

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CAMPUS DE CURITIBA II / PPGARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – *STRICTO SENSU*

MÁRCIA REGINA GALVAN CAMPOS

**ESTUDO SOBRE UM PROCESSO EXPERIMENTAL: FORMAÇÃO PEDAGÓGICA
PARA O CINEMA**

CURITIBA

2022

MÁRCIA REGINA GALVAN CAMPOS

**ESTUDO SOBRE UM PROCESSO EXPERIMENTAL: FORMAÇÃO PEDAGÓGICA
PARA O CINEMA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES, da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Drº. Marcos Henrique Camargo

CURITIBA

2022

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Mary Tomoko Inoue-CRB-91020

Campos, Márcia Regina Galvan
Estudo sobre um processo experimental: formação
pedagógica para o cinema. / Márcia Regina Galvan Campos,
2022.
176f.

.
Dissertação (Mestrado– Universidade Estadual do
Paraná – Mestrado Profissional em Artes
Orientador : Profº Dr. Marcos Henrique Camargo

.
1.Processo experimental. 2. Formação de professores.
3. Cinema. 4 Audiovisual. 5. Conhecimento estético. I. T.
II. Universidade Estadual do Paraná.

CDD : 700

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ATA nº 04/2022 - PPGARTES
BANCA DE DEFESA

No dia 27 de Abril de 2022, às 10:00 horas, através de chamada de vídeo pelo aplicativo Teams, devido às medidas de isolamento social, pela pandemia da COVID-19, às recomendações para evitar aglomerações, bem como às determinações dos órgãos competentes e ainda à Resolução 001 e 002/2020 REITORIA/UNESPAR, os Memorandos 022 e 026/2020 PROGRAD/UNESPAR e o Informativo 01/2020 PROGRAD/UNESPAR e a Orientação 01/2020 PROGRAD/UNESPAR, realizou-se o Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado **ESTUDO SOBRE UM PROCESSO EXPERIMENTAL: FORMAÇÃO PEDAGÓGICA PARA O CINEMA**, da mestranda **MÁRCIA REGINA GALVAN CAMPOS**, que contou com a presença das professoras doutoras Marcos H. Camargo (orientador), Dr. Acir Dias da Silva e Dr^a Zelo Martins, como membros titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela **APROVAÇÃO** da pesquisa, conforme recomendações da banca. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Qualificação deu-se por encerrado e eu, professora orientadora e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.



Prof. Dr. Marcos H. Camargo (UNESPAR) – orientador



Prof. Dr. Acir Dias da Silva (UNIOESTE)



Profa. Dra. Zelo Martins (UNESPAR)

RESUMO

A presente pesquisa propõe a criação, a implementação e o estudo de processo experimental, a partir de uma formação continuada, para educadores, objetivando o trabalho pedagógico com o cinema. A formação será de modo *on-line* e serão abertas inscrições para professores de qualquer disciplina, atuante em sala de aula, e com interesse em trabalhar com cinema e audiovisual em suas salas de aulas. O estudo se dará com base na produção, pelos professores, de pequenos filmes, após a aproximação, o envolvimento e a sensibilização das etapas de uma produção cinematográfica. Inspiro-me na proposta lançada na obra “Hipótese-cinema”, de Alain Bergala, que trata do cinema como experiência de criação. No que se refere à mensuração dos dados, será realizado um mapeamento dos conhecimentos iniciais sobre criações e produções audiovisuais dos inscritos, a partir de uma atividade inicial de produção, bem como, ao final do processo, nova produção, comparando-as, analisando as descobertas e os ganhos obtidos, tendo como critérios de análise o Minuto Lumière, de Bergala, para a Primeira Experiência, e a exploração dos conhecimentos adquiridos ao final do curso de formação, como os elementos da linguagem cinematográfica, e as etapas de uma produção audiovisual, para a Segunda Experiência.

Palavras-chave: Processo experimental. Formação de Professores. Cinema. Audiovisual. Conhecimento estético.

RESUMEN

La presente investigación propone la creación, implementación y estudio de un proceso experimental, basado en la formación permanente, para educadores, con vistas al trabajo pedagógico con el cine. La formación será online y la inscripción estará abierta para profesores de cualquier disciplina, activos en el aula, e interesados en trabajar el cine y el audiovisual en sus aulas. El estudio se basará en la producción, por parte de los profesores, de pequeñas películas, tras la aproximación, implicación y conocimiento de las etapas de una producción cinematográfica. Me inspiro en la propuesta lanzada en la obra "Hypotese-cinema", de Alain Bergala, que trata del cine como experiencia creativa. En cuanto a la medición de datos, se realizará un mapeo del conocimiento inicial sobre creaciones y producciones audiovisuales de los suscriptores, desde una actividad de producción inicial, así como, al final del proceso, nueva producción, comparándolas, analizando la descubrimientos y logros obtenidos, teniendo como criterio de análisis el Minuto Lumière, de Bergala, para la Primera Experiencia, y la exploración de los conocimientos adquiridos al final de la formación, como los elementos del lenguaje cinematográfico, y las etapas de un audiovisual producción, para el Segundo Experimento.

Palabras clave: Proceso experimental. Formación de profesores. Cine. Audiovisual. Conocimientos estéticos.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1- Elementos da linguagem visual.....	47
--	----

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Cronograma curso de “formação de professores para o trabalho com o cinema”.....	74
TABELA 2 - Planilha de gastos (orçada no dia 19 de janeiro de 2022).....	91

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Portal dia a dia educação.....	12
FIGURA 2 - Página de cinema do portal dia a dia educação.....	13
FIGURA 3 - “O diretor sou eu”, dentro da página de cinema do portal dia a dia educação.....	14
FIGURA 4 – Página do curso de formação.....	74
FIGURA 5 – Outras postagens aos cursistas.....	77
FIGURA 6 – Contatos de professores e cursistas.....	78
FIGURA 7 – Pesquisas solicitadas aos cursistas.....	78
FIGURA 8 – Formulário pesquisa inicial.....	79
FIGURA 9 – Gráfico de escolas e municípios de atuação dos cursistas inscritos.....	80
FIGURA 10 – Gráfico áreas de formação dos cursistas inscritos.....	80
FIGURA 11 – Orientações primeira experiência.....	82
FIGURA 12 – Orientações segunda experiência.....	83
FIGURA 13 – Câmara escura XI, lanterna mágica e cinetoscópio.....	97
FIGURA 14 - Cinematógrafo irmãos lumière.....	98
FIGURA 15 - Bitolas, desenvolvimento cinema.....	98
FIGURA 16 – Exemplos filmes não sincronizados.....	99
FIGURA 17 – Exemplos filmes experimentais.....	100
FIGURA 18 – Exemplos filmes sincronizados.....	100
FIGURA 19 – Sugestões de filmes, do professor, Aula 1.....	101
FIGURA 20– Bibliografia.....	102
FIGURA 21– Materiais trabalhados pelo professor - Aula 2.....	102
FIGURA 22– Materiais trabalhados pelo professor - Aula 3.....	103
FIGURA 23– Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4.....	104
FIGURA 24 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4.....	104
FIGURA 25 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4.....	105
FIGURA 26 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4.....	105
FIGURA 27 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4.....	106
FIGURA 28 – Direção - Aula 5.....	106
FIGURA 29 – Link filme trabalhado pelo realizador - Aula 5.....	107

FIGURA 30 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 6.....	108
FIGURA 31 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 6.....	109
FIGURA 32 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 7.....	110
FIGURA 33 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8.....	111
FIGURA 34 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8.....	111
FIGURA 35 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8.....	111
FIGURA 36 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8.....	112
FIGURA 37 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8.....	112
FIGURA 38 – Convite encerramento curso formação.....	113
FIGURA 39 - Orientações primeira experiência.....	116
FIGURA 40 - Orientações primeira experiência.....	117
FIGURA 41 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 1.....	117
FIGURA 42 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 2.....	119
FIGURA 43 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 3.....	120
FIGURA 44 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 2.....	121
FIGURA 45 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 5.....	123
FIGURA 46 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 7.....	125
FIGURA 47 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 8.....	126
FIGURA 48 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 9.....	128
FIGURA 49 – Orientação nº 1.....	130
FIGURA 50 – Orientação nº 2.....	130
FIGURA 51 – Orientação nº 3.....	131
FIGURA 52 – Frame filme segunda experiência - Cursista 1.....	132
FIGURA 53 – Frame filme segunda experiência - Cursista 2.....	135
FIGURA 54 – Frame filme segunda experiência - Cursista 3.....	137
FIGURA 55 – Frame filme segunda experiência – Cursistas 4 e 5.....	139
FIGURA 56 – Frame filme segunda experiência – Cursista 6.....	141
FIGURA 57– Frame filme segunda experiência – Cursista 7.....	143
FIGURA 58 – Frame filme segunda experiência – Cursistas 8 e 9.....	146
FIGURA 59 – Questão 7.....	153
FIGURA 60 – Respostas questão 7.....	153
FIGURA 61 – Respostas questão 7.....	154
FIGURA 62 – Questão 8.....	154

FIGURA 63 – Respostas questão 8.....	155
FIGURA 64 – Questão 10.....	155
FIGURA 65 – Respostas questão 10.....	156
FIGURA 66 – Questão 11.....	156
FIGURA 67 – Respostas questão 11.....	157
FIGURA 68 – Respostas questão 11.....	157
FIGURA 69 – Respostas questão 11.....	158
FIGURA 70 – Respostas questão 11.....	158
FIGURA 71 – Respostas questão 11.....	159
FIGURA 72 – Questão 12.....	160
FIGURA 73 – Respostas questão 12.....	160
FIGURA 74 – Respostas questão 12.....	161
FIGURA 75 – Respostas questão 12.....	161
FIGURA 76 – Gráfico de respostas referente à frequência com que os cursistas assistem a filmes nacionais.....	162
FIGURA 77 – Gráfico filmes vistos recentemente.....	163

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 O CINEMA E O AUDIOVISUAL NA EDUCAÇÃO.....	15
2 LÓGICA VERSUS SENTIDOS.....	22
2.1 “NO PRINCÍPIO ERA O VERBO... (João 1:1-4)”.....	22
2.2 A IMPORTÂNCIA DO CONHECIMENTO ESTÉTICO PARA O TRABALHO COM O CINEMA NA ESCOLA.....	23
2.3 EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA: ENSINO E APRENDIZAGEM INTERMEDIADO PELAS MÍDIAS CINEAUDIOVISUAIS.....	32
3. LEITURA DE IMAGENS: DESENHANDO SENSAÇÕES.....	41
3.1 LEITURA DE IMAGENS.....	41
3.1.1 A Importância da leitura de imagens no ensino dos nossos alunos.....	43
3.2 ELEMENTOS DETERMINANTES DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA.....	48
3.2.1 A Montagem.....	50
3.3 ELEMENTOS NÃO DETERMINANTES.....	51
3.3.1 Fotografia.....	51
3.3.2 Som.....	51
3.3.3 Cenografia.....	52
3.3.4 Figurino.....	52
4. O CINEMA COMO ARTE NA ESCOLA.....	55
4.1 ALTERIDADE COMO DESENVOLVEDORA E PROPULSORA DO OLHAR ESTÉTICO.....	63
4.2 A EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO.....	66
5 ESTUDO DE PROCESSO EXPERIMENTAL: “FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA O TRABALHO COM O CINEMA”.....	73
5.1 FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA O TRABALHO COM O CINEMA.....	74
5.2 PÁGINA DO CURSO NO <i>GOOGLE SALA DE AULA</i>	76
5.3 PESQUISAS.....	78
5.3.1 Pesquisa Inicial.....	79
5.3.1.1 Questões aplicadas na Pesquisa Inicial.....	79
5.3.1.2 Primeira Experiência: “Primeiros Olhares - Minuto Lumière”.....	81
5.3.1.3 Segunda Experiência: “Outros Olhares”.....	82

5.3.1.4 Diários de Bordo.....	96
5.4 CURSO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA O TRABALHO COM O CINEMA – CRONOGRAMA DE AULAS (05/08 A 21/12/2021).....	82
6. ANÁLISES DAS PRODUÇÕES REALIZADAS PELOS PROFESSORES-CURSISTAS.....	115
6.1 CRITÉRIOS DE ANÁLISE DA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA.....	115
6.2 PRIMEIRA EXPERIÊNCIA: “PRIMEIROS OLHARES – MINUTO LUMIÈRE” ...	115
6.3 CRITÉRIOS DE ANÁLISE DA SEGUNDA EXPERIÊNCIA.....	131
7 CONCLUSÕES.....	149
REFERÊNCIAS.....	168
ANEXO 1.....	171
ANEXO 2.....	172
ANEXO 3.....	173
APÊNDICE 1.....	174
APÊNDICE 2.....	175
APÊNDICE 3.....	176

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é fruto dos muitos questionamentos desta pesquisadora, ao longo de 15 (quinze) anos de trabalhos com cinema, audiovisual e educação, em ambiente escolar e na Secretaria de Estado de Educação e do Esporte — Seed/PR, mais especificamente no Portal Dia a Dia Educação, do Governo do Estado do Paraná, (PARANÁ, 2009)¹, espaço *on-line*, que oferecia suporte digital e pedagógico quando da necessidade e desejo dos professores de compartilhar objetos educacionais com os seus alunos.

FIGURA 1 - Portal dia a dia educação



Fonte: (PARANÁ, 2009).

Para que pudessem levar sons, imagens e cinestesia para a sala de aula, foram disponibilizadas, em 2008, nas escolas da rede estadual de ensino, pela Seed/PR, cerca de 22 mil TVs, 29 polegadas, tela plana, que possuíam entradas para dispositivos USB, o que permitiu disponibilizar arquivos nos formatos *mp3*, *jpg*, *mpeg* ou *avi*. Apesar dos equipamentos, atualmente, estarem bastante obsoletos, ainda são um dos recursos mais utilizados pelos professores em sala

¹ O Portal Dia a Dia Educação é uma ferramenta tecnológica integrada ao site institucional da Secretaria de Estado da Educação e do Esporte (Seed-PR). Lançado em 2004 e reestruturado em 2011, essa ferramenta tinha o intuito de disponibilizar serviços, informações, recursos didáticos e de apoio para toda a comunidade escolar.

de aula.

Ancorada ao Portal Dia a Dia Educação, em 2007 foi desenvolvida a Página de Cinema, (PARANÁ, 2009)², experiência pedagógica da qual fiz parte. Entre diversos temas relacionados ao cinema e ao audiovisual, destaca-se um projeto denominado “O Diretor sou eu”, que conta com filmes de curtametragens produzidos por alunos, com orientação de seus professores, em escolas públicas, privadas e instituições de ensino da cidade de Curitiba/PR e Região Metropolitana.

FIGURA 2 - Página de cinema do portal dia a dia educação

Dia a Dia Educação

Calendário Escolar

Cinema Paranaense

Linguagem Audiovisual

O Diretor sou eu!

Programa "Cinema e Educação" - Web Rádio Escola

Recursos de Formação

Recursos Didáticos

Sala de Aula

Sugestões de Filmes

Trechos de Filmes por Disciplina

Cinema

Reflexões

O "Sétimo Selo" revela uma alegoria em preto e branco sobre a busca infinita pelo sentido em um mundo caótico: o mundo do século XIII, devastado pela Peste Negra. Neste trecho, Antonius Block discorre sobre questões relacionadas a Deus, conhecimento e existência.

Mafalda

Neste trecho, Mafalda reflete sobre as possibilidades de vida da mãe se não tivesse optado pelo casamento. Este trecho também possibilita o debate sobre os papéis sociais de homens e mulheres.

Práticas Realizadas

Relato de experiência de *A princesa e o Sapo*

Web Rádio Escola

Ouçã o áudio da indicação do filme *Cidadão Boilesen*

Adeus, Lenin!

O filme mostra a Alemanha oriental em 1989. Nesse trecho, Alex participa de um protesto contra o governo e é reprimido pelo exército e pela polícia da Alemanha Oriental.

Sugestão de Leitura

Você sabe como utilizar o cinema em sala de aula?

Resenha

Leia sobre o ganhador do Oscar. *O Discurso do Rei*

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

Cine Passeio valoriza a região e muda a paisagem urbana

Curso - Conversas sobre o Cinema Brasileiro

CinemaEduca - Produção Audiovisual: inscrições abertas

Projeto de Cinema

mais notícias

CANAL DO PROFESSOR

Caderno de Expectativas de Aprendizagem

INFORMATIVO

Assinar

Informativos Anteriores

Fonte: (PARANÁ, 2009).

² Página criada como subsídio, aos professores da Rede Pública de Ensino, do Paraná, para o desenvolvimento do trabalho com cinema/audiovisual em ambiente escolar.

FIGURA 3 - "O diretor sou eu", dentro da página de cinema do portal dia a dia educação

Fonte: (PARANÁ, 2009).

Para que a aplicabilidade desse projeto fosse possível, foram realizadas, com os educadores, formações continuadas, aproximando-os, principalmente, da linguagem cinematográfica, conhecimento que auxiliou a gerar discussões, reflexões e aprendizagens a respeito de conteúdos pedagógicos e artísticos relativos ao cinema e ao audiovisual (PARANÁ, 2008). Tais formações se deram em poucas escolas, infelizmente, pelo conservadorismo pedagógico vigente e pela falta de investimentos públicos.

Nos últimos anos, e com o crescimento do trabalho com o cinema e as demais mídias cineaudiovisuais³ na educação, percebi que era preciso retomar este projeto, agora na academia, para estudar um processo eficiente e eficaz, juntamente com a formação continuada de professores, que fosse ao encontro do desejo, de todos nós, educadores e arte-educadores, de que o cinema e as

³ Neologismo criado para destacar os tipos de registros, mídias e mensagens que comunicam a cinestesia, o som e as imagens, por vezes, ao mesmo tempo, como a fotografia, fonografia, cinematografia, videografia, televisão, internet, meios digitais, etc.

outras mídias cineaudiovisuais encontrassem seu nicho pedagógico nas instituições escolares, levando consigo a transformação e o conhecimento que as linguagens híbridas da cineaudiovisualidade são capazes de estimular: a criação, a crítica, a estesia, a expressão, a fruição e a reflexão. Devido à onipresença de imagens, sons, movimentos e taticidade em nosso mundo atual, a arte se torna estratégia pedagógica fundamental. “A aprendizagem de arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores” (BNCC, 2018, p. 191).

1.1 O CINEMA E O AUDIOVISUAL NA EDUCAÇÃO

Criado em 1895, o cinema se fortaleceu como arte somente no início do século XX, ao desenvolver a habilidade de narração, como o teatro e a literatura, consideradas as artes nobres do fim do século XIX. Apenas em 1927, temos a entrada do som nesta equação, passando a reproduzir sincronicamente sons e imagens, estabelecendo a relação direta entre ambos.

Parte fundamental para o desenvolvimento do “sensível” neste estudo, o cinema enquanto arte é capaz de gerar experiências e subjetividades, pois denota um trajeto histórico, traçado por pessoas e filmes, que evidencia transformações no seu modo de produção, assim como na maneira como nos relacionamos como sujeitos históricos. Arte com características próprias, maleáveis em suas formas, em sua plasticidade e sensibilidade, saborear um filme pode ser uma experiência por inteiro, sem necessidade de justificativas. Podemos dizer que o cinema não é somente um meio, mas partidas e chegadas: é a própria experiência.

O interesse e o início da prática com o cinema na escola aparecem nos anos 1920, no Brasil, com maior disseminação nos anos 1980, com grande presença a partir dos anos 1990 (FRANCO, 2010, p. 10). Presentemente, o barateamento dos custos e a disponibilidade dos equipamentos audiovisuais permitiram a disseminação de recursos próprios das novas tecnologias. Os filmes passam a contar com uma grande facilitação no seu uso. Com a presença de recursos de filmagens, montagens e até trucagens em celulares comuns, por exemplo, a utilização dos vídeos no cotidiano aumentou significativamente, porém com encaminhamentos e orientações elementares e superficiais, pois

segundo Carmo (2003),

(...) o uso do cinema na escola exige uma discussão de caráter filosófico: as relações entre cinema e educação, assim como uma discussão de caráter pragmático: o uso do cinema no processo de ensino e aprendizagem na rotina escolar. (CARMO, 2003, p. 19).

