.

STRICKLAND, Carol. **Arte Comentada: da Pré-História ao Pós-Modern**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2014.

TEIXEIRA, Juçara Moreira. **O livro é melhor que o filme? Literatura e cinema sob a ótica de estudantes do ensino fundamental II.** 2018. 324f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG, 2018.

TERRA, Fernanda Melo. O conceito de montagem de Eisenstein na animação Mary e Max. In **Revista Anagrama**, São Paulo, Ano 5, Edição 4, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35659>. Acesso em:05/07/2020

XAVIER, Ismail. **Sétima arte:** Um culto moderno. São Paulo: Perspectiva, 1978.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**: Antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa**: como ensinar. Trad. Ernani F. da Rosa – Porto Alegre: ArtMed, 1998.