O cinema se insere no contexto da arte e da cultura em geral e, devido ao caráter imagético, sonoro e cinético, pode colaborar na reflexão sobre as características culturais da sociedade pós-moderna. A onipresença do audiovisual em nossa cultura tem levado ao redimensionamento da percepção do educador, no que tange às ciências sociais, literatura, artes, física, biologia, química, etc., o que permite a reintegração das áreas do conhecimento fragmentadas desde o século XVII.

Desse modo, é inadiável o desenvolvimento de uma aprendizagem do cinema na escola, auxiliando o professor a adquirir a competência de “leitura” de imagens e imagens em movimento, refletir e discutir sobre suas características e modos de cognição. Atualmente, a imagem em movimento, nas suas várias vertentes, desde o computador até a televisão, passando pelos jogos interativos e chegando ao cinema, povoa o cotidiano de todos nós e, particularmente, dos jovens. Em decorrência disso, mostra-se indispensável abordar a linguagem cinematográfica, como também refletir acerca dos temas por ela tratados. A aproximação crítica com o cinema se dá quando o espectador consegue questionar os elementos constitutivos das produções, de modo que seja possível interrogar-se sobre informações e significados contidos nas composições das imagens, sons e movimentos exibidos.

Outra questão, de igual importância, é o fato de que o cinema traz uma aproximação estética, revelando janelas para descobrir um mundo inesgotável, ávido por transformações e de memórias para projetar futuros: “Um mundo inclusivo, sensível, atento à produção de subjetividade e à criação de laços, para além das redes”. (FRESQUET, 2017, p. 09). Relevante ressaltar, ainda, que o cinema, na escola, tem uma função promotora de cidadania, quando auxilia no esclarecimento acerca das armadilhas audiovisuais empregadas por uma sociedade dominada pela mídia comercial. Nesse sentido, o cinema se apresenta como ferramenta e, como tal, deve ser utilizado estrategicamente e de forma coerente com o novo perfil que a sociedade da informação exige.

Nas últimas décadas, observou-se o aumento de exposições de filmes, dos mais variados gêneros e temas, nas escolas públicas brasileiras. Entretanto, a parcela de professores que conhece uma filmografia mais diversificada, principalmente no que se refere ao cinema brasileiro, equivale a uma pequena parte da população das grandes cidades, que frequenta os cinemas de rua, por exemplo, voltados para uma programação independente, mais autoral. Poucos são os educadores com esse perfil ou, talvez, por serem apaixonados pelo assunto, buscam conhecimento por conta própria, pois desde o Ensino Básico até o Ensino Superior a educação formal ainda não reconhece o cinema como arte e cultura, muito menos como uma linguagem híbrida, capaz de comunicar conhecimentos de interesse geral da sociedade.

Além das considerações acima, sobre o tema desta pesquisa, outra questão de suma relevância, atualmente, se apresenta na forma como o uso do cinema está acontecendo no espaço escolar. A prática mais corriqueira é que o conteúdo de um filme não somente serve para ilustrar um tema, havendo, ainda, uma visão simplista dos recursos audiovisuais, utilizados com o intuito de tornar as aulas “divertidas”. Tal perspectiva é equivocada e redutora. Sem dúvida, podem ilustrar um conteúdo, proporcionando um novo ritmo à aula apresentada, mas sem as devidas abordagens, semióticas e estéticas, bem como um prévio planejamento e contextualização do que se deseja trabalhar, esses efeitos não são duradouros e podem mesmo comprometer a rica experiência que o cinema traz em si mesmo.

No que se refere a esta pesquisa, é substancial dizer, ainda, que a obra “Hipótese-cinema”, de Alain Bergala, principal referencial teórico desse estudo traz, como diferencial, quando comparada a outras obras sobre o tema, a trajetória profissional do autor, que trabalhou na área do cinema como crítico, professor e realizador, por mais de 30 anos, transpondo, para a educação, suas reflexões:

Considero uma sorte, muito rara na vida, receber a proposta de colocar em prática as ideias surgidas em mais de vinte anos de reflexão de experiências e de trocas numa área tão ingrata quanto a da pedagogia, em que todo mundo sempre recomeça do zero, e em que ganhos da experiência se capitalizam, em geral, muito pouco, sobretudo num campo minoritário como o do cinema. (BERGALA, 2009, p. 9).

O conteúdo de sua obra é ainda mais interessante porque discorre sobre

pedagogia e estética, ao mesmo tempo, sendo um dos poucos livros que realizam essa abordagem diferenciada. O autor criou sua hipótese justamente porque teve um longo percurso na reflexão estética, incluindo a participação na redação da revista *Cahiers du Cinéma*⁴. O que Bergala indica não é a educação do/pelo cinema, mas o que chama de “transmissão do cinema” — que poderíamos chamar também de “experiência do cinema”. Assim, é essa hipótese que tomei como referência para sinalizar práticas de cinema como geradoras de experiências e subjetividades.

O autor recebeu de Jack Lang, Ministro de Educação da França, a missão de realizar a implantação de um projeto denominado “Mission”⁵, de educação artística e ação cultural, na educação nacional, de desenvolvimento das artes e da cultura na escola. A proposta, desenvolvida por ele nas escolas francesas, permitiu que o cinema tivesse uma marca diferenciada: “pela primeira vez, assumiu nada menos que o lugar da arte” (FRESQUET, 2017, p. 43).

A autora aponta, ainda, que “as artes provocam, atravessam, desestabilizam as certezas da educação” apresentando, ao educador, maneiras objetivas e eficazes de trabalhar com o cinema no espaço escolar, descobrindo e permitindo que a arte seja observada e inserida como um “elemento perturbador dentro da instituição”, mostrando-se como matéria-prima para a criação de significados, numa troca poética de experiências intelectuais e sensíveis: “No gesto de habitar os espaços educativos com arte, se imprime enorme responsabilidade na reinvenção de si mesmo e do mundo com o outro” (p. 09).

Na mesma linha de pensamento, Cohn (2013) aponta que a arte deve ser introduzida, na escola, como algo diferenciado, que rompa com as normas instituídas. Propor aulas como oficinas de projetos artísticos, nas quais a experiência do “fazer” e o contato com o artista são fundamentais, “constituindo um espaço de respiração estética e um encontro com a alteridade” (COHN, 2013, p. 28).

Nesse sentido, é interessante observar as concepções do cineasta e

⁴ Cahiers du Cinéma é uma revista sobre cinema editada na França e criada em março de 1951 por Jacques Doniol-Valcroze, André Bazin e Lo Duca. É uma das mais importantes revistas de cinema do mundo.

⁵ La Mission ocorreu entre 2000 e 2005, e tinha como intuito principal proporcionar a inclusão do cinema como arte nas escolas públicas francesas.

pensador francês, Jean-Louis Comolli (2008), que nos relata “as possibilidades de abrir “fissuras na roteirização publicitária da sociedade do espetáculo”. Coube a ele, também, “dissecar o conceito de *automise-en-scène*, trazido da antropologia para o cinema”.

Para o espectador que concebe ir ao cinema como um entretenimento descompromissado, a leitura de "Ver e Poder" equivale à perda da inocência. Este conjunto de ensaios insiste em abolir qualquer forma de olhar imagens no mundo atual que não a do comprometimento. (CARLOS, 2009, p. 01).

Alain Bergala (2008) acredita que toda forma de fechamento na lógica disciplinar reduz o alcance simbólico e disruptivo da arte e a sua potência de revelação, observando-se que “é necessário criar as condições para que seja possível ensinar sem formatar, sem simplificar, nem reduzir a tensão que fazer arte produz na escola”. (BERGALA, 2008, p. 48).

Nesse sentido, essa pesquisa tem o intuito de estudar o processo experimental para o trabalho com o cinema como experiência de criação, com educadores, de escolas da rede pública de ensino, do Brasil, por meio da criação e realização de produções audiovisuais, durante e após a proposição de um processo de aproximação e sensibilização da história, linguagem e etapas de produções cineaudiovisuais. Verificar se o envolvimento dos professores no processo que foi implementado, assim como as experiências de criação desenvolvidas por eles, contribuirão para a sua formação crítica e artística, levando-os a compreender e a “sentir” a experiência única que a fruição estética pode proporcionar, instigando-os a não mais assistirem a filmes como espectadores comuns, que acompanham o desenrolar de uma história, simplesmente, mas como reconhecedores das escolhas de um diretor(a) e de toda uma equipe, para contar essa história, “saboreando” cada plano, cada cena, cada objeto em quadro, deixando-se afetar pelas sensações que despertam.

Bergala (2008) nos diz que a pedagogia da criação tem início antes mesmo da passagem ao ato (de filmar), desde as primeiras aproximações com o filme. Em condição escolar, “o objetivo primeiro da realização não é o filme realizado como objeto-filme, como produto, mas a experiência insubstituível de um ato, mesmo modesto, de criação” (BERGALA, 2008, p. 173). O que realmente importa é o engajamento, a coerência com que conduzem o processo,

o fato de fazer escolhas e as submeter à prova da realidade da filmagem e da montagem. Só pondo a “mão na massa” é que haverá o desenvolvimento de uma experiência real, que se aprenderá, de fato, certas questões, de suma importância, por outras vias que não a do ensino teórico clássico. Primordial é que o realizador, neste caso, o docente, não seja privado de se tornar um “sujeito” que sente e pensa sua própria prática, seja respeitado enquanto sujeito do gesto de criação, por menor e mais simples que seja sua participação, “o que julgamos quando se realiza um filme em situação didática: o objeto ou o processo?” (BERGALA, 2008, p. 184).

Dessa maneira, este estudo se deu por intermédio de uma pesquisa-ação, com a intenção de mapear os conhecimentos iniciais, sobre criação e produção cinematográficas, dos educadores, bem como, ao final do processo, seus ganhos e descobertas. Tal mapeamento foi feito a partir da realização de produções cinematográficas e audiovisuais, em um primeiro momento objetivando a observação sobre o que sabiam sobre o assunto, suas experiências com o cinema e a produção de vídeos, filmes, produtos audiovisuais etc. Em um segundo momento, após participarem, efetivamente, de processo intensivo de aproximação, reconhecimento e sensibilização, conhecendo as histórias do cinema e do audiovisual, mundiais e brasileiras, leitura de imagens, sintaxe da linguagem cinematográfica e audiovisual, etapas de uma produção de cinema/vídeo, realizaram o segundo produto audiovisual que, juntamente com o primeiro, nortearam a análise, mediante o percurso, do desenvolvimento do olhar estético deles.

Com o objetivo de sensibilizar e analisar, gerando reflexões e debates, foram utilizados trechos de filmes brasileiros e estrangeiros, curtametragens, vídeos, objetos de aprendizagem, etc. Foram convidados, também, para adentrar ao curso de formação, profissionais do cinema como diretores, produtores, diretores de fotografia, câmeras, figurinistas, cenógrafos, etc.; promovendo movimento, oferecendo respostas ou ideias sobre a produção de cineaudiovisuais, bem como conversando a respeito das muitas funções que podem ser exercidas no mercado de trabalho:

A arte, para permanecer arte, deve permanecer um fermento de anarquia, de escândalo, de desordem. A arte é por definição um elemento perturbador dentro da instituição. Ela não pode ser

concebida sem a experiência do “fazer” e sem contato como artista, o profissional, entendido como corpo “estranho” à escola. (BERGALA, 2008, p. 30).

Indispensável, ainda, a criação de um acervo de filmes, em diversos formatos, na instituição escolar em que os cursistas-educadores atuam, com os títulos considerados importantes, pelos critérios artísticos e técnicos, debatidos e indicados pelos professores do curso, como forma de aumentar o acesso destes às diversas e melhores produções realizadas na história do cinema.

2 LÓGICA *VERSUS* SENTIDOS

2.1 “NO PRINCÍPIO ERA O VERBO... (João 1:1-4)”

Quando buscamos pela inteligência de alguém, queremos falar sobre sua capacidade de “ler” os padrões, normas e leis que determinam a existência de uma coisa ou evento, podendo prever-lhe o comportamento futuro — essa é uma pessoa inteligente, porque conhece as essências e não se deixa levar pelas aparências. (CAMARGO, 2013, p. 19).

De origem grega, a palavra “lógica” é composta pelos termos *logos+technè* = “ciência do logos” e, para o contexto deste estudo, será usada com o significado mais próximo de “padrão, norma, lei, ordem, verdade”. É necessário ressaltar que o desenvolvimento da lógica, ou seja, do registro das repetições de ordens naturais e culturais, gerou um padrão de pensamento, permitindo que fosse possível prever acontecimentos e comportamentos, visando o domínio sobre aspectos vitais da natureza e da sociedade, “desse modo, na cultura humana, conhecer algo passou a ser conhecer os padrões e leis que o determinam”. (p. 17). E com a leitura (lógica) desses padrões a espécie humana sobreviveu e se desenvolveu.

A partir desse contexto, criou-se um sistema abstrato de representações da regularidade do real (as linguagens), possibilitando a garantia de que as coisas/acontecimentos tivessem um determinado modo de ser, o que nos ofereceu segurança para a interpretação do mundo. Desse modo, o que importa é o significado, o conceito que as coisas ganharam, e que permanecem longamente como “verdades”, independentemente das coisas em si mesmas: “os sinais de mutação das coisas, em primeiro lugar, foram quase sempre tratados como indesejáveis resíduos sensoriais e sensitivos que deveriam ser minimizados ou eliminados por procedimentos racionais”. (p. 22) — o conteúdo (conceito) passou a ser mais importante do que a forma sensível que lhe dá suporte.

Apesar do abstracionismo da lógica, as linguagens se desenvolvem com suas gramáticas, cuja normatização produz, ao menos nas línguas ocidentais, um discurso voltado à lógica, tendo a verdade como finalidade.

Em contraponto ao universo linguístico e semiótico, outra forma de abordar o mundo provém das percepções dos afetos capturados pelos sentidos físicos, que geram outras formas de conhecimentos, não mais derivadas apenas do

logos, mas com fortes aspectos da *aisthesis*.

A estética, como importante campo do saber, foi “formulada como disciplina no século XVIII, por Baumgarten, e se baseava na ideia de que a beleza e seu reflexo nas artes representavam um tipo de conhecimento sensível”. (FRAYZE-PEREIRA, 2006, p. 31). A palavra estética vem do grego *aesthesis+techne* = “ciência do sensível”; e comporta uma série de fenômenos ligados à dimensão da sensibilidade.

Ao longo da vida, o ser humano aprende com o “mundo vivido”, por meio de sensibilidade e percepção, absorvendo algumas fantásticas qualidades do real: “os sons, as cores, os sabores, as texturas e odores”, (DUARTE JR., 2000, p. 14), oferecendo uma infinidade de impressões que o corpo percebe e ordena, construindo os sentidos. “O saber carrega um sabor, fala aos sentidos, agrada ao corpo, integrando-se, feito um alimento, à nossa existência”. (DUARTE JR., 2000, p. 14). Obra de uma alquimia a partir da matéria inteligível do mundo.

Portanto, será investigada, neste estudo, a necessidade de se dar a devida atenção a uma educação do sensível, da afetividade, da alteridade, no ambiente escolar. Um retorno à raiz grega da palavra “estética”, que indica a capacidade primordial do ser humano, de sentir a si próprio e ao mundo, de maneira integrada. Como indica Duarte Jr. (2000),

A educação do sensível nada mais significa do que dirigir nossa atenção de educadores para aquele saber primeiro que veio sendo sistematicamente preterido em favor do conhecimento intelectual, não apenas no interior das escolas, mas ainda e principalmente no âmbito familiar de nossa vida cotidiana. Desenvolver e refinar os sentidos, eis a tarefa, tanto mais urgente quanto mais o mundo contemporâneo parece mergulhar numa crise sem precedentes na história da humanidade. (DUARTE JR., 2000, p. 16).

2.2 A IMPORTÂNCIA DO CONHECIMENTO ESTÉTICO PARA O TRABALHO COM O CINEMA NA ESCOLA

De acordo com os platônicos, apenas dois sistemas de signos, as linguagens verbal e matemática, poderiam representar verdadeiramente as qualidades inteligíveis da realidade, formando o único conhecimento que guia o ser humano à verdade: o conhecimento lógico. Como para Platão a sensibilidade se apresentava como o inverso da verdade, têm-se como irrelevantes as

impressões dos sentidos físicos: “a percepção, a intuição, a emoção e a paixão, considerando-os instrumentos inaptos para elaborar o conhecimento” (CAMARGO; STECZ, 2019, p. 18). Para desmistificar esse equívoco milenar, a estética, ou a “ciência do sensível”, tem sido utilizada como uma teoria da percepção, extrapolando o campo das artes, vinculando-se à memória experimental, bem como se mostrando capaz de auxiliar no desenvolvimento do conhecimento sensível por intermédio das experiências dos corpos no mundo.

Diferentemente do saber constituído a partir de linguagens lógicas (verbal e matemática), a estética não é um conhecimento que diz as coisas; ela não diz o ser, ela não atribui essências, nem significados — não há representação derivada de uma cognição sensível. O conhecimento estético se constitui da memória de sensações referentes às coisas que afetam a sensibilidade do perceptor. (CAMARGO; STECZ, 2019, p. 32-33).

Bergala (2008) relata, em sua obra, o pensamento de Godard, descrito em seu autorretrato cinematográfico, intitulado “J-L G / J-L G”:

Pois existe a regra e existe a exceção. Existe a cultura, que é regra, e existe a exceção, que é a arte. Todos dizem a regra, computadores, *T-shirts*, televisão, ninguém diz a exceção, isso não se diz. Isso se escreve, Flaubert, Dostoiévski, isso se compõe, Gershwin, Mozart, isso se pinta. Cézanne, Vermeer, isso se grava, Antonioni, Vigo. (BERGALA, 2008, p. 30).

Dessa maneira, além de ter conhecimento da leitura de imagens e imagens em movimento, é primordial que o professor seja conduzido a perceber, como necessário, educar o corpo para levar à mente o melhor conhecimento, pois corpo e mente, ao contrário do que se pressupunha, não são, nem estão, separados. E a arte pode auxiliar, e muito, nesse trabalho, como educadora dos sentidos: estarmos atentos à “balbúrdia e tagarelice” das nossas salas de aula, do mundo, do universo. Mas, como fazer isso? “(...) seguindo os novos movimentos dos corpos, tentando explicitar o futuro que as novas tecnologias implicam” (SERRES, 2013, p. 52).

As artes são produções materiais da cultura que habitam o campo da estética, que é uma forma autônoma de conhecimento baseada no aperfeiçoamento e educação (dos órgãos) dos sentidos. A autonomia do conhecimento estético, em relação aos demais conhecimentos (mitológico, religioso, filosófico, científico, tecnológico e de senso comum), obriga o sistema

educacional a preparar uma educação estética, como garantia da integralidade do ensino, um requisito fundamental para o exercício da cidadania plena e plural.

Estética não é um conhecimento comunicável por conceitos, tal como os conhecimentos teóricos, baseados em linguagens lógicas (especialmente a verbal e a matemática). Estética é um conhecimento experimental, desenvolvido no corpo, com o corpo, que depende da memória corporal para se realizar no indivíduo e na sociedade. De modo que, quando se escreve e se fala sobre estética, corre-se o risco de beirar uma fraude intelectual. (CAMARGO; STECZ, 2019, p. 12).

Parece-nos fundamental, então, que o trabalho docente se desvincule das amarras da categorização, da nomeação das coisas, e se habilite a lidar com suas sensibilidades, percepções, imaginação, o irracional, o onírico, provocando-se a exteriorizar o que de mais íntimo e sensível possui. Como observamos na poesia a seguir:

Infantil

O menino ia no mato e a onça comeu ele.
Depois o caminhão passou por dentro do corpo do menino e ele foi contar para a mãe.
A mãe disse: mas a onça comeu você, como é que o caminhão passou por dentro do seu corpo?
É que o caminhão só passou renteando o meu corpo e eu desviei depressa.
Olha mãe, eu só queria inventar uma poesia.
Eu não preciso de fazer razão. (BARROS, 2015, p. 29).

Neste poema, o mato-grossense Manoel de Barros (2015) explora a poeticidade das imagens inventadas em contraponto com um questionamento sobre a coerência do mundo real, da verdade defendida pelos platônicos. Não nega uma explicação, mas se resolve ao assumir que por ser uma poesia tem licença para alargar os limites da coerência, aproximando-se da coerência infantil, que tem na invenção seu dialogismo primeiro com o mundo.

Para Bergala, uma das causas do ensino das artes não se efetivar no espaço da escola é o medo, embora legítimo, de alguns professores, que certamente não receberam uma formação específica nesta área, e que preferem seguir atalhos pedagógicos mais “tranquilizadores”. Porém, no que se refere ao cinema em educação, o filme precisa ser visto como produtor de sentido e de emoção, como veículo legítimo de comunicação do conhecimento contemporâneo.

O que é decisivo, estou cada vez mais convencido, não é nem mesmo o “saber” do professor sobre o cinema, é a maneira como ele se apropria

de seu objeto: pode-se falar muito simplesmente, e sem temores, do cinema, desde que se adote a boa postura, a boa relação com o objeto-cinema. (BERGALA, 2008, p. 27).

Estabelecemos, para o desenvolvimento do trabalho com o professor, uma condição para a ocorrência da experiência estética: a *atitude* estética. Para que se possa viver uma experiência estética, antes de tudo, é preciso assumir uma atitude estética, ou seja, assumir uma *posição*, uma postura que constitua e configure a nossa percepção. Não com uma intencionalidade, uma antecipação racional do que está por vir, mas como uma disposição contingente, uma abertura circunstancial ao mundo. A premeditação é da ordem da atitude *prática*, utilitária, funcional, é quando nos dirigimos para o mundo com vista a determinados fins, considerando as coisas e os acontecimentos como *meios úteis* para atingir um fim.

A atitude estética é uma atitude *desinteressada*, uma abertura, uma disponibilidade não tanto para o acontecimento "em si", naquilo que ele tem de encorpamento, mas para os efeitos que ele produz no ser, na sua percepção, nos seus sentimentos. Diferente disso, é o contemplar a coisa, ou seja, atentar para o sentimento que a experiência da coisa produz. O "*desinteresse*" está na suspensão das explicações que o sujeito poderia preferir sobre a coisa ou o acontecimento que vive, colocando-se em uma posição de vulnerabilidade ao seu efeito. O juízo estético, nesse sentido, se refere não propriamente a um objeto ou acontecimento, puramente, mas ao sentimento que esse objeto ou acontecimento produz no ser. O interesse reduz o objeto ou o acontecimento à sua condição de bem de consumo ou veículo moral ou portador de uma mensagem, impedindo-o de se tornar o gatilho de algo que não seja aquilo a que foi destinado pelo interesse.

A atitude estética, então, refere-se à abertura que o sujeito tem diante do mundo. Essa atitude não tem relação nem a uma posição passiva nem ativa diante do acontecimento, mas a uma disponibilidade que o sujeito tem. Somos seres de *encontro*. Somos compostos e constituímos o mundo fazendo composições e ordenamentos com a realidade que nos cerca.

Pode-se ter experiências estéticas com qualquer objeto ou acontecimento, arte ou não, belo ou não, existente ou não. "Qualquer coisa pode ser um objeto estético se estabelecemos ante ele uma atitude estética". Podemos ter experiências estéticas ao entrar em jogo com uma música erudita, uma música popular, um som da natureza, um

ruído urbano ou, mesmo, com o silêncio. Podemos ter experiências estéticas com uma pintura clássica, uma imagem sagrada, um desenho na parede de uma caverna, uma fotografia, um filme, um desenho na areia do chão, uma paisagem, uma cena urbana ou, mesmo, com uma imagem apenas imaginada ou sonhada. Podemos ter experiências estéticas sempre que adotamos uma atitude estética ante qualquer objeto da consciência. (VILLELA PEREIRA, 2012, p. 03).

As obras de arte representam um encontro de possibilidades que foram trazidas à vida pela ação de um artista e, dessa maneira, representam um campo de potência ilimitado. Um objeto e/ou um acontecimento artístico não foi criado somente para ser compreendido, manejado ou dominado, ao contrário, foi feito para encorajamento ser experimentado. E isso significa que representam solicitações de convocação dos sujeitos, situações de apelo para que se entre no jogo e à constituição com o público que deve dar nova existência ao objeto ou acontecimento.

Dessa maneira, deve-se propor a atitude estética como uma abertura sem interesse. Movidos pelo interesse, nossa inclinação é dominar as realidades à nossa volta e, sem perceber, nos furtamos à possibilidade de sermos criativos. “Entrar em jogo com um objeto ou acontecimento, de outro modo, representa conceder-se a possibilidade de, num único lance, configurar a experiência estética e ser configurado por ela” (VILLELA PEREIRA, p. 06).

Também podemos pensar na experiência estética que se dá por arrebatamento: que atropela o sujeito e o desloca completamente do campo de racionalidade em que se encontrava. Nesse sentido, podemos lembrar do que nos diz Hilda Hilst sobre a potência da poesia: "Um poema é como um soco. E, se for perfeito, te alimenta para toda a vida. Um soco certamente te acorda e, se for em cheio, faz cair a tua máscara, essa frívola, repugnante, empolada máscara que tentamos manter para atrair ou assustar" (HILST, 1998, p. 53). Ou seja, é possível pensarmos na experiência estética involuntária, que pega o ser desprevenido.

A produção de sentidos que caracteriza a experiência estética é efeito do entrelaçamento, do arranjo que o ser faz com o objeto e/ou acontecimento de maneira exata, ou seja, levadas em consideração a capacidade de compreensão que a experiência torna possível. E essa exatidão responde à competência de explorar de forma meticulosa os detalhes do objeto. O sujeito experimentado se coloca como não autoritário, sendo capaz de suspender

preconceitos, clichês e estereótipos, porque a experiência o confronta com a evidência do limite de sua interpretação. O que ele “pensa” em detrimento do que sente é apenas uma das inúmeras possibilidades de “pensar” ou de “sentir”.

A concepção do sujeito fruidor está em buscar diferentes maneiras de entender a experiência estética, o que traz uma abertura à diversidade de sentidos referentes ao mundo. Alargar o repertório cultural de experiências representa uma ampliação da capacidade dos sujeitos observarem sua percepção e entendimento diante das infinitas possibilidades da existência.

Em síntese: o desenvolvimento do olhar estético do educador, a partir da experiência de criação, mostra-se imprescindível, para que seus alunos sejam capazes de ir além da história que a película conta. O filme é produto de um trabalho artístico coletivo, embora a criação geral seja atribuída, muitas vezes, somente ao diretor, a narrativa se dá por uma linguagem híbrida, sendo fundamental o conhecimento da gramática dessa linguagem. A cultura escolar, que tradicionalmente é voltada apenas para a cultura letrada, verbal, com base excessiva em normatizações, controles e avaliações, tende a tratar o cinema e o audiovisual como informativos e funcionais. “É comum a prática de se “didatizar” os filmes, transformando-os em material didático de segunda ordem”¹¹. (ANGREWSKI, 2016, p. 14).

Muitos pensadores da educação nos mostram como é preciso romper com a estrutura tradicional de ensino e como a arte pode nos levar a uma educação emancipatória e humanista. Paulo Freire e Edgar Morin, por exemplo, já falavam sobre isso na década de 1960. Em 2000, Morin foi convidado pela Unesco a escrever sobre como construir a educação do futuro, resultando na obra “Os sete saberes necessários à educação do futuro”. Eu acho que esse pequeno e precioso livro deveria fazer parte de toda a formação dos professores em cinema, pois ele nos aponta que a escola precisa enfrentar as incertezas, buscar o conhecimento pertinente, ensinar a compreensão e a ética do gênero humano, entre outros saberes. (RIZZO JUNIOR, 2011, p. 53).

Nesta mesma concepção, Paulo Freire nos traz a discussão a respeito da relação vertical de inserção do cinema e do audiovisual na escola, falando sobre uma educação bancária, como um depósito de conhecimentos que o aluno recebe pacientemente, memoriza e repete. Freire defendeu a conquista da autonomia dos seres humanos, enquanto sujeitos. Vale dizer que o conhecimento não é algo pronto que se agrega à memória, mas um produto sempre em construção, motivo pelo qual a escola não pode entregar aos estudantes

verdades pacificadas, mas ensiná-los a criar o conhecimento. Desse modo, a experiência do cinema como arte dentro da escola coloca-se como um incentivo à criatividade e, por consequência, à autonomia, que o autor tanto desejava para a educação e os sujeitos educadores. “Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção”. (FREIRE, 2011, p. 24).

Além de repensar e reposicionar a educação tradicional, para uma formação audiovisual, é fundamental que o docente seja orientado a observar a necessidade de ampliação do repertório audiovisual, não disponibilizando “listas” de filmes para este ou aquele tema. “Essa é uma armadilha que, ao contrário de trazer mudanças, leva à manutenção da visão do cinema como ilustração de conteúdos” (MOGADOURO, 2016, p. 03).

Uma vez mais, recorremos ao poeta Manoel de Barros (2015), que conseguiu expressar, de forma iluminada, o que pode vir a ser o “conhecimento estético”:

Eu queria fazer parte das árvores como os pássarosfazem.
Eu queira fazer parte do orvalho como as pedrasfazem.
Eu só não queria significar. Porque significar limita a imaginação. E
com pouca imaginação eu não poderia fazer parte de uma árvore.
Como os pássaros fazem.
Então a razão me falou: o homem não pode fazer parte do orvalho como
as pedras fazem. (BARROS, 2015).

Apesar do grande período de tempo que se passou, desde o surgimento do cinema, passando pelas discussões sobre seu papel e importância nas instituições de ensino, ainda não podemos considerar a questão “cinema na escola” como algo consolidado e aprofundado.

Numa área tão ingrata quanto a da pedagogia, em que todo mundo sempre recomeça do zero, e em que os ganhos da experiência se capitalizam, em geral, muito pouco, sobretudo num campo minoritário como o do cinema. (BERGALA, 2008, p. 11).

Neste espaço de tempo, observou-se que se discutiu mais sobre filmes feitos “para a escola”, do que feitos “na escola”. O que se percebe, atualmente, é uma relação vertical de inserção do cinema na escola — os professores escolhem os filmes e os apresentam aos alunos, que os consomem, com finalidades informativas e conteudistas, agora, inclusive mais fácil e menos dispendioso com a chegada do videocassete, streamings, internet, etc.

As implicações dessa [...] [popularização] do digital constituem uma pequena revolução nas relações da escola com o cinema: pela primeira vez na história da pedagogia, podia-se dispor de um material leve, de utilização ultrasimples e relativamente pouco oneroso. (BERGALA, 2008, p. 22).

Nos últimos anos, vimos crescer o número de seminários, congressos, eventos, livros e atividades relacionadas a esse assunto. Projetos como Cinema e Educação, do Portal Dia a Dia Educação (PR), Cinema para Aprender e Desaprender (RJ), “A Escola no Cinema: Luz, Câmera, Educação!” (DF), dialogam com instituições de ensino, com o objetivo de dar a conhecer, a muitas pessoas, entre jovens e educadores, a estética cinematográfica, com exposições e produções audiovisuais. Tais fatos colaboram e nos dizem o quanto necessária é a formação dos professores para o trabalho com o cinema na instituição escolar.

É preciso questionar todos os pragmatismos que acabam em receitas nas quais ninguém mais é capaz de avaliar muito bem o que está fazendo e por que o faz, sobretudo se a coisa parece “funcionar”. Na pedagogia, mais do que em outras áreas, é preciso evitar permanentemente tomar como critério “aquilo que funciona”, e que nunca é uma validação suficiente: pois a globalização funciona, o comércio funciona, a mídia funciona, a divisão do trabalho funciona, a demagogia funciona; mas é mesmo isso que queremos transmitir e reproduzir? Toda pedagogia deve ser adaptada às crianças e aos jovens que ela visa, mas nunca em detrimento do seu objeto. Se ela não respeita o seu objeto, ela o simplifica ou caricaturiza em demasia, mesmo com as melhores intenções pedagógicas do mundo, ela faz um trabalho ruim. (BERGALA, 2008, p. 27).

Fomos educados para ler e escrever, fazer contas, aprender sobre história e geografia, em um universo dominado pela lógica linguística, que trata as formas sensíveis como meros suportes de conteúdos fixos e pacíficos, que sempre repetimos após o ditado cadenciado dos velhos mestres. No entanto, não somos estimulados a observar e a questionar as interpretações oficiais e consensuais, muito menos a produzir obras audiovisuais — mesmo quando somos bombardeados cotidianamente por imagens semoventes. “É como se ignorássemos a origem e a composição de algo do qual nos alimentamos diariamente”. (GARCIA; PEREIRA, 2018, p. 41).

Mestres da velha escola acreditam que o olhar é autodidata, não requer um aprendizado sistemático. Pensando nisso, é possível educar alguém a ver? O que podemos dizer, neste contexto, é que é possível educar alguém a ver melhor, a enxergar detalhes que não seriam percebidos por olhos menos críticos, olhos

que não oportunizaram conhecimentos próprios dessas linguagens. O caminho que acredito é o da sensibilização cinematográfica, fazendo uso de um método que combine a análise com a produção de filmes: uma relação dialógico-crítica. Defendo, ainda, que, em uma sociedade formada por imagens, é fundamental sensibilizar e educar os olhos para refletir sobre o fluxo contínuo de estímulos visuais que experimentamos todos os dias.

Enquanto enfrentamos a polêmica sobre o ensino de outras linguagens e conhecimentos, foi criada a Lei nº 13.006/2014, que traz no parágrafo 8º: “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”. Apesar de a lei ressaltar a importância do cinema, não denota qualquer consideração a respeito de uma educação ou formação sobre e para o cinema, enquanto arte ou fenômeno cultural, industrial ou de mídia.

A BNCC — Base Nacional Curricular Comum, que norteia o currículo da Educação Básica brasileira, também pode auxiliar a pensar sobre essa questão. Em sua última edição, publicada em março de 2018, indica o ensino de artes na educação fundamental, entretanto não considera o cinema como uma linguagem específica a ser trabalhada. “[...] o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: artes visuais, dança, música e o teatro” (BNCC, 2018, p. 191). Ou seja, o cinema, mesmo considerado enquanto elemento cultural naquele documento, não é acolhido como as outras quatro artes indicadas.

Um filme comunica conhecimentos tanto por seu tema, quanto por sua forma. Assim, pode ser uma excelente fonte de informações sociais, históricas ou culturais, mas não se limita a isso. Assistir a um filme é uma experiência estética, pois somos atingidos por diversos elementos cinéticos, visuais e sonoros, que produzem determinadas sensações muito pouco comunicáveis por palavras. Ao assistir a um filme, mesmo não narrativo, podemos fazer com que uma pessoa experimente sensações, como medo, amor, ódio — não se tratam apenas de informações de caráter lógico-linguístico.

Partilhar uma experiência coletiva, como em um filme no cinema, é um gesto de transcendência, como um ritual religioso, atitude que pode e deve ser valorizada. Experimentar um filme deve ser muito mais que uma atividade de fácil

implementação e entendimento. Pede esforço, foco e atenção. E o educador precisa estar disposto, demonstrar uma postura estética que efetivamente o ajude a vivenciar a experiência proposta. O importante é ter consciência do potencial artístico e subjetivo do cinema e estimular professores e alunos, possibilitando-lhes conhecer e transfigurar, modificando-se e ao universo ao seu redor.

O objetivo dessa iniciação não é o saber escolar, que depende da aprendizagem, mas aprender a gostar (*aimer*), segundo a fórmula de Nietzsche: „Foi justamente assim que aprendemos a amar todas as coisas que agora amamos. Afinal sempre somos recompensados pela nossa boa vontade, nossa paciência, equidade, ternura para com o que é estranho, na medida em que a estranheza tira lentamente o véu e se apresenta com uma nova e indizível beleza: e a sua gratidão por nossa hospitalidade. Também quem ama a si mesmo aprendeu-o por esse caminho: não há outro caminho. Também o amor há que ser aprendido. (BERGALA, 2008, p. 72).

Dessa maneira, mostra-se imprescindível que, antes de trabalhar com o cinema em sala de aula, nossos educadores tenham formação específica e de qualidade. Tenham condições de desenvolver e mediar o ensino e a aprendizagem estéticas, saibam ler sons e imagens em movimento, reflitam e discutam sobre suas características e objetivos. Sintam e promovam as artes como experiência e exercícios de subjetividade. Revisitemos Bergala, que diferencia a educação artística do ensino artístico: “distinguir a educação artística do ensino artístico [...] e afirmar o seguinte: a arte não pode depender unicamente do ensino, no sentido tradicional de disciplina inscrita no programa e na grade curricular dos alunos”. (BERGALA, 2008, p. 29).

2.3 EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA: ENSINO E APRENDIZAGEM INTERMEDIADO PELAS MÍDIAS CINEAUDIOVISUAIS⁶

Nos anos de 2020 e 2021, com a epidemia de COVID-19⁷, milhões de

⁶ Neologismo criado para destacar os tipos de registros, mídias e mensagens que comunicam a cinestesia, o som e as imagens, por vezes, ao mesmo tempo, como a fotografia, fonografia, cinematografia, videografia, televisão, internet, meios digitais, etc.

⁷ O coronavírus é uma doença infecciosa causada pelo vírus SARS-CoV-2 que afeta o sistema respiratório humano. Os primeiros casos foram observados na China, na cidade de Wuhan, em dezembro de 2018, e rapidamente se espalhou para o mundo. As principais teorias levantadas incluíam o contato entre um ser humano e um animal infectado em um acidente em um laboratório na China. Chegou ao Brasil no início de 2020, de uma maneira devastadora, infectando, até o momento de finalização desta pesquisa, 32.893.264 pessoas, fazendo, aproximadamente, 674.000 vítimas, somente no Brasil. Mundialmente, foram cerca de 5,4 milhões de óbitos. A vacina chegou somente um ano após o início da epidemia, em março de 2021, pela demora do Governo Federal, responsável

crianças e jovens, em todo o mundo, permaneceram em casa, sem frequentar a escola. Muitos países adotaram, ao longo de 2020 e 2021, métodos de educação *on-line*, como forma de dar prosseguimento às atividades curriculares.

Diante dessa preocupação, o Ministério da Educação (MEC), no Brasil, em conjunto com o Conselho de Educação Nacional e os Conselhos Estaduais sugeriram que o atendimento educacional fosse realizado de forma remota: ensino a distância, com o uso de plataformas como a *Google Classroom*, e de redes sociais como *Facebook*, *Instagram*, *WhatsApp*, dentre outras. Entretanto, o que poderia ser utilizado para manter a comunicação entre professores e alunos, escola e família, oferecer algum acolhimento e atenção neste momento atípico do mundo, trouxe impasses nada cordiais ou confortáveis.

A utilização do ensino a distância tem amparo na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, Lei nº 9.394, de 1996, no art. 80:

O Poder Público incentivará o desenvolvimento e a veiculação de programas de ensino a distância, em todos os níveis e modalidades de ensino, e de educação continuada". Referindo-se ao Ensino Fundamental, encontramos no art. 32, § 4º, "O ensino fundamental será presencial, sendo o ensino a distância utilizado como complementação da aprendizagem ou em situações emergenciais". Em relação ao Ensino Médio, o Artigo 36, § 11º diz que "Para efeito de cumprimento das exigências curriculares do ensino médio, os sistemas de ensino poderão reconhecer competências e firmar convênios com instituições de educação a distância com notório reconhecimento". Quanto à Educação Infantil, não foi encontrada, na atual LDB, nenhuma referência quanto à possibilidade do ensino a distância. (MONTEIRO, 2020, p. 240).

Aos questionamentos que se avolumavam desde a suspensão das aulas, somaram-se muitos outros. Diante de discursos desencontrados sobre como se daria esse ensino a distância, alguns profissionais da educação e pais entenderam, equivocadamente, que se estabeleceria a modalidade de Educação a Distância (EaD). Tal modalidade é conhecida no Brasil pela oferta,

pela distribuição, em comprar as vacinas antecipadamente, ainda em 2020, como fizeram vários países. A pandemia afetou os sistemas educacionais em todo o mundo (2019-2020), levando ao fechamento generalizado de escolas, universidades e faculdades, impactando nos estudos e na aprendizagem de mais de 1,5 bilhão de estudantes em 188 países. Os principais impactos foram: isolamento social, despreparo, da maioria das escolas, para o oferecimento de ensino remoto, falta de formação aos professores, dificuldades de autonomia, nos estudos, dos alunos, desconhecimento, dos pais, das rotinas de estudos dos filhos, dificuldades em acompanhá-los em casa, inacessibilidade à internet e às tecnologias educacionais por professores e alunos. Como resultado foi observada uma inevitável acentuação da desigualdade de acesso não somente ao ensino de qualidade, mas ao ensino básico, causando um déficit de aprendizagem ainda maior do que já havia, principalmente no ensino público do Brasil.

principalmente, de cursos de graduação e pós-graduação *latu senso*.

O Ministério da Educação – MEC – publicou, em 17 de março de 2020, a Portaria n.º 343, que trata da possibilidade de substituição das aulas presenciais por aulas em meios digitais enquanto durar a situação da pandemia de COVID-19. No entanto, o documento menciona apenas as instituições de educação superior, integrantes do sistema federal de ensino, sem nenhuma referência à educação básica. Neste momento e a partir da sugestão de uma nova modalidade de ensino, observou-se o início do despertar de uma nação: a importância do audiovisual para nossas escolas, educadores e a sociedade atual.

Por meio da Resolução n.º 1522/2020 - GS/SEED, a Secretaria de Estado da Educação e Esporte, no Estado do Paraná – SEED/PR, estabeleceu, em regime especial, as atividades escolares na forma de aulas não presenciais, em decorrência da pandemia. Pretendeu-se, de acordo com o documento publicado, evitar a reposição das aulas aos sábados, domingos, feriados e em janeiro de 2021, sabendo das dificuldades que isso acarretaria à comunidade escolar.

Importante destacar os artigos 1.º e 3.º da lei:

Art. 2.º Fica sob a responsabilidade da mantenedora da Rede Pública Estadual de Ensino, a oferta das atividades não presenciais para Ensino Fundamental — anos iniciais, Ensino Fundamental — anos finais, Ensino Médio, Educação Especial e conveniadas EJA – Fase I, EJA – Fase II, EJA – Ensino Médio e Profissionalizante.

Art. 3.º As atividades escolares não presenciais são aquelas utilizadas pelo professor da turma ou pelo componente curricular destinadas à interação com o estudante por meio de orientações impressas, estudos dirigidos, *quizzes*, plataformas virtuais, correio eletrônico, redes sociais, *chats*, fóruns, diário eletrônico, videoaulas, audiochamadas, videochamadas, materiais impressos e outras assemelhadas.

Na tentativa de atingir todos os estudantes, a SEED/PR indicou diferentes tipos de acesso às aulas não presenciais:

- Aplicativo Aula Paraná para celulares;
- Canal Aula Paraná e Google Classroom para notebooks e desktops (para que não houvesse consumo de dados, ambos deveriam ser acessados pelo *e-mail @escola*, criado para cada estudante).

Para os estudantes que não possuíam celulares ou computadores, ainda foram oferecidas outras possibilidades:

- Pela TV aberta⁸;
- Pelas atividades impressas entregues na escola.

Uma inquietação se instala, especialmente nas escolas públicas pois, em sua maioria, apresentam uma realidade em que grande parte de seus alunos não têm acesso, em casa, a computadores e/ou internet. Em alguns contextos nem mesmo os professores têm condições de realizar o trabalho em suas residências. Assim, considerar a oferta de educação nessas condições poderia acentuar ainda mais a desigualdade social. Tornou-se, evidente, que a educação entendeu a necessidade precípua de conhecer, inserir e trabalhar com e por meio do audiovisual nas escolas.

Porém, mesmo que consideremos a melhor das hipóteses, a de que todos os profissionais e estudantes tivessem acesso a equipamentos e internet em condições adequadas para que o ensino a distância acontecesse, o fato de o professor ser usuário de tecnologia não lhe garante a transposição didática. A troca didática implica que este seja capaz de fazer as transformações necessárias no processo de ensino-aprendizagem, quer seja dos recursos a serem utilizados, quer do próprio saber. Neste sentido, “a transposição didática não é imediata, ou seja, o fato de o docente ser usuário de tecnologias digitais não garante que ele fará uso pedagógico dos seus conhecimentos com seus alunos” (PERRENOUD, 2000, p. 14).

Mais uma vez percebemos que existe grande deficiência nesta área, apontando para a necessidade de uma construção que possibilite o desenvolvimento de competências como a fluência digital, proporcionando, ao docente, condições de modificar suas práticas a partir da criação de alternativas de uso, em nível didático, destes recursos. Não basta que se tenha acesso aos recursos tecnológicos, é imprescindível saber fazer uso destes como apoio ao estudo e à aprendizagem.

Outro fato que denota que o ensino híbrido exige planejamento e formação prévios, é que o número de disciplinas encontradas em cursos de licenciatura que relacionam docência e Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs) ainda não considera os saberes tecnológicos na formação docente.

⁸ As aulas foram transmitidas pela TV aberta, em multicanais da TV Record - RIC Paraná. (PARANÁ, 2020).

Quando existem, são, em sua grande maioria, disciplinas optativas, e não obrigatórias. TELES *et al* sinalizam para a indispensabilidade de formação docente, formação que “mobilize os licenciandos a visualizarem e a vivenciarem a conexão entre essas duas áreas do saber”.

É fato que nem todos os professores e professoras tiveram formação ou alguma experiência anterior com ensino a distância, ou, com uso de tecnologias digitais como recurso didático, como o farão agora, em meio à tensão própria do momento em que vivemos? Como reinventar a própria profissão em meio a uma crise? Como lidar com a angústia que envolve esse momento diante do não saber fazer, do desconhecido? Mais uma vez a incerteza nos lembrando que não temos controle sobre o acontecer da vida. (2018, p. 67).

Assim, no decorrer do ano de 2020, milhares de professores, exaustos pelo aumento considerável da carga de trabalho, empenham-se em aprender a gravar aulas diárias, oferecidas de forma simultânea e não simultânea, desenvolvendo *feedbacks* (retorno) e questões sobre a avaliação, com o intuito de manter contato com seus alunos e dar prosseguimento ao processo educacional. Mostram-se despreparados para realizar suas funções na nova modalidade, a qual pede formas de organização e execução diferenciadas.

Os alunos se sentem ansiosos por voltar à escola. Estão isolados em casa, e sem apoio didático, pois a maioria dos pais se diz inapta para dar o apoio necessário aos filhos nas atividades escolares.

Com a crescente utilização da tecnologia, por meio das mídias cineaudiovisuais, as buscas por conteúdos digitais, *on-line* ou ao vivo cresceram mais de 4.900% no Brasil durante a quarentena, em 2020, acompanhando um fenômeno mundial, de acordo com dados do Youtube (p. 03). Já o Instagram (p. 03) registrou um aumento de 70% no uso das *lives* — tanto para transmissão, quanto para consumo. Ainda, “segundo a Alfabeth, empresa que controla a Google, o Youtube, no primeiro trimestre de 2020, teve um faturamento 33% maior, chegando a \$4 bilhões de dólares”. (p. 03). O brasileiro, assim como a população mundial, nunca consumiu tanto conteúdo *on-line* quanto neste momento.

A maioria das interações realizada entre alunos e professores, no ano de 2020 e 2021, foram compostas por *lives*, ou transmissões ao vivo. Focando em imagens e sons, a palavra *live* teve sua origem com a televisão fazendo transmissões ao vivo (*live broadcasting*), via ondas de rádio (a famosa

radiodifusão). Hoje, acontecem na internet. Com o isolamento social tais eventos foram intensificados e diversos assuntos são abordados, desde temas empresariais, de entretenimento, treinamento, até educacionais.

A paralisação compulsória trouxe, inevitavelmente, ao centro do debate educacional, o uso das tecnologias educacionais para realização de atividades escolares não presenciais. É importante frisar que a disponibilização de ferramentas *on-line* para a realização de atividades não presenciais distancia-se do conceito de Educação a Distância (EAD). Nesse sentido, é fundamental que o educador reflita acerca dessas novas questões, relativas às mídias cineaudiovisuais, que se apresentam no cenário mundial, ponderando acerca da qualidade do que está sendo consumido pelos seus alunos, bem como nas diversas possibilidades que se colocam, neste momento, ao espaço educacional.

Relatos iniciais têm reafirmado a crença (...) de que professores e alunos devem ser preparados para vivenciar experiências de ensino-aprendizagem inovadoras mediadas por tecnologias, capazes de ampliar e transformar – mas não substituir – a escola. (DELLAGNELO, 2020, p. 17).

Outra questão a ser analisada é que a escola continua sendo o principal espaço, para crianças e jovens, tanto no que se refere à aprendizagem, quanto às suas relações sociais. É improcedente e inapropriado pensar em educação totalmente *on-line* para alunos do ensino básico, por exemplo. Muitos educadores, a partir das transformações educacionais ocasionadas pela pandemia, sentem-se inseguros, salientando que a escola não será a mesma, solicitando formação massiva para trabalhar de forma híbrida⁹, utilizando metodologias ativas¹⁰, forma como muitas instituições escolares estão se programando para iniciar 2022. Relevante dizer que a escola, realmente, não será como antes. Mais que isso, é vital deixar claro que os educadores precisam se mostrar receptivos para vivenciar outras experiências, com seus alunos,

⁹ O ensino híbrido, ou *blended learning*, é uma das maiores tendências da educação do século 21. Promove uma mistura entre o ensino presencial e propostas de ensino *on-line*, integrando a educação à tecnologia, que já faz parte de tantos aspectos da vida do estudante.

¹⁰ Com as metodologias ativas, o aluno é colocado no centro do processo de aprendizagem e tem

espaço para planejar seu próprio trabalho, compartilhando com o professor a responsabilidade pelo seu aprendizado. O professor, por sua vez, passa a ser um mediador na construção do conhecimento. Tem como finalidade o desenvolvimento de competências e habilidades, e não mais o domínio de conceitos. A escola passa a se preocupar com a formação integral dos alunos, focando não só no desenvolvimento cognitivo, como também no social, emocional e cultural.

ampliando e transformando seus conhecimentos, suas vivências e suas experimentações. A escola está se transformando, mas não será substituída. Nem o professor.

Como forma de pensar a respeito dessas questões, imaginemos uma sala de aula, do ensino fundamental, de uma escola pública, que não possui recursos e trabalha a partir de um ensino tradicional. Os estudantes dessa sala, apesar de adolescentes de baixa renda, são de uma geração diferenciada: têm acesso à internet. É uma geração que não se atrai pelo modelo clássico de ensino: lousa, giz, caderno, e professor à frente da classe, explicando. Quando a tecnologia não está presente, este aluno tende, rapidamente, a perder o interesse pelos conteúdos, o que prejudica o seu desempenho, rendimento ou pode, até mesmo, afastá-lo da escola.

No mundo contemporâneo, os diferentes espaços se integram e se relacionam. A instituição escolar, presente e ativa no contexto da sociedade contemporânea, não pode mais ser considerada como um ambiente independente, mas um espaço dentro de outros espaços, que se interligam e interagem. Mostra-se essencial a criação de novas metodologias que possibilitem a inserção de professores e estudantes no mundo do cultivo de mensagens:

A comunicação terá que ser de mão dupla, não somente para garantir a possibilidade da livre expressão, mas também proporcionar o próprio processo de construção do diálogo humano. A atração da linguagem audiovisual é constante, proporcionando ao público uma enxurrada de informações, que mesmo sem procedimento pedagógico, transforma-se em formação por meio da comunicação. (HAMZE, 2016, p. 02).

O professor, quando introduz os recursos audiovisuais em sala de aula, deve estar atento para, ao incluir componentes para o estudo, oferecer recursos para interpretá-los, analisá-los criticamente, oportunizando a compreensão dos procedimentos ofertados pela cultura audiovisual.

Quando o educador adquire competência para trabalhar com recursos tecnológicos, ao contextualizar suas atividades didáticas, esses procedimentos serão usados como mais uma ferramenta pedagógica fomentadora do texto e do contexto que estão sendo trabalhados. O conhecimento audiovisual é um importante instrumento para a educação de uma maneira geral, não somente para a compreensão dos conteúdos escolares, mas para a interpretação, o refinamento do gosto e o despertar da sensibilidade no público escolar. A

sugestão é a descoberta do posicionamento dos estudantes diante do mundo, colocando-se receptivos a novas ideias, em busca de uma educação plena e unificada.

Pode ser bastante interessante e produtivo que descubram, por si mesmos, o que acontece, o que se mostra ou o que está sendo omitido. Atualmente, a comunicação é sustentada pela tecnologia da informação, colocando inúmeros temas à educação. A educação audiovisual está entre um dos principais e mais ricos: que nossos educadores e educandos sejam capazes de elaborar suas próprias comunicações, a partir de distintas linguagens, com diversas e inovadoras formas de articulação.

Nesse contexto, a situação ocasionada pela pandemia de COVID-19 exibiu questões já presentes no ensino presencial, agravando-as, bem como anteviu outras, denotando a necessidade imediata de grande investimento em estrutura física e de pessoal. Escancarou, ainda, a imprescindibilidade de formação docente para esta nova escola, possibilitando o “reinventar” pedagógico e de práticas já bastante desgastadas. Concordar com tais mudanças não significa acreditar na substituição das escolas por plataformas EAD. Até porque, nestes tempos de isolamento ficou claro que o movimento para a utilização de tecnologias para as aprendizagens escolares necessita de presença ativa e competente de um educador.

A interação é ponto fundamental das relações de ensino-aprendizagem e de sobrevivência humana, questão que nos parece evidente após meses de confinamento. A escola apresenta-se, neste momento, como um espaço de ação emancipada, de experiências e coletividade, de relacionamento com o outro de forma física, presencial e humana.

Desse modo, abraço e compartilho, como educadora e pesquisadora, o convite para nos (re)inventarmos, reinventarmos a escola, nossas práticas pedagógicas e a educação, se for preciso. Que seja direcionada a uma educação do sensível, da percepção, do afeto e da alteridade. É um convite que nos vem sendo feito há bastante tempo, e que, agora, com o despertar humano em meio a uma situação desconhecida e de tão difícil enfrentamento, precisa se colocar, se dispor, ser abraçado e transmitido.

Que sejamos capazes de refletir, analisar e questionar nossos

posicionamentos, com o objetivo de aprimoramento, desenvolvimento e autonomia em nossos alunos, para que demonstrem a coragem e a sensatez solicitadas para a tomada de decisões em um mundo em constantes transformações. Como o convite que nos é feito a partir da Pedagogia da Autonomia (FREIRE, 1997):

Pensar que a esperança sozinha transforma o mundo e atuar movido por tal ingenuidade é um modo excelente de tombar na desesperança, no pessimismo, no fatalismo. Mas, prescindir da esperança na luta para melhorar o mundo, como se a luta se pudesse reduzir a atos calculados apenas, à pura cientificidade, é frívola ilusão. [...] O que é essencial [...], é que ela, enquanto necessidade ontológica, precisa de ancorar-se na prática. Enquanto necessidade ontológica, a esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica. (FREIRE, 2011, p. 15).

3 LEITURA DE IMAGENS: DESENHANDO SENSAÇÕES

3.1 LEITURA DE IMAGENS

Textos são muito mais que formados somente por palavras e frases, que se articulam para ganhar sentido. “Os grafites nas ruas, os comerciais da TV e as pinturas em livros e obras de arte são formados por sinais que precisam ser decodificados, lidos, para serem compreendidos” (CAMARGO; STECZ, 2019, p. 84). Ligados aos textos verbais, essas linguagens ajudam os estudantes a interagir com o mundo e a se expressarem melhor.

Entretanto, por muito tempo, o ensino de arte desvalorizou a necessidade de trabalhar a leitura de imagens e outros gêneros próprios da disciplina, sejam eles visuais, sonoros, corporais ou textuais. Atualmente, boa parte das escolas ainda solicita produções, dos alunos, sem que tenham conhecimentos adequados de obras artísticas.

Dos inúmeros gêneros conhecidos, a leitura de imagens é a mais frequente. Fotografias, artes plásticas, cinema são expressões artísticas com características próprias, que precisam ser discutidas com os alunos de forma que obras trabalhadas sejam realmente lidas e não "adivinhadas", buscando uma compreensão da obra de arte que vá além da leitura rasa, com um simples "gostei" ou "não gostei".

No que diz respeito ao cinema, a junção de sons, imagens e movimentos pelos aparatos tecnológicos atuais, cria o que Almeida chama de uma nova cultura oral:

O significado do filme não está no resumo que eu faça dele depois, mas no conjunto de sons e imagens, que, ao seu término, compõem um sentimento e uma inteligência sobre ele. Podemos falar sobre os filmes utilizando-nos daquilo que falamos sobre a língua, sobre a literatura, sobre as histórias. A relação do filme com a linguagem não é uma relação funcional, ou uma relação parecida com, mas filme e linguagem/oralidade unem-se num universo em que pessoas e histórias compõem um mundo significativo. (ALMEIDA, 1994, p. 11).

A começar por sua linguagem própria, o filme constitui um “mundo significativo”, por intermédio de um processo de concepção e de técnicas que ajudam a contar uma história, desvelando o processo de construção e seus sentidos, dentro de uma lógica da sociedade industrial, onde o conceito de autoria, tal qual o entendemos em relação a um livro ou uma pintura, se dissolve,

mesmo assinado por um diretor, o audiovisual é o resultado de uma “linha de montagem”, que conta com profissionais que produzem partes do todo, sem necessariamente participarem ou conhecerem o todo. A linguagem do cinema e suas relações com a realidade são objeto, dentre outras, das teorias de Pier Paolo Pasolini¹¹, que afirma o cinema como expressão da realidade, com a realidade. Ao descrever sua impossibilidade de continuar a escrever romances, Pasolini toma a linguagem cinematográfica como uma mudança de técnica, e reconhece que o cinema é uma língua que obriga a ampliação de noção de língua.

O pensamento de Pasolini pode nos remeter ao contato construído com o audiovisual como forma de comunicação, que o aluno já traz para a escola. Um espaço privilegiado para discussões que ultrapassam os conteúdos da produção audiovisual. Para Rosália Duarte (2002), a experiência do cinema atua no desenvolvimento da “competência do ver”, ou seja, de analisar, compreender e admirar qualquer história transmitida em linguagem cinematográfica conforme conceito de Pierre Bourdieu. Para ela, o cinema opera na produção de saberes e identidades, para definir o modo como o indivíduo vê o mundo. Os filmes, por sua vez, levam professores e estudantes a “compreender (apreciar e, sobretudo, respeitar) a forma como diferentes povos educam/formam as gerações mais novas” (DUARTE, 2002, p. 106).

Já Marcos Napolitano (2003) ressalta que os educadores precisam ampliar a discussão da experiência do cinema, indo além do debate a respeito da narrativa da obra cinematográfica, bem como da utilização do filme apenas no sentido pedagógico, motivando ou ilustrando situações. Além do conhecimento acerca das tecnologias e linguagens é essencial refletir sobre suas formas de utilização.

O professor não precisa ser crítico profissional de cinema para trabalhar com filmes na sala de aula. Mas o conhecimento de alguns elementos de linguagem cinematográfica vai acrescentar qualidade ao seu trabalho. Boa parte dos valores e das mensagens transmitidas pelos filmes a que assistimos se efetiva não tanto pela história contada em si, e sim pela forma de contá-la. Existem elementos sutis e subliminares que transmitem ideologias e valores tanto quanto a trama e os diálogos explícitos. (NAPOLITANO, 2003, p 57).

¹¹ Sobre o assunto ver XAVIER, Ismail. O cinema moderno segundo Pasolini. In: Revista de Italianística, v.1, n.1, julho de 1993. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ USP, 1993.

Para o autor é preciso aprender a “ler” o filme, saber decifrar sua linguagem buscando, nele, as representações da realidade, valores e ideologias presentes em seu conteúdo e em sua forma. E alerta que a escolha do filme não é “para si mesmo”, portanto, deve ter em vista o respeito aos valores culturais, religiosos e morais dos alunos e de suas famílias, mesmo discordando deles.

Marília Franco (1992) defende que o professor deve ser um espectador especializado,

sua especialização é como educador e não como espectador, ao usar o filme na situação de ensino/aprendizagem está exercendo sua função de mestre. Como espectador comum acumulou vivência e experiência para aplicá-la ao exercício da sua profissão. Como espectador especializado ele terá autoridade para se fazer intérprete das linguagens audiovisuais. (FRANCO, 1992, p. 26).

Os autores acima, além de endossarem a película como ferramenta de educação e instrução, dentro e fora da instituição escolar, chamam a atenção para a peculiaridade do audiovisual e de sua linguagem. Observam que os sons e imagens, com os quais temos familiaridade no decorrer de nossas vidas, nos fazem crer além dos limites do real, conforme indica Milton José Almeida (2011),

Quando falamos em educação visual estamos nos referindo a uma ideia de que o olhar é educável ou é suscetível de receber uma educação. Lembremos que educável não quer dizer ensinável. Ensinável tem a ver com coisas pedagógicas e escolares, com um determinado fim ou objetivo que normalmente as escolas e os professores parecem saber e os alunos nem tanto. Educável é mais amplo, não escolar, e sim cultural. (ALMEIDA, 2011, p. 01).

Para Almeida, a educação visual contemporânea é definida pelas imagens do cinema e da televisão, enquanto estética e política. Elas reconstróem, à sua maneira, a história de homens e sociedades. A educação cultural da visão tem, para ele, uma configuração estética, política e cultural, além de uma forma complexa do viver social contemporâneo, permeado de representações audiovisuais, dentro do processo de educação cultural dos indivíduos.

3.1.1 A Importância da leitura de imagens no ensino dos nossos alunos

Lucia Santaella (2012), em seu livro “Leitura de imagens”, propõe-se a ensinar a leitura de elementos não verbais que auxiliam na construção do todo no

que se refere a imagens visuais. A leitura do total de uma obra colabora para o estudo e a análise de proposições em que textos e imagens constituem o todo. Esses enunciados (verbovisuais, sincréticos ou multimodais, conforme cada teoria os designa) possuem especificidades técnicas e de sentidos que precisam ser conhecidas pelo educador. Tal como a linguagem verbal, em que há sistemas e estratégias para realizar a leitura, na linguagem visual também há sistemas, técnicas e estratégias que ultrapassam o limite do visto, do óbvio.

De maneira prudente, a autora fala a respeito da necessidade de expandir o conceito de leitura, que não se reduzem somente a elementos verbais. Cada vez mais, a escrita, unida à imagem, ao som, ao movimento, afasta a "visão purista de leitura restrita à decifração de letras" (p. 11) do enunciado verbal, originando um novo tipo de leitor, chamado, por Santaella, de "leitor imersivo".

Em sua visão, para lermos uma imagem, "deveríamos ser capazes de desmembrá-la parte por parte, como se fosse um escrito, de lê-la em voz alta, de decodificá-la, como se decifra um código, e de traduzi-la, do mesmo modo que traduzimos textos de uma língua para outra" (p. 12). Embora, modestamente, observam-se metáforas equivocadas, há nelas um princípio unificador: o de transformar os efeitos de sentidos (ou interpretativos) percebidos em uma linguagem para outro tipo de linguagem. Isso nada mais é do que a possibilidade de construção e de busca de sentido em outras linguagens, ou seja, a leitura efetivamente realizada. (SANTAELLA, 2012, p. 47).

Para alfabetizar-se visualmente é preciso desenvolver a percepção de aspectos e de traços que constituem as imagens. Como um texto, uma imagem desperta várias leituras, mas não qualquer leitura. Assim, algumas perguntas-chave (GAYDECZKA, 2013, p. 02) podem contribuir com a leitura de imagens, assim como com a leitura de imagens em movimento:

- Como as imagens se apresentam?
- Como indicam o que querem indicar?
- Qual é o seu contexto de referência?
- Como e por que as imagens significam?
- Como as imagens são produzidas?
- Como elas pensam?
- Quais são seus modos específicos de representar a realidade que está fora dela?

De que maneira os elementos estéticos, colocados a serviço do aguçamento do efeito de sentido, instigam significados no observador?

Esses questionamentos partem de um nível mais elementar e fundamental de leitura e atingem um patamar mais abstrato, responsável pela compreensão da representação de valores sociais e estéticos, de subjetividades, de identidades e de significados. (SANTAELLA, 2012, p. 51).

Segundo Santaella, "imagens se tornam símbolos quando o significado de seus elementos só pode ser entendido com a ajuda do código de uma convenção cultural" (p. 58). Dessa forma, é preciso investigar as convenções sociais de época para conhecer e interpretar o simbolismo das referências do "real". Vale dizer, ainda, que a palavra e a imagem denotam relações de ordens diversas e não se limitam ao caráter ilustrativo. Aquilo que linguisticamente, é muito difícil, complexo de explicar, muitas vezes é resolvido por meio de uma imagem. Entretanto, para fazer uma leitura de imagem que não seja óbvia, intuitiva ou ingênua, é necessário aprender a ler a relação estabelecida entre os elementos que formam o todo do enunciado.

Todas essas condições nos levam a nos sensibilizar e a nos surpreender com a complexidade da leitura da imagem: aquilo que parece simples e óbvio, em um olhar apressado, mostra-se rico em possibilidades, em um olhar mais apurado.

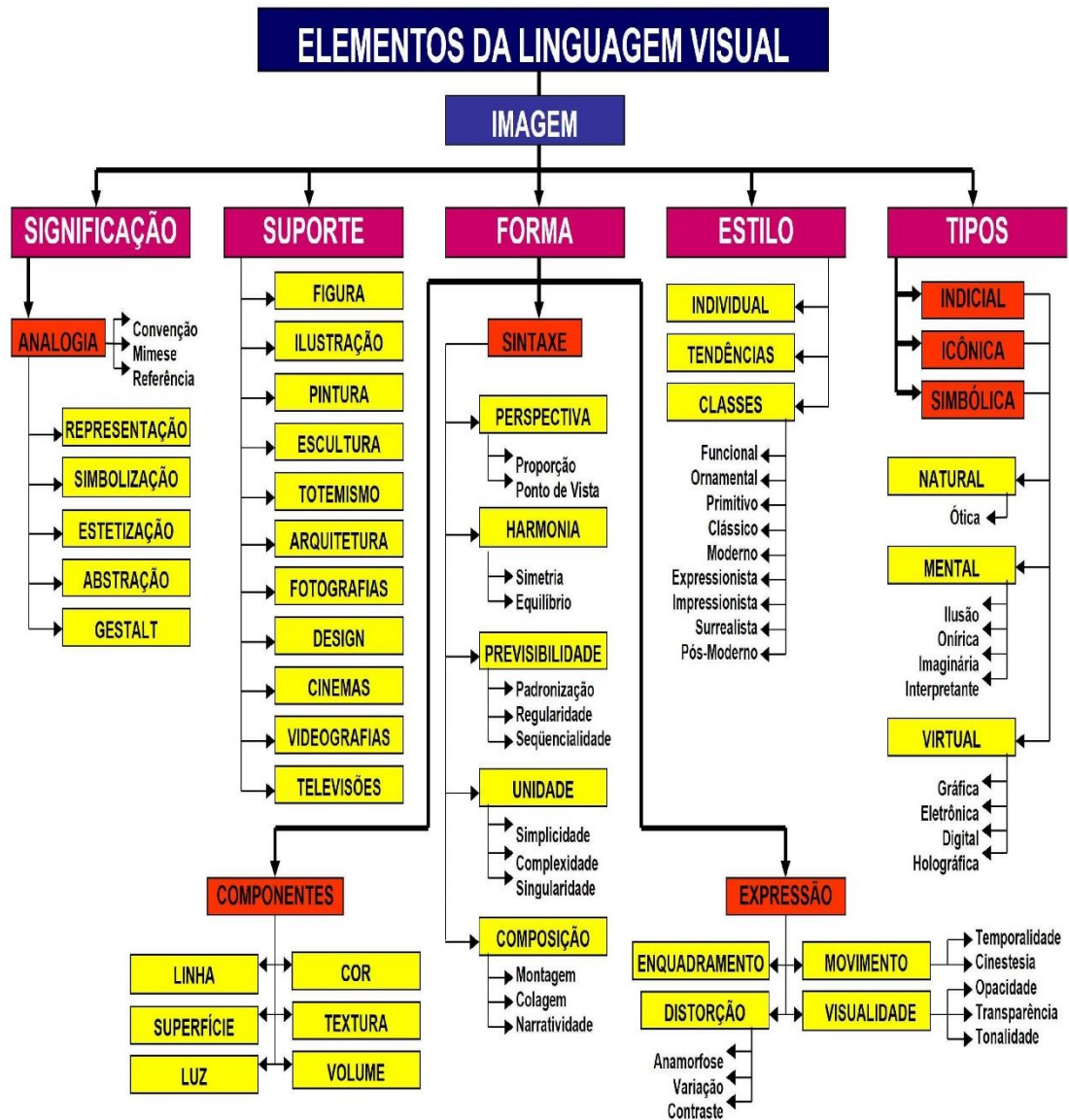
A imagem sempre esteve presente na história da humanidade. Neste momento, mais do que nunca, faz parte de nosso cotidiano, em especial, porque vivenciamos um mundo cada vez mais repleto de imagens virtuais. Diante dessa 'civilização da imagem', precisamos conhecer e estabelecer certas competências para interpretar e reinterpretar as imagens ou, como sugerem alguns autores, fazer uma leitura de imagem. A partir dessa infinidade de novas possibilidades imagéticas, ampliam-se os estudos e teorias sobre as imagens. Será que todos nós, que temos disponíveis imagens impressas, televisivas, virtuais, fotográficas, cinematográficas realizamos uma leitura de imagens mais profundamente ou nos contentamos com análises superficiais?

Talvez cada um de nós tenha desenvolvido um estilo próprio de realizar sua leitura. Talvez essa nossa leitura, mesmo sem nos darmos conta, esteja pautada em uma teoria. Mas é possível que o nosso estilo próprio de leitura pode

ser explicado e utilizado em outras situações? Podemos identificar no estilo que adotamos referenciais teóricos aceitos por nossos pares? Se a resposta for sim, o leitor pode continuar suas leituras. Se a resposta for não, sempre é bom retornar a livros, como este de Lúcia Santaella, apresentado acima, para melhorar suas estratégias de decifração dos signos e textos imagéticos.

Há várias classificações e organizações de signos e partes dos textos imagéticos que podem ser encontradas e servem ao estudo da imagem, como este diagrama sugerido pelo Prof.^o Dr. Marcos H. Camargo, pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Estadual do Paraná.

QUADRO 1- Elementos da linguagem visual



Fonte: (CAMARGO, 2013).

a. Sintaxe da Linguagem Cinematográfica

Boa parte do público que frequenta as salas de cinema busca entretenimento. Assim, recebe uma grande quantidade de imagens, mas não se encontra apto a identificá-las como partes de uma linguagem. O objetivo é acompanhar a história, a intriga, o desdobramento das situações: o que se denomina de “fábula”. O espectador comum não percebe que o filme tem uma narrativa e é esta que conta a história. Por narrativa se entende a maneira pela qual o realizador cinematográfico manipula os elementos da linguagem fílmica, ou

seja, o conjunto das modalidades de língua e de estilo que caracterizam o discurso cinematográfico.

A história de um filme pode parecer, ao espectador comum, boa ou ruim, mas o que realmente merece crédito não é o que se "diz" no filme, mas "como" o filme diz. Para contar essa história, a obra fílmica se vale e se expressa a partir de uma linguagem específica, assim como na literatura o escritor se expressa por um conjunto de palavras que formam frases, orações e períodos. "A expressão daquele que escreve se dá através da sintaxe. E o cinema também tem uma sintaxe que se cristaliza pelo relacionamento dos planos, das cenas, das sequências" (SETARO, 2011).

Assim, os elementos básicos da linguagem cinematográfica, denominados de elementos determinantes, são: a planificação (os diversos tipos de planos - geral, de conjunto, americano, médio, close-up...), os movimentos de câmera (travelling, panorâmica, na mão...), a angulação (plongée, contra-plongée...), a elipse, a montagem, existindo também os elementos componentes, mas não determinantes, (fotografia, intérpretes, cenografia, figurino, cor, etc.).

3.2 ELEMENTOS DETERMINANTES DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

As cenas de um filme são divididas em Planos, elemento determinante da linguagem fílmica. A Planificação é um dos recursos mais usados no cinema, e nos ajuda na compreensão de vários detalhes referentes às personagens, ao cenário, ao figurino, etc. que, se não nos fossem mostrados por Grandes Planos Gerais¹², de Conjunto¹³ ou Closes-ups¹⁴, por exemplo, talvez não percebêssemos, perdendo partes importantes da história contada. A escolha dos planos é condicionada à necessidade de clareza da narrativa. Sobre o Grande Plano:

Entre o espetáculo e o espectador não há qualquer rampa. Não se olha a vida, penetra-se nela. Essa penetração permite todas as intimidades. Um rosto, ampliado pela lente, pavoneia-se, revela a sua geografia fervente... É o milagre da presença real, a evidência da vida, aberta como uma bela romã descascada. A vida assimilável e bárbara. Teatro

¹² Plano bastante aberto, que situa amplamente o espectador a respeito do lugar da cena em que o sujeito se encontra.

¹³ Plano aberto e fechado, o qual enquadra dois ou mais atores com a mesma função dramática.

¹⁴ Plano que enfatiza um detalhe, importante para a linha narrativa do filme.

da pele. (EPSTEIN, 1921, p. 47).

O Travelling¹⁵, outro elemento da linguagem do cinema, é um movimento de câmera, parte da linguagem fílmica, bastante utilizado. Sobre ele, MARTIN (1955, p. 61) diz:

Mais interessantes (e mais raros) são os travellings verticais em que o eixo óptico da câmera não é horizontal, mas vertical. No caso do travelling para a frente, a câmera parece descer em queda livre para exprimir o ponto de vista subjetivo de uma personagem no vazio, um homem que despenca do alto de um farol (“Gardiens de Phare”), uma trapezista durante a execução do salto da morte (“Lola Montes”). Eis um caso em que um movimento semelhante, mas virtual, exprime um conteúdo mental: um velho, desesperado pela miséria, pensa em suicídio e, como olha através da janela, um travelling para a frente, rápido, em picado, mostra em primeiro plano a calçada da rua (“Umberto D”). O travelling para trás é assimilável a um efeito de plano em picado, exprimindo o aniquilamento moral da personagem: um adolescente precipita-se para ver a noiva, mas o seu irmão, que ficara no alto da escada, anuncia-lhe que a rapariga morrera, um travelling muito rápido parece esmagá-lo contra o chão (“A casa onde vivo”). (MARTIN, 1955, p. 61).

Quanto ao movimento de câmera denominado Panorâmica¹⁶ podemos dizer que é bastante utilizado para seguir um personagem, explorar um espaço, sugerir uma ideia ou uma impressão, etc, mas se torna um movimento especial quando são chamadas de Dramáticas, desempenhando um papel direto na narrativa:

(...) Tem como finalidade estabelecer relações especiais, ou entre um indivíduo que olha a cena e o objeto observado, ou então, entre um ou mais indivíduos, por um lado, e um ou vários outros que observam, por outro lado: nesse caso, o movimento dá impressão de ameaça, de hostilidade, de superioridade tática (ver sem ser visto, por exemplo), por parte daquele ou daqueles para quem a câmera se dirige em segundo lugar. (MARTIN, 1955, p. 62).

A Angulação da câmera também colabora com a narrativa fílmica. Chamamos Plongée¹⁷. Esse ângulo tem a intenção de tornar o indivíduo ainda menor, esmagando-o moralmente ao colocá-lo ao nível do solo. Já o Contraplongée¹⁸ trabalha com a impressão geral de superioridade, de exaltação e de triunfo, porque engrandece os indivíduos e tende a magnificá-los.

¹⁵ No travelling a câmera “viaja”, isto é, desloca-se, na mão do operador, sobre um carrinho, sobre uma grua, em qualquer direção.

¹⁶ Panorâmica é a rotação da câmera, em redor do seu eixo vertical ou horizontal, sem deslocamento do aparelho, ou seja, da câmera.

¹⁷ Plongée é o movimento quando a câmera filma de cima para baixo.

¹⁸ No contraplongée a câmera filma de baixo para cima.

A Elipse¹⁹ tem a intenção de sugerir algo, recorrendo à ilusão para se fazer compreender por meias-palavras.

Um homem atira em outro, focalizando-se o disparo do revólver. Após um fade, vê-se em um enterro a esposa do homem baleado, levando o espectador a deduzir que o tiro matou a personagem, ainda que isso não tenha se explicitado na tela. (RODRIGUES, 2005, p. 35).

3.2.1 A Montagem

É certo, efetivamente, que a montagem constitui o elemento mais específico da linguagem fílmica, e que uma definição de cinema não pode deixar de conter a palavra montagem. Digamos desde já que a montagem é a organização dos planos de um filme segundo determinadas condições de ordem e de duração. (MARTIN, 1955, p. 65).

Sabe-se, com base na história do cinema, que os primeiros filmes não tinham montagem. Eram pequenas bobinas de filme, cada uma com pouco menos de um minuto, que registravam fixamente o mesmo enquadramento. Tudo em um único plano. Acabava a bobina, o filme também terminava.

Ainda que em germe, a montagem nasce no ano de 1896, em *Démolition d'un mur*, de Louis Lumière. No filme, vemos um muro ser demolido e, depois de uns segundos de tela preta, o filme roda ao contrário e o muro se reconstrói diante de nossos olhos. É a primeira vez que dois blocos de sentido opostos são aproximados e, apesar de se tratar do mesmo plano que passa repetido duas vezes, o nexos lógico entre duas imagens estava estabelecido. (GARDNIER, 2005, p. 67).

Entre os anos 1910 e 1920, na Rússia pré e pós-revolucionária, artistas como Lev Kulechov, Dziga Vertov e Sergei Eisenstein experimentavam radicalmente a associação entre imagens. No final dos anos 1910, Kulechov, observou que um plano pode alterar o significado de outro (Mosjukin + um prato de sopa = Mosjukin tem fome; o mesmo plano de Mosjukin + uma menina = Mosjukin apaixonado; Mosjukin + o caixão de uma criança = pranto) e chamou esta observação de “Efeito Kulechov”. Vertov e Eisenstein buscavam a força rítmica e intelectual da montagem, criando efeitos dialéticos de comparação. Em “A greve” (1924), de Eisenstein, bois conduzidos ao matadouro + pessoas indo para uma fábrica = capitalismo que trata os homens como animais.

É a partir da criação de múltiplos pontos de vista, ângulos e distâncias da câmera em relação àquilo que ela filma — tudo isso agregado e transformado em

¹⁹ Elipse é a supressão de um ato dramático, que será resolvido posteriormente.

algo coerente e natural na montagem — “que o cinema começa a ser visto como arte autônoma, e não como um irmão mais pobre do teatro (onde só há um ponto de vista, uma distância e um ângulo entre o espectador e o palco)” (GARDNIER, 2005).

3.3 ELEMENTOS NÃO DETERMINANTES

3.3.1 Fotografia

A fotografia, em um filme, auxilia a criar imagens, que plano por plano formam uma cena, que formam uma sequência, que integram linguagem, tempo e espaço na história do filme. Imagens que dependem de uma sensibilidade artística dominadora de luzes, sombras e cores; aliando talento e estética, além de muito gosto pelo cinema, para levar o espectador, por meio dos olhos, a entrar emocionalmente nas histórias que são visualmente contadas.

Para o cinema, a fotografia é fundamental. Confere a disposição e a exatidão dos elementos presentes no enquadramento. Além de enquadramento, há que se observar, com elevado grau de importância, a iluminação: o jogo de sombra e luz entre o primeiro e o segundo planos, por exemplo, produz resultados bastante interessantes. Os tons das cores do filme também podem ajudar o diretor a transmitir uma mensagem. É o caso do branco excessivo de “Blindness”, de Fernando Meirelles, ou as diferentes cores para cada trama do filme “Traffic”, de Steven Soderbergh.

3.3.2 Som

O cinema, no seu início, deu prioridade à imagem, deixando o som em segundo plano. Atualmente, o som passa a ter maior importância na linguagem cinematográfica, a contar pelos diálogos, passando pela música até os sons que nos rodeiam, pois percebemos que acrescentam valor à imagem, funcionando como complementos.

Para que possamos entender como se dão esses “complementos”, pensemos na seguinte analogia: num supermercado, a passagem do produto para validação da compra só é conseguida quando a máquina emite um som

“bip”, ou seja, o processo – pegar no produto; passar no scanner; colocar no saco de compras – só é considerado bem-sucedido se ouvirmos o “bip”. Este “bip” funciona como personificação da máquina que avisa que o processo está correto. A leitura da representação gráfica foi bem-feita e o produto está em conformidade para se proceder ao pagamento, que é o objetivo final.

No cinema, muitas vezes, o som funciona com o mesmo intuito. Observe: no caso do tiro de uma arma: só acreditamos que este objeto dispara um projétil quando ouvimos o som do tiro. O som funciona como validação do ato de disparar uma arma. No cinema de terror, o som tem efeito semelhante. O suspense correspondente ao que vai acontecer é validado pela mítica batida crescente da música ou pelo rufar de um tambor.

Com a introdução do som nos filmes, do fim da década de 20 à primeira metade dos anos 30, o realizador pôde jogar com as convenções comuns. Por exemplo, se no filme víssemos alguém dentro de uma casa, ao mesmo tempo poderíamos ouvir um ambiente diferente, como o som da rua ou de outro compartimento da casa. Com esse jogo de sons, poder-se-ia representar situações que causassem maior impacto, de forma a criar no espectador sensações mais fortes.

3.3.3 Cenografia

A cenografia é parte importante do filme, pois conta a época e o local onde se passa a história. A partir da visualização de um cenário é possível, também, identificar alguns traços da personalidade das personagens: quem são, do que gostam, família, vida afetiva, trabalho, etc.

3.3.4 Figurino

O figurino é composto por todas as roupas e os acessórios dos personagens, projetados e/ou escolhidos pelo figurinista, de acordo com as necessidades do roteiro, personagem e da direção do filme.

É muito mais que uma roupa, possuindo uma carga, um depoimento, uma lista de mensagens implícitas visíveis e subliminares sobre todo o panorama do filme, bem como funções específicas dentro do contexto e perante o público.

É necessário que o figurinista conheça detalhadamente a história a ser tratada, pois o figurino tem que revelar muito dos personagens. Para elaborá-lo, deve levar em conta: a época em que se passa a trama, local onde são gravadas as cenas, perfil psicológico dos personagens, tipos físicos dos atores e orientações de luz e cor feitas pelo Diretor de Arte.

Assim, todos os elementos elencados anteriormente formam uma linguagem única, específica, que auxilia na compreensão de um filme e, conseqüentemente, o trabalho pedagógico, na escola, mostrando-se fundamental que o educador que trabalhará com o cinema em sua disciplina ou em parceria com outros professores, aprenda a reconhecer essa linguagem e a captar suas manifestações. É necessário, ainda, estar atento ao comportamento que a câmera adota em relação a determinado personagem do que seguir o seu comportamento na tela. É mais importante a verificação dos sinais oferecidos pela câmera, referentes ao personagem, do que tentar entender o que este faz no desenvolvimento da história. A câmera dificilmente renuncia a uma opinião sua, mesmo quando parece estar silenciosa e perfeitamente alheia. Os modos que dispõe para "qualificar" a realidade são múltiplos e nem sempre imediatamente compreensíveis.

É fundamental destacar, ainda, a abstração inconsciente da linguagem cinematográfica pelo espectador. Acostumado aos filmes, absorve os truques de linguagem. Anteriormente, para fazer com que o público compreendesse que um personagem estava se lembrando do passado era necessária a utilização de artifícios, como imagens em preto e branco, planos distorcidos etc. Porém, o cinema da atualidade abdica de qualquer artifício no sentido explicativo, fazendo uso de *flashbacks* para representar o presente e o passado, auxiliando o espectador a perceber a passagem de tempo, sem perder a compreensão da narrativa, mesmo quando esta não se dá de forma linear.

Em síntese, ao educador é preciso maior conhecimento da gramática do cinema e do audiovisual, o que trará, ao seu trabalho pedagógico, maior qualidade e poder de discussão, reflexão e desenvolvimento de fruição ao trabalhar o cinema em sala de aula.

Entre os tópicos mais apontados estão o conhecimento da linguagem cinematográfica, o repertório e o conhecimento prático. Seria o caso de formatar cursos de aperfeiçoamento sobre o cinema e o cinema brasileiro aos professores? De propor cursos de licenciatura em

cinema? A demanda por informação é clara e relevante. Precisamos ouvir o chão da escola. (CAMARGO; STECZ, 2018, p. 36).

4 O CINEMA COMO ARTE NA ESCOLA

a. A Hipótese de Bergala

O cinema no espaço escolar pode impulsionar um novo olhar voltado ao mundo, que se dá por meio do encontro com a alteridade. Um encontro promovido pela imagem em movimento e que ultrapassa o padrão tradicional da escola, onde o cinema é instrumentalizado e didatizado. Essa proposta faz parte da teoria de Alain Bergala, do livro “Hipótese-cinema” (2008), uma nova relação com o mundo por intermédio do contato com os filmes observando que, por seu caráter perturbador, o cinema, concebido como arte, não pode ser disciplinarizado sem perder o seu caráter artístico.

O enclausuramento nessa lógica disciplinar reduziria o alcance simbólico da arte e sua potência de revelação no sentido fotográfico do termo. A arte para permanecer arte, deve permanecer um fermento de anarquia, de escândalo e desordem. A arte é um elemento perturbador dentro da instituição. Ela não pode ser concebida pelo aluno sem a experiência do “fazer” e sem o contato com o artista, o profissional, entendido como corpo “estranho” a escola, como elemento felizmente perturbador de seu sistema de valores, de comportamento e de suas normas relacionais. O ensino se ocupa das regras, a arte deve ocupar um lugar de exceção. (...) A arte deve permanecer na escola como uma experiência a parte, cuja alteridade radical os alunos devem experimentar. (BERGALA, 2008, p. 30).

Para ele, o cinema se situa no lugar da criação de conhecimento, e não no de consumo e entretenimento. Para ele, nada poderá substituir a primeira emoção que marca todo o verdadeiro encontro com o cinema. Para possibilitar esse encontro, propõe a disponibilização de filmes aos quais os alunos normalmente não têm acesso com facilidade, salientando a “importância primordial de se encontrar os bons filmes em bons momentos, aqueles que deixarão marcas para toda a vida”. O que o autor chama de bom momento é a fase da adolescência, onde se dá a formação de identidade do indivíduo. Mas o estreitamento da relação com o cinema, seja do adolescente ou da criança, só vai se dar a partir do despertar de seu interesse. Para Bergala, o amor ao cinema não nasce da obrigatoriedade do contato com os filmes, mas de como o filme toca a criança ou o adolescente.

Pode-se obrigar alguém a aprender, mas não se pode obrigá-lo a ser tocado. Quando a escola obriga a aprender – com o objetivo de qualificar os alunos para sua futura inserção social, e ela deve fazê-lo –

ela não tem obrigatoriamente por referência primeira favorecer a possibilidade de um encontro individual com uma obra. Esse encontro depende mais de uma iniciação do que da aprendizagem, e a escola nunca poderá programá-lo ou garanti-lo". (BERGALA, 2008, p. 62).

Mas a escola tem um papel fundamental nesse encontro que, para Bergala, forma-se a partir de quatro ordens:

1. organizar a possibilidade do encontro com os filmes – um primeiro encontro pode provocar um estranhamento e não é uma tarefa fácil. O encontro dos alunos com filmes-arte, seja em sessões de cinema, em sala de aula ou cineclubes organizados pela escola deve, sempre que possível, ter como suporte uma videoteca, à qual os alunos tenham acesso e possam ver/rever filmes;
2. designar, iniciar, tornar-se passador – com espectador especializado, no dizer de Marília Franco ou de passador, no dizer de Alain Bergala, o gosto do professor é relevante no processo, pois quanto mais íntima sua relação com obras de arte e “quando aceita o risco voluntário, por convicção e por amor pessoal a uma arte, de se tornar ‘passador’, o adulto muda de estatuto simbólico, abandonando por um momento o seu papel de professor, tal como definido e delimitado pela instituição, para retomar a palavra e o contato com os alunos de um outro lugar dentro de si” (BERGALA, 2008, p. 64);
3. aprender a frequentar os filmes – “O verdadeiro encontro com a arte é aquele que deixa marcas duradouras”. (BERGALA, 2008, p. 100), mas é preciso respeitar o tempo de cada criança ou jovem para relacionar-se com o filme, para uma leitura criativa. Este tempo, diferente para cada indivíduo, implica ainda em rever e visitar o filme quantas vezes necessário. Daí a importância da disponibilização em um acervo próprio da escola;
4. tecer laços entre os filmes – “Toda obra é habitada pelo que a precedeu ou lhe é contemporâneo, na arte em que ela surgiu e nas artes vizinhas, inclusive quando seu autor não o percebe ou o contesta”. (BERGALA, 2008, p. 68).

Dessa forma, é necessário possibilitar o estabelecimento de laços entre as produções atuais e do passado e trabalhar com essas relações. A escola, segundo o autor, é a instituição mais bem situada, senão a única capaz de

estabelecer laços entre as obras do passado e do presente, explicitando seus elos e a compreensão de que toda obra é habitada pelas que a precederam ou que lhe são contemporâneas. O encontro com os filmes na escola não se restringe ao seu uso como complemento ou suporte de disciplinas e muito menos pela exibição de filmes já conhecidos pelos alunos, vistos na televisão. A escola deve ser o espaço do encontro com as correntes, estilos e gêneros cinematográficos mais diversos, pois muitas vezes é somente ali que este encontro se dará para além da indústria do entretenimento.

Na obra “Hipótese-Cinema”, Alain Bergala afirma que não está seguro de que a escola é o melhor espaço para acolher a arte, mas para muitas crianças, é o único lugar onde isso se torna possível.

Em decorrência, o autor ressalta a importância da formação de um espectador que vivencie as emoções do criador de um filme e que o pense como o seu autor. Ele não acredita que se deva partir do conhecido para abordar o menos conhecido, pois isso conduz a um afastamento da singularidade do cinema. Para ele, analisar filmes não é suficiente para promover uma mudança no olhar da criança, pois o trabalho para formação do gosto é longo e demorado. O gosto, diferente da opinião, não pode ser negociado, pois é formado a partir da singularidade de cada pessoa. E acrescenta que não se deve perder tempo com “filmes ruins ou medíocres”, pois não há como fazer a criança deixar de gostar de alguma coisa, por mais “medíocre” que seja, pois o “bom” e o “ruim” são definidos exatamente pelo gosto.

O processo de aprimoramento do gosto ou da experiência estética é um tema fascinante e complexo, que extrapola os limites desse trabalho. No entanto, para ampliar a afirmação de Alain Bergala, citamos o crítico de arte Clement Greenberg que, em debate na Universidade de Ottawa, em 1987, ao responder à pergunta de Thierry du Duve, sobre qual seria seu conselho aos jovens que queriam cultivar seu gosto e habilidades estéticas, disse: “Vejam o máximo de arte que puderem”. (PASSOS, 2014, p. 65).

O encontro com o cinema pode transformar uma escola antiga, com uma reduzida concepção de arte e experiência artística. A linguagem audiovisual permite leituras e significados múltiplos, conforme seus elementos são agrupados desde a concepção do filme, sua estrutura narrativa e montagem. Tempo e espaço são ordenados de acordo com o interesse do realizador. A forma como os

planos são combinados produz interpretações que dependem do olhar e do repertório do espectador.

A experiência da criação é outro elemento do processo. Mas, na escola, o professor deve ter consciência da experiência do fazer, do contato e da criação, sem exigir um resultado complexo e bem-acabado. O que deve estar em pauta é a relação criativa que se estabelece entre a criança, os equipamentos e sua compreensão da linguagem audiovisual.

A produção de filmes pelos alunos deve ser entendida a partir da importância do processo e não do seu resultado final. O papel do filme na escola é permitir o contato com a arte, abrir os espaços da criatividade, ampliar o gosto e a visão sobre o universo que cerca a criança e o jovem, permitindo a reflexão sobre si e sobre o seu mundo. Formar cineastas está em outra categoria, que exige anos de experiência e amadurecimento.

Se observarmos a escola como o espaço para onde convergem as tensões e diferenças sociais em uma pluralidade percebida nas suas relações cotidianas, veremos que nela as diferenças se explicitam. É um cenário em que o conceito de alteridade se torna base para a compreensão de diferenças, principalmente a partir dos Parâmetros Curriculares Nacionais de 1997, que trazem para o ambiente educacional as questões da diversidade, cidadania, igualdade de direitos, dignidade e solidariedade, premissas contidas nos PCNs, para uma sociedade de bem-estar, da qual ainda estamos distantes.

Levar o filme à escola para além de sua instrumentalização pedagógica é também pensar sobre as questões da alteridade. Significa retirá-lo do lugar de instrumento didático, legitimando sua condição de ato criativo e não como objeto de leitura descodificada. É necessário, portanto, deslocar o foco da leitura analítica e crítica dos filmes para uma leitura criativa.

A esse respeito, observa Inês Teixeira (2007), citando Deus (2014):

[...] O cinema deve estar na escola não como um conteúdo curricular e campo de especialidade de um professor, mas de outra maneira, em outra perspectiva, fugindo da racionalidade instrumental e conteúdos a serem aferidos e mensurados pelos profissionais especializados nisso e naquilo. Trata-se, ao revés de um encontro com o cinema como expressividade, como um largo horizonte de possibilidades que permitem a experiência estética. (DEUS, 2014, p. 02, apud TEIXEIRA, 2007).

Compreender o cinema na escola como experiência estética, significa

reafirmar a fruição como ruído, perturbação dos sistemas disciplinares e de controle. O cinema pode ocupar, assim, os espaços de liberdade, como experiência de alteridade e estranhamento. Se o cinema pode ser um interessante aliado da educação, não é porque possa ilustrá-la, traduzir didaticamente em imagens e sons os conteúdos formativos da cultura letrada. O cinema e a educação talvez possam fazer alianças pela capacidade de cada um desses campos, intencionando afetar o outro, não somente ilustrando o que seria a repetição deste, mas porque o cinema pode “conduzir a educação a novos lugares, a pensar o diferente, pode afetar produzindo um estado de ruído, de estranhamento na função comunicativa da educação de modo a leva-la a novos devires, à emergência de um novo tempo” (DINIS, 2005, p. 69).

Usar cinema na escola é acessar a sensibilidade, o afeto, a emoção, a paixão, pois como afirma Edgar Morin: “Toda a imagem, simbólica por natureza, tende a libertar um significado, e, ao mesmo tempo, uma participação afetiva” (1970, p. 15). Para ele, o cinema é um meio de levar para a tela o universo pessoal de cada espectador em uma dimensão subjetiva desenvolvida em dois níveis - a narrativa fílmica, criada a partir da imaginação do cineasta, remete ao mundo real e à dimensão do sonho e à relação espectador/filme, a partir do seu repertório, levando ao interesse pela estrutura da imagem fílmica e sua capacidade em despertar emoções. Lembrando Adriana Fresquet (2007, p. 13): “Nada como o cinema para sintetizar a compreensão, os sentimentos e as sensações. Na vivência do cinema enriquecemos nossa imaginação.”

Com o passar dos anos, as relações da criança com seu universo se transformam rapidamente: a rua deixa de ser o espaço do encontro e das brincadeiras criativas, a casa, antes um espaço amplo, compartilhado com primos, vizinhos e muitos irmãos, se reduz a uma família individualizada. A TV se consolida como a principal referência e a expectativa familiar é de que a criança brinque sozinha, com a infinidades de produtos anunciados pela televisão. Na primeira década do século XXI, as novas tecnologias estão incorporadas à vida das crianças desde seus primeiros anos e, ao chegar à escola, já estão familiarizadas com o universo audiovisual oferecido pela quantidade de aparelhos que estão à sua disposição. A escola pública, no entanto, não acompanha a rapidez da inovação tecnológica e enquanto oferece um aparelho de TV na sala de aula, recebe alunos que acessam a internet em seus celulares. No entanto, o

simples contato com novos equipamentos não significa automaticamente sua apropriação para produção de conteúdos que permitam a reflexão, a formação do gosto ou o encontro com a alteridade provocados pela arte.

O audiovisual no espaço escolar pode impulsionar o olhar voltado ao mundo, que se dá através do encontro com a alteridade. “A arte, para permanecer arte, deve ser um fermento de anarquia, de escândalo, de desordem. A arte é por definição um elemento perturbador dentro da instituição” (BERGALA, 2008, p. 30).

Neste sentido, o papel do professor é fundamental e passa pela necessidade de formação e atualização continuada, que traz para a escola desafios, questionamentos e também problemas. A perturbação criativa proporcionada pelas artes auxilia na comunicação com as gerações que nasceram em um mundo onde o aparato digital é seu meio natural de expressão e por intermédio dele constituem sua compreensão da realidade. Essas novas gerações se caracterizam por sua capacidade de realizar múltiplas tarefas, interagir pelos textos, sons e imagens, de se apropriar das tecnologias de informação e conhecimento, ao mesmo tempo em que experimentam as possibilidades de qualquer nova percepção de mundo.

Como dito anteriormente, Alain Bergala integrou um pequeno grupo de conselheiros que desenvolveu, a partir de 2000, na França, um projeto diferenciado de Educação Artística e de ação cultural na Educação Nacional, mais tarde chamado de Missão. Assim como todo processo que se pauta em mudanças um pouco mais radicais, Bergala precisou lidar com todas as forças de inércia, nas instituições de ensino e fora delas, as quais se opõem, às vezes sem mesmo pensar, às mudanças, mesmo que não existam desacordos de ideias ou a indicação de propostas alternativas, mas somente pelo fato de se sentirem ameaçadas por tudo que muda. Na opinião dele, são as mais desesperadoras, por, muitas vezes, ser quase impossível movê-las do lugar de conforto e certeza que ocupam na instituição e, também, a partir da convicção de um trabalho pedagógico já desenvolvido.

Por meio de um trabalho entusiasta e de sólido conhecimento com o cinema, Bergala superou o obstáculo mais difícil: a adesão dos professores:

Outro encorajamento importante veio da resposta dos professores a

essa proposta ministerial, que poderia ter-se, inclusive, revelado uma necessidade imaginária: ficou provado que um grande número de professores esperava apenas esse impulso ministerial para se apropriar dessa ideia e mudar um pouco as condições de exercício da profissão, abrindo suas aulas a essa coisa radicalmente “outra”, a arte, e abrindo-se eles próprios a uma outra forma de estar presente na relação pedagógica e de dialogar com seus alunos. (BERGALA, 2008, p. 13).

Nessa área, como em todas as outras, as verdadeiras mudanças acontecem quando as mutações se operam, inicialmente, no plano simbólico, pois a realidade acaba sempre por segui-la, mesmo que a contragosto. Para o autor, é aí, na ordem simbólica, que estão as verdadeiras travas e resistências. Assim, pode-se dizer que ocorreu uma mudança significativa na ordem simbólica, no trabalho desenvolvido por Bergala, tratando-se da evolução do plano para as artes na escola, beneficiando, inclusive, a ideia de legitimidade do cinema como arte dentro da instituição escolar.

Para o estudante, a pedagogia das artes, quando implementada, poderia trazer a redução das desigualdades, revelar, nos alunos, outras qualidades de intuição e sensibilidade, desenvolver o espírito crítico. Entretanto, no que diz respeito à experiência pedagógica concreta, sabemos que o discurso está ligado à prática e se choca ou não aceita a realidade, encurralado entre as resistências da hierarquia e as dificuldades encontradas em sala de aula. Sabe-se, ainda, que na prática é sempre muito difícil controlar todas as possíveis dificuldades que podem acabar por desvirtuar o sentido primeiro do que se pensou, mesmo com convicção e generosidade.

Na pedagogia ou na prática pedagógica, é necessário que se evite tomar como critério “aquilo que funciona” (BERGALA, p. 27). É fundamental, então, adaptá-la às crianças e jovens atendidos, mas nunca em detrimento do seu objeto: é preciso que eles respeitem seu objeto, não o simplifiquem em demasia. Principalmente, no caso do cinema, em que os estudantes não esperam que o professor lhes ensine a “ler” os filmes para que se tornem espectadores que vivenciam o que aprendem, nem tampouco competentes e satisfeitos com essa “leitura”, antes mesmo de qualquer aprendizagem:

O que é decisivo, estou cada vez mais convencido, não é nem mesmo “saber” do professor sobre o cinema, é a maneira como ele se apropria do seu objeto: pode-se falar muito simplesmente e sem temores, do cinema, desde que se adote a boa postura, a boa relação com o objeto-cinema. (BERGALA, 2008, p. 27).

O autor nos conta que o que o impulsionou, verdadeiramente, a desenvolver esse plano-cinema, foi seu pensamento em como o cinema mudou sua vida, desde a infância, e que as crianças, naquele momento, poderiam estar, mais ou menos na mesma condição que ele se encontrou um dia, em uma cidade interiorana em que as oportunidades e possibilidades para um menino de classe média baixa, não eram animadoras dos pontos de vista profissional, cultural e financeiro. Talvez esperassem por uma “tábua de salvação”, mesmo tendo consciência de que nada poderiam sem a escola instituída e normatizadora, muito menos dispendo de algo, de suas preferências, ao qual se apegar. Diz que foi salvo, na vida, duas vezes: pela escola e pelo cinema. Que observou, mais tarde, já adulto, que essa “eleição” do cinema como objeto “seu”, algo não compartilhável, foi uma maneira de recusar o que seu pai tentava lhe transmitir, coisas como a caça, predação, a vida nos bosques, e de escolher, ele mesmo, o que o haveria de salvar.

Desenvolveu atividades extremamente importantes para que tivesse conhecimentos profundos acerca do cinema, e pelos quais o Ministro Jack Lang²⁰ o convidou a compor um grupo seletivo e transformar a arte dentro das escolas francesas: escrita e edição nos Cahiers du Cinéma²¹, a direção de filmes e a transmissão, como professor, do cinema. “Essa terceira via, a da transmissão do cinema, começou pela experiência pedagógica no CEC de Yerres, onde por dois anos pude levar a cabo, em condições quase ideais e com uma equipe de professores entusiastas, um projeto de iniciação ao cinema em turmas de sexta e quinto anos” (BERGALA, 2008, p. 17).

Dessa maneira, e para sairmos da teoria, chegando à prática do cinema como arte na escola, o autor definiu sua hipótese com base no encontro com a alteridade: introduzir a arte na instituição escolar como algo radicalmente outro, rompendo com as normas clássicas, instituídas, do ensino e da pedagogia, incentivando-se a experiência de criar, produzir e realizar, não por meio de aulas formais, mas como cursos à parte da grade sistematizada, oficinas de arte.

Assim, o que busca esse estudo experimental é observar se demonstrar a carência da linguagem audiovisual nos professores, atualmente, oferecendo um

²⁰ Foi Ministro da Cultura de François Mitterrand e, em 1981, lançou as bases do renascimento da indústria cinematográfica francesa, com um modelo de forte intervenção do Estado.

²¹ Cahiers du Cinéma é uma revista de cinema francesa, co-fundada em 1951 por André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze e Joseph-Marie Lo Duca.

curso, teórico e prático, de formação para o trabalho com o cinema, na escola, proporcionando atualização e reciclagem desses profissionais pode fazer com que o audiovisual entre na escola como arte, contemplando a atuação, a pesquisa e as ações artísticas e pedagógicas, “conectando pensamento, sensibilidade, percepção e trabalho artístico; ampliando e promovendo a autonomia reflexiva, crítica e expressiva dos estudantes na apropriação de saberes estéticos e culturais” (BNCC, 2021, p. 143).

Os processos de experimentação, produção, prática, vivência, fruição artística e todos os desdobramentos que a arte promove proporcionam aos alunos grande ressignificação de suas ações e contatos cotidianos com seus pares e com o mundo: a arte como um elemento perturbador dentro da instituição, com o mesmo entendimento que Alain Bergala expressaria anos mais tarde. A arte não pode ser concebida pelo aluno sem a experiência do “fazer” e sem o contato com o artista, o profissional, entendido como “estranho” à escola, como elemento felizmente perturbador de seu sistema de valores, de comportamentos e de suas normas relacionais (BERGALA, 2008, p. 30).

4.1 ALTERIDADE COMO DESENVOLVEDORA E PROPULSORA DO OLHAR ESTÉTICO

Mas, o que significa alteridade para a hipótese-cinema de Bergala? O conceito de alteridade, segundo o dicionário é “natureza ou condição do que é outro, do que é distinto” (HOUAISS, 2009, p. 32). Parte do pressuposto básico de que todo ser humano interage e é interdependente do outro. A existência do “eu – individual” só é permitida mediante um contato com o outro.

A grande hipótese tratada na obra de Bergala é exatamente o encontro com a alteridade. Introduzir a arte na escola como algo diferente, rompendo com as normas clássicas, arraigadas, instituídas, do ensino e da pedagogia institucionalizadas. A ideia, primeira, foi distinguir a educação artística do ensino artístico: a arte não pode depender unicamente do ensino tradicional, de ser uma disciplina parte da grade curricular da escola, oferecida por um professor concursado, sem ser retirada da sua dimensão essencial, “A hipótese extrai sua força e sua novidade da convicção de que toda forma de enclausuramento nessa lógica disciplinar reduziria o alcance simbólico da arte e sua potência de no

sentido fotográfico do termo” (BERGALA, 2008, p. 30).

De acordo com o autor,

A arte não deve ser nem a propriedade, nem a reserva de mercado de um professor especialista. Tanto para os alunos como para os professores, ela deve ser, na escola, uma experiência de outra natureza que não a do curso localizado. (...) Por sua natureza, a instituição tem a tendência de normalizar, amortecer e até mesmo absorver o risco que representa o encontro com toda forma de alteridade, para tranquilizar-se e tranquilizar seus agentes. (BERGALA, 2008, p. 30).

Reproduzindo a ideia primeira de Lang, a proposta de formação de professores para o trabalho com o cinema na escola, neste estudo, também fez questão de que a iniciativa de participar de uma formação com esses objetivos permanecesse um engajamento pessoal, voluntário, dos professores que demonstrassem o desejo de fazê-lo, qualquer que fosse a sua disciplina de origem, levando a cabo a hipótese desta pesquisa que é a de mostrar, como fundamental que, antes de trabalhar com o cinema em sala de aula, nossos educadores obtivessem formação específica e de qualidade. Buscou-se, ainda, que tivessem condições de desenvolver e mediar o ensino e a aprendizagem estéticas, soubessem ler sons e imagens em movimento, refletissem e discutissem sobre suas características e objetivos. Pudessem sentir e promover as artes como experiências e exercícios de subjetividade.

As artes são produções materiais da cultura que habitam o campo da estética, que é uma forma autônoma de conhecimento baseada no aperfeiçoamento e educação (dos órgãos) dos sentidos. A autonomia do conhecimento estético, em relação aos demais conhecimentos (mitológico, religioso, filosófico, científico, tecnológico e de senso comum), obriga o sistema educacional a preparar uma educação estética, como garantia da integralidade do ensino, um requisito fundamental para o exercício da cidadania plena e plural, “A Estética não é um conhecimento comunicável por conceitos, tal como os conhecimentos teóricos, baseados em linguagens lógicas (especialmente a verbal e a matemática). (CAMARGO; STECZ, 2019, p. 12).

Parece-nos fundamental, então, que o trabalho docente se desvencilhe das amarras da nomeação das coisas, e se habilite a lidar com suas sensibilidades, percepções, imaginação, o irracional, o onírico, provocando-se a exteriorizar o que de mais íntimo e sensível possui.

O medo da alteridade, muitas vezes, nos leva a anexar um território novo

ao que já conhecemos, à moda colonialista, não enxergando no novo senão aquilo que já se sabia ver no antigo. O cinema tem exatamente a tendência contrária: a de nos fazer compartilhar ações e coisas que, sem ele, nos permaneceriam estranhas, nos dando acesso ao diferente, ao outro, à alteridade. O perceber o cinema somente como uma linguagem restringe-o de uma das suas dimensões fundamentais, que o distingue das outras artes, a de “representar a realidade através da própria realidade”, (BERGALA, p. 39). Essa abordagem “linguageira”, como diz Bergala, e ideológica, raramente nos traz uma aproximação sensível do cinema como arte plástica e dos sons, em que as texturas, as matérias, as luzes, os ritmos e as harmonias se destacam e nos provocam à percepção de um sentir diferenciado, de uma conexão com tudo que está sendo criado e comunicado ao espectador por meio das escolhas que o realizador faz no momento da concepção de uma obra artística.

Portanto, investigarei, neste estudo, a necessidade de se dar a devida atenção a uma educação do sensível, da afetividade, da alteridade, no ambiente escolar. Abordar um retorno à raiz grega da palavra “estética”, que indica a capacidade primordial do ser humano, de sentir a si próprio e ao mundo, de maneira integrada. Como indica Duarte Jr. (2003),

A educação do sensível nada mais significa do que dirigir nossa atenção de educadores para aquele saber primeiro que veio sendo sistematicamente preterido em favor do conhecimento intelectual, não apenas no interior das escolas, mas ainda e principalmente no âmbito familiar de nossa vida cotidiana. Desenvolver e refinar os sentidos, eis a tarefa, tanto mais urgente quanto mais o mundo contemporâneo parece mergulhar numa crise sem precedentes na história da humanidade. (DUARTE JR., 2003, p. 16).

No entendimento do autor, há uma grande distinção, ainda, entre o inteligível e o sensível, ou melhor, entre o conhecer e o saber. A respeito do inteligível pode-se dizer que todo conhecimento é capaz de ser articulado abstratamente por nosso cérebro, por meio de símbolos e signos lógicos, racionais. Cita, como exemplo, “as palavras, os números e os símbolos da química” (DUARTE JR., 2003, p. 133). Já no que se refere ao sensível aponta-se o que diz respeito à sabedoria compreendida pelo corpo humano e se manifesta nas mais variadas situações, como o equilíbrio para andar de bicicleta, o passe preciso de um jogador de futebol, assim como a recusa do estômago em aceitar um alimento estragado, com base no olfato. “Conhecer, então, é coisa apenas

mental, intelectual, ao passo que o saber reside também na carne, no organismo em sua totalidade, numa união de corpo e mente” (DUARTE JR., 2003, p. 133).

Vale dizer: a constatação desse mecanismo “como se”, próprio das operações mentais do ser humano, empresta um grande valor ao contato com obras de arte, na medida em que tais obras propiciam a ocasião para o ativar da nossa sensibilidade (ainda que num modo fictício), contribuindo com o desenvolvimento de nossa cognição, em seu mais pleno significado. A experiência estética, por conseguinte, parece constituir um elemento precioso na maturação e desenvolvimento do cérebro humano e em sua atuação perante a vida. A ficção, a imaginação daquilo que ainda não é, mas poderia ser, consiste, pois, numa das mais eficazes ferramentas de que dispõe a humanidade para a criação do saber. (DUARTE JR., 2003, p. 141).

Mas, a escola tem condições de realizar uma mudança como essa, com foco no outro, no diferente, naquilo que abala as estruturas já tão arraigadas da instituição? O professor sabe responder: a escola, tal como se estrutura atualmente, provavelmente não tenha condições de realizar um trabalho como este. Entretanto, para a maioria dos estudantes, este espaço representa, hoje, o único lugar onde este encontro com a arte pode se dar. Assim, deve tentar, deve fazê-lo, pensando nas possibilidades de formação, engajamento e trocas que seus estudantes precisam e merecem. “Se o encontro com o cinema como arte não ocorrer na escola, há muitas crianças para as quais ele corre o risco de não ocorrer em lugar nenhum” (BERGALA, 2008, p. 33). A escola pode sim promover este encontro, acolher a arte como bloco de alteridade, transformar seu público, principalmente no que diz respeito às percepções, sensibilidade e olhar criativo acerca da arte e do cinema.

Para isso, pondera Bergala, é necessário um novo pensamento, uma nova postura pedagógica diante da arte, dentro da instituição escolar. Reavaliar as perspectivas das relações, já tão antigas, entre cinema e pedagogia, por exemplo, pois, durante muito tempo, o cinema foi abordado, prioritariamente, como uma linguagem e um transmissor de ideologias. Talvez fosse preciso pensar o filme não como objeto, “mas como marca final de um processo criativo, e o cinema como arte” (BERGALA, 2008, p. 34).

4.2 A EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO

Criar, segundo o dicionário, é a “ação de planejar e produzir algo; concepção; invenção” (HOUAISS, 2001, p. 30). Quando observamos à

nossa volta, notamos que estamos cercados por uma série de objetos, nos mais diversos lugares. Se observarmos, notaremos que todos foram feitos com uma única finalidade: facilitar a vida do homem.

Essa capacidade de criar instrumentos e aperfeiçoá-los foi o que garantiu ao homem sua permanência na Terra, bem como o poder de dominar e transformar a natureza. É a força criadora que difere o homem dos demais animais. Por exemplo: os animais se alimentam, mas só o homem planta o seu alimento, cozinha-o, cria utensílios, como facas, garfos e colheres para facilitar seu consumo. Em síntese, o homem desenvolveu os sentidos de criatividade, inventividade e imaginação. Ele é o único animal capaz de se expressar por meio da arte.

A partir de sua capacidade de imaginar, o homem pode não levar em consideração tudo que o cerca, criar seus próprios conceitos a respeito das coisas e conceitos, assim como materializá-los, expressando-os a partir de suas próprias emoções e sensações, da maneira que sua criatividade e inventividade lhe possibilitarem.

A arte é uma elaboração simbólica de tudo aquilo que o homem é capaz de abstrair intelectualmente e expressar por meio de sua criatividade e inventividade. Então, se a arte está por todos os lados e é uma forma de o homem se expressar, está muito mais próxima de nós do que imaginamos. Dessa forma, podemos dizer que ela não é um privilégio dos artistas, mas uma ferramenta, um utensílio ao alcance de todos que desejem fazer uso dela para também se expressar.

Assim, mostra-se imensamente importante que a arte seja estudada, como uma maneira de os educandos compreenderem-na como resultante da relação do homem com a sociedade em que vive, “As artes são produções culturais que precisam ser conhecidas e compreendidas pelos alunos, já que é nas culturas que nos constituímos como sujeitos humanos” (FERREIRA, 2001, p. 15).

Reconhecendo o lugar determinante da compreensão e do conhecimento, é crível fazer uma averiguação de onde se compreenda a arte na educação, sendo possível verificar a liberdade individual sendo manifestada por meio da arte. Os sentimentos artísticos são de caráter racional/cognitivo. Não existem duas formas, mas somente uma: sensibilidade racional cognitiva. Tal pensamento mostra que a arte pode ser tão completamente educacional, porque envolve a

compreensão e a racionalidade como qualquer outra área curricular. Dessa forma, a arte deve ter a mesma consideração que as demais disciplinas, tanto pelos educandos como por parte de toda a comunidade escolar. Conforme Duarte Jr. (2003)

Alguns educadores entendem que o raciocínio lógico, a sensibilidade, a percepção estética estejam separados, isso está acontecendo atualmente. Raciocínio e sensibilidade nunca estiveram tão separados como agora, porém essa separação é só aparente, pois o homem é um conjunto de sentimento e razão. (DUARTE JR., 2003, p. 71).

O professor necessita entender o processo de conhecimento da arte pela criança e pelo adolescente, mergulhando em seu mundo expressivo, procurando compreender o porquê e como a criança infere a arte, ou melhor, ele precisa saber arte, e saber ser professor de arte junto aos seus alunos. No encontro que se faz entre a arte e o aluno está o professor, cujo trabalho educativo será o de intermediar os conhecimentos, oferecendo-lhes condições para novas descobertas.

Assim como se dá em outras disciplinas e áreas do conhecimento, o ensino da arte somente fará sentido ao aluno se ele reconhecer a importância do que está aprendendo para a sua vida. O aspecto de desenvolvimento do olhar estético desse educando, contemplando a infinidade de formas de arte presentes no seu cotidiano, poderá ajudá-lo, e ao professor, no desenvolvimento da sensibilidade de sujeitos únicos, na criticidade com as formas que os cercam, na humanidade em se colocar no lugar do outro, seu semelhante, e iniciar uma mudança significativa de dentro para fora, alterando, também e progressivamente, o mundo em que está inserido.

Outro aspecto, tão importante quanto o desenvolvimento da percepção e da sensibilidade do ser humano, é o que Bergala denomina de “passagem ao ato”, ou seja, a vivência da realização de um filme ou de um audiovisual, por educadores e estudantes. Segundo o professor,

Estou cada vez mais convencido de que não existe, de um lado, uma pedagogia do espectador que seria forçosamente limitada, por natureza, à leitura, à decifração, à formação do espírito crítico e, do outro, uma pedagogia da passagem ao ato. Pode haver uma pedagogia centrada na criação tanto quando se assiste filmes como quando se os realiza. Evidentemente, é essa pedagogia generalizada da criação que seria preciso conseguir implementar numa educação para o cinema como arte. Olhar um quadro colocando-se as questões do pintor, tentando compartilhar suas dúvidas e emoções de criador, não é a mesma coisa

que olhar o quadro se limitando às emoções do espectador. (BERGALA, 2008, p. 34).

Pensando e desejando que o trabalho com o cinema, na escola, fosse visto e sentido como arte, este estudo foi desenvolvido e implementado para que o educador-cursista aprendesse a se tornar um espectador que vivenciasse as emoções da própria criação. Para isso, é prudente “recolocar as telas de cinema sob a luz duvidosa e incerta de sua origem, no ponto mais extremo do ato cinematográfico”, (BERGALA, p. 130). É essencial fazer um esforço de lógica e imaginação e retroceder no processo de criação até o momento em que o realizador toma suas decisões, em que as suas escolhas ainda se mostram abertas. Tal postura requer conhecimento e treinamento para adentrar ao processo criativo buscando compreendê-lo, não como a escolha realizada funciona no filme, mas como esta funcionou em meio a outras muitas escolhas que o cineasta possuía naquele momento.

O espectador, geralmente, tem dificuldades de imaginar que poderia ver algo diferente no lugar daquilo que está vendo, na tela, mesmo em se tratando de uma encenação, de uma transformação do real. Isso ocorre pela simples razão de que todo mundo já esteve, uma vez na vida, em frente à uma página em branco a ser preenchida com palavras, e hesitou, em um dado momento, entre várias palavras que estavam disponíveis e que poderiam ser colocadas para escrever uma frase. No cinema, é preciso fazer um esforço criativo ainda maior, muitas vezes, não natural, para dar conta de tudo que ainda era possível antes da decisão, e que se resume a um modelo sistematizado e facilmente compreensível como podem ser os sinônimos de uma palavra para o escritor.

No cinema sempre temos a impressão de que antes da filmagem, de certo modo, as coisas já esperavam no mundo para serem captadas. Entretanto, atualmente, muitas imagens estão sendo inteiramente geradas por computador, permitindo criar uma forte ilusão de realidade, dispensando todo encontro com a realidade. Tal ilusão da realidade sempre foi um elemento essencial do prazer do filme, e mesmo o mais crítico dos críticos não pode deixar de compreender e participar da “suspensão da crença”, caso queria entrar, minimamente, numa película e sentir o prazer que esta narrativa proporciona. Dessa maneira, o educador e o aluno, necessitam, antes de tudo, serem bons espectadores, voluntariamente vítimas da ilusão da realidade.

Nas crianças e adolescentes, a crença na realidade filmada é ainda mais resistente que no adulto. O prazer infantil, como quebrar um brinquedo para saber o que tem dentro dele, apropriando-se deste em outra medida, só virá mais tarde no que se refere ao cinema, pois resistem mais do que em outras áreas em preservar seu estado de crença. Entretanto, com um pouco de treino, o prazer de compreender participa do prazer do filme, ampliando-se infinitamente. “O prazer de compreender é tão efetivo e gratificante quanto o prazer supostamente “inocente” do puro consumo”. (BERGALA, 2008, p. 133).

Na experiência de criação, ou ato de criação, para Bergala, é mais válido um professor que sabe pouco, mas aborda o cinema de modo aberto, sem trair sua natureza, que um educador que se agarra a poucos conhecimentos aprendidos em uma formação de pouca qualidade, e começa dando definições de movimentos de câmera e de planos, como se o cineasta, num primeiro momento, pensasse por meio de palavras, as escolhas que faz para que a narrativa fílmica fluísse. “Estas escolhas, na realidade, as palavras só servem para traduzir, não tendo estritamente serventia no ato da criação” (BERGALA, 2008, p. 127).

O professor afirma que a análise de criação é uma etapa no processo de ensino e aprendizagem que pode acontecer mesmo antes da passagem ao ato, ou seja, das práticas de filmagem. A análise de criação tem como finalidade preparar o aluno para a criação cinematográfica. Para a abordagem dessa análise, Bergala elenca cinco elementos:

[...] os componentes fundamentais do gesto de criação cinematográfico (a eleição, a disposição e o ataque), as condições reais da tomada de decisão pelo cineasta; a questão nodal da totalidade e do fragmento, a questão do encontro do “programa” com a realidade da filmagem, a questão enfim da negatividade que opera no ato de criação. (BERGALA, 2008, p. 128).

O primeiro elemento diz respeito às três operações (mentais e também físicas) básicas na realização da filmagem: a eleição, a disposição e o ataque. Quando filmamos, escolhemos o que deve ser filmado, os atores, a história, os cenários e as locações. Na edição, dentre várias tentativas de filmar o mesmo take, optamos pelos melhores. No elemento disposição, procuramos posicionar os componentes da cena (atores, objetos), uns em relação aos outros. Na edição, escolhemos a disposição de uma cena filmada em relação à outra, criando a

cronologia da história. Por fim, no ataque, escolhemos os ângulos para realizar a filmagem, a distância da câmera em relação aos atores, e mesmo a duração de cada filmagem no momento da edição. No contexto da escola, o aluno pode iniciar fazendo as escolhas dos atores na cena e, depois, posicionar a câmera ou, se preferir, realizar a ação inversa.

No segundo elemento, Bergala indica a tomada de decisões pelo cineasta. Esta ação está estritamente ligada às questões de logísticas e temporais da produção de um filme. Às vezes, os diretores profissionais trabalham com cronogramas bastante restritos, tendo dificuldades de tomarem todas as decisões de forma totalmente racional, ou realizarem escolhas completamente conscientes. De modo parecido, o aluno pode não dispôr de todas as condições ideais necessárias à filmagem no contexto escolar. Muitas vezes, os estudantes têm apenas uma tarde para rodar o filme, porque foi a única que se conseguiu arrancar ao cronograma já bem apertado da turma. Excepcionalmente, portanto, a situação no meio escolar não se encontra tão distante das condições do cinema (BERGALA, 2008, p. 150-151).

O terceiro elemento é o aspecto do filme ligado ao fragmento e à totalidade. Para Bergala, apesar da construção do filme ser um trabalho coletivo, a criação da linha narrativa e seus elementos vêm de apenas uma pessoa, o diretor. É dele a responsabilidade da criação artística, as decisões e escolhas. Deve fazer com que cada fragmento do filme (as sequências, a fotografia, a montagem, a interpretação dos atores) dialogue com o todo. O resultado final não pode parecer uma colcha de retalhos. Não pode ter em mente, inicialmente, cada fragmento do filme, mas uma noção do todo da história.

No quarto elemento, é essencial atentar para a diferença entre o programa da cena e a encenação propriamente dita. No desenvolvimento da criação do filme, o cineasta pode seguir exatamente o programa, o roteiro criado, resultando em filmes excelentes ou completamente asfixiados pelo excesso de controle imposto pelo que foi pré-fixado no roteiro. O filme pode ser criado ainda em um processo de semi-improvisação, o cineasta se baseia apenas em esboços do enredo, das cenas, dos diálogos. De acordo com o autor, a criação em cinema, “[...] se situa quase sempre entre esses dois extremos, sobretudo em situação escolar em que o controle maníaco é irrealista e decepcionante, dada a precariedade do tempo e dos meios disponíveis” (Ibid., p. 155).

Por último, sobre o quinto elemento, o autor fala da negatividade e do não-lógico nos filmes e nos processos de filmagem. Para observar este elemento, o professor pode conduzir uma sessão de exibição à turma, mostrando várias adaptações de um mesmo filme dirigidas por diferentes cineastas. Na análise das cenas, a classe verá que esses diretores filmaram as sequências de formas distintas, utilizando diferentes enquadramentos e movimentos de câmeras, a partir de um mesmo roteiro.

Dessa forma, o artista, apesar de em determinadas situações se apegar a questões lógicas e acadêmicas da linguagem cinematográfica, pode realizar suas obras partindo da pulsão de criação e da escolha não-lógica. “Essa parte ilógica e pulsional, que pode parecer negativa e agir contra a cena, integra o ato de criação, se este não for completamente ‘aseptizado’ ou submetido às leis do consumo” (Ibid., p. 166). Dessa forma, Bergala explica que a escola, “[...] se quiser abordar o cinema como arte, tem que livrar-se uma vez por todas da velha ideia escolástica de que há um bom modo, e um só, de se dizer alguma coisa e de se filmar uma cena, ou um plano, no cinema” (Ibid., p. 162).

Tais feitos têm o intuito de levar o aluno da análise do filme ao ato de criação: realizar um audiovisual de forma independente. O estudante reflete sobre as escolhas feitas pelo diretor do filme analisado e as outras possibilidades de criação possíveis do mesmo filme. Após, terá de tomar suas próprias decisões na criação do seu filme, podendo observar se as escolhas realizadas produzem um bom filme ou se precisa rever suas opções, inclusive pedindo sugestões à equipe, que pode auxiliar a desvendar conceitos truncados e realizar trocas que farão diferenças importantes no final da produção cinematográfica.

5 ESTUDO DE PROCESSO EXPERIMENTAL: “FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA O TRABALHO COM O CINEMA”

Por meio da criação e realização de produções audiovisuais, durante e após a proposição de um processo de aproximação e sensibilização da história, linguagem e etapas de produções audiovisuais, este estudo teve como intuito verificar se o envolvimento dos professores no processo que foi implementado, o curso de formação, assim como as experiências de criação desenvolvidas por eles, contribuiriam para a sua formação crítica e artística, levando-os a compreender e a “sentir” a experiência única que a fruição estética pode proporcionar, instigando-os a não mais assistirem a filmes e audiovisuais como espectadores comuns, que acompanham o desenrolar de uma história, simplesmente, mas como reconhecedores das escolhas de um diretor(a) e de toda uma equipe, para contar essa história, “saboreando” cada plano, cada cena, cada objeto em quadro, deixando-se afetar pelos sentimentos e pelas sensações²² que despertam.

Ao final do processo, observou-se que os educadores expressaram:

- desenvolvimento de conhecimentos teóricos e práticos a respeito da linguagem audiovisual e da criação de significados;
- ampliação de competências teóricas e práticas relacionadas às etapas de desenvolvimento de um projeto audiovisual: pré-produção, produção e pós-produção;
- conhecimento e utilização de elementos formais da linguagem audiovisual – fotografia, *mise-en-scène*, edição e som;
- aprofundamento da capacidade de planejamento e organização de um projeto cineaudiovisual, definindo objetivos, organizando prazos e recursos necessários, controlando os processos estabelecidos;
- elevação da capacidade de interpretação de textos cineaudiovisuais, nos seus diferentes sistemas de representação, nas suas diversas estruturas narrativas e formais e no seu carácter multidisciplinar;
- intenção de desconstruir a preconceção cultural a respeito da qualidade e da importância das produções nacionais, enraizadas em nossa cultura;

²² Sensação refere-se ao processo em que a informação é feita e interpretada pelo cérebro humano com o auxílio de sistemas sensoriais. Sentimento, por outro lado, refere-se a um estado afetivo ou uma reação.

- multiplicação do que foi aprendido e vivenciado, contribuindo para a formação de plateia do cinema e do cinema brasileiro.

5.1 FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA O TRABALHO COM O CINEMA

FIGURA 4 – Página do curso de formação



Fonte: A autora (2020).

O curso “Formação de Professores para o Trabalho com o Cinema” nasceu tendo como público-alvo professores de escolas da rede pública estadual, de vários Estados do país e do exterior (Uruguai), assim como de diversas disciplinas do currículo formal, licenciandos em Artes e Artes Visuais. A referida formação para o cinema contou com uma carga horária de 32 horas (início em 05/08 e término em 21/12/2021), com aulas específicas, distribuídas conforme cronograma a seguir:

TABELA 1 – Cronograma curso de “formação de professores para o trabalho com o cinema”

DATA	HORÁRIO	CONTEÚDO	Professor(a)
05/08 – 1.ª aula	19h às 21h	História do Cinema Mundial/Nacional	Prof.º Me. Oda Rodrigues
19/08 – 2.ª aula	19h às 21h	Estética: a ciência do sensível	Prof.º Dr. Marcos Camargo
02/09 – 3.ª aula	19h às 21h	Linguagem cinematográfica	Prof.º Me. Oda Rodrigues
16/09 – 4.ª aula	19h às 21h	Elaboração de Roteiros	Diana Moro
30/09 – 5.ª aula	19h às 21h	Direção	Estevan Silveira

07/10	19h às 21h	Exibição do filme "Cine drive-in: estrelas sob o céu", de Cláudio Moraes seguida de bate-papo com o realizador.	Claudio Moraes
14/10 – 6.ª aula	19h às 21h	Filmagem (Fotografia e Arte)	Manu Fuzzaro
28/10 – 7.ª aula	19h às 21h	Produção	Prof.ª Márcia Galvan / Prof.º Me. Oda Rodrigues
11/11 – 8.ª aula	19h às 21h	Pós-produção (edição e montagem)	Vik Von Holleben
25/11 – 9.ª aula 26/11 a 08/12 - 10.ª aula	19h às 20h (suporte produção)	2.ª Produção orientada	Prof.ª Márcia Galvan
8h (26/11 02/12, 07/12) 09/12 – 11.ª aula	19h às 21h (suporte produção)	Dúvidas/orientações	Prof.ª Márcia Galvan
16/12 – 12.ª aula	19h às 21h	- Exibição/discussão dos filmes realizados pelos grupos. - Encerramento. Exibição filmes	Alunos, Professores e Convidados
21/12	19h às 21h	Segunda parte Encerramento Curso e Exibição Filmes	Alunos, Professores e Convidados

Fonte: A autora (2020).

Para a implementação deste processo foi criado, na plataforma Google for Education, já conhecida pelos professores-cursistas, no Google Sala de Aula ou Classroom, o referido curso, pensando-se na inserção dos conteúdos e demais materiais trabalhados pelos professores-convidados, bem como materiais didáticos e de formação indicados, os quais poderiam ser usados/modificados pelos cursistas e trabalhados em sala de aula, assim como as produções audiovisuais realizadas

por estes, como parte da formação proposta. Também, para um contato mais rápido com os alunos, professores e colaboradores, foi criado um grupo de whatsapp intitulado “**Formação Cinema Educação**” (**APÊNDICE 1**), do qual fizeram parte todos os inscritos no curso, assim como os professores, com os quais eu mantinha contato diário/semanal indicando leituras, filmes, vídeos, informações relativas à formação que ora se iniciava, bem como inseria reflexões acerca do trabalho pedagógico com o cinema em sala de aula e na escola como um todo.

Num primeiro momento, meses de junho e julho/2020, foram abertas as inscrições, um total de 40 vagas, e realizadas as articulações e divulgações do curso entre os meus grupos de educação e de professores próximos, de escolas da rede estadual de educação do Paraná e universidades estaduais do Estado. Para minha surpresa, as vagas foram preenchidas em uma semana, com inscrições de várias partes do Brasil e de fora do país também: Uruguai, Bolívia, Minas Gerais, Rondônia, Maranhão, Pernambuco, Ceará, Guarapuava, Ponta Grossa e Curitiba.

O curso de formação teve início em 05 de agosto de 2020, das 19h às 21h, o qual pode ser apreciado pelo canal do Youtube, no endereço: https://www.youtube.com/watch?v=6LioJobf-20&list=PLyF-P4zTMjGhmZDMsG_BBBSCSey_jDa2N, e contou com a docência do Prof.^o Oda Rodrigues, Mestre em Cinema e Educação, que trouxe as primeiras informações aos professores-cursistas com a aula de “Introdução à História do Cinema”.

5.2 PÁGINA DO CURSO NO *GOOGLE SALA DE AULA*

Contando com uma navegação intuitiva, a plataforma Google for Education é composta por alguns títulos que auxiliam o professor e o cursista a encontrar, com facilidade, o que procuram. São eles:

a) Mural

O “Mural” do Google Sala de Aula é onde os professores e os cursistas têm acesso ao conteúdo postados.

No caso específico desta Formação, o Mural foi utilizado para a postagem de informações, reflexões e conteúdos, principalmente os materiais trabalhados pelos professores nas diversas etapas do curso, para que os alunos tivessem acesso facilitado (**APÊNDICES 2 e 3**).

FIGURA 5 – Outras postagens aos cursistas



Fonte: A autora (2020).

b) Trabalhos da Turma

Neste espaço foram postadas todas as solicitações de trabalhos aos cursistas, materiais de pesquisa, informação de acesso às aulas (links), conteúdos repassados pelos professores, sugestões de filmes, recursos de formação (entrevistas, resenhas, etc.) e recursos didáticos (sugestões de leitura), com o objetivo de que os alunos tivessem o máximo de informações e leituras possível acerca do tema trabalhado em cada etapa do curso **(APÊNDICE 2)**.






Neste item, também, foi possível acesso aos trabalhos postados no drive socializado com os cursistas, tanto referente à primeira experiência, denominada “Minuto Lumière”, como da última experiência, quando foram desafiados a realizarem um filme de, no máximo, 4 minutos.

c) Pessoas

FIGURA 6 – Contatos de professores e cursistas



FORMAÇÃO DE EDUCADORES PARA O T... Stream Trabalhos da turma **Pessoas** Notas






Professores

-  Márcia Galvan
-  estevan silveira 
-  Feelz 

[Ver todos](#)

Alunos 18 estudantes

Acções  

-  Adalgisa Farias 
-  Adrilene Nunes  





Fonte: A autora (2020).

Aqui (**APÊNDICE 3**) foram disponibilizados os nomes, números de telefones e *e-mails* de professores e cursistas, o que agilizou imensamente o contato entre todos, não somente para visualizarem materiais referentes ao curso, mas para troca entre os cursistas e entre os cursistas e professores.

5.3 PESQUISAS

FIGURA 7 – Pesquisas solicitadas aos cursistas

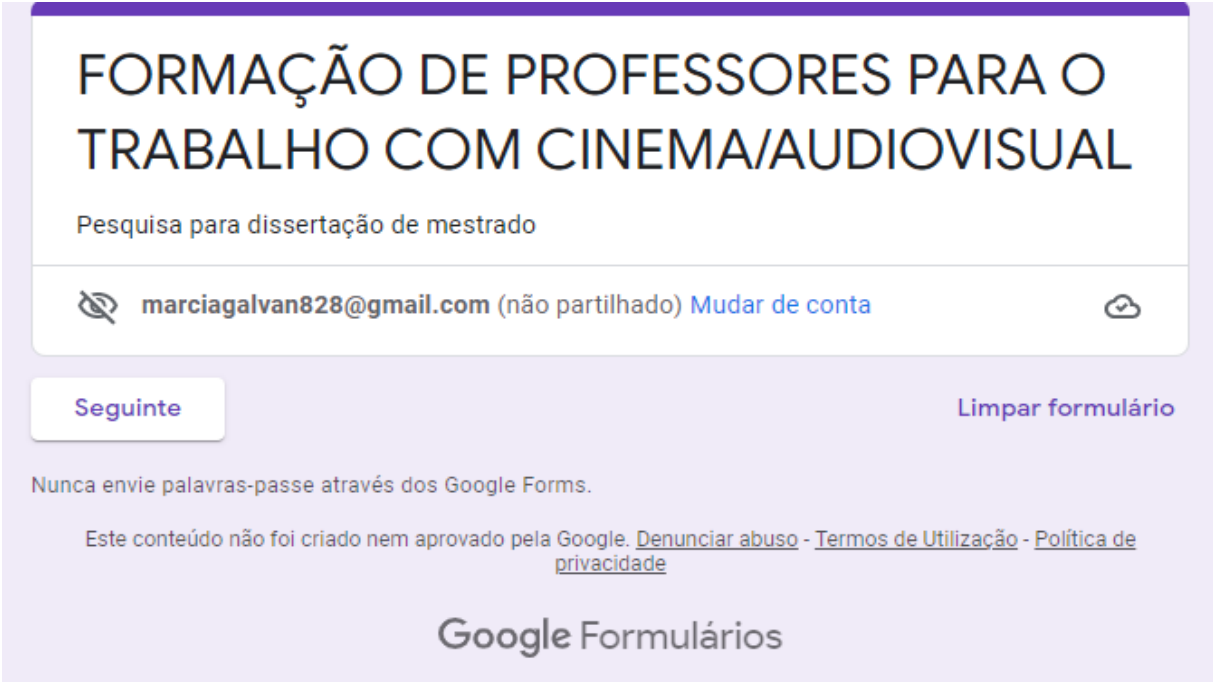
Pesquisas

-  Quais são as etapas de um projeto audiovis... Publicado em 15/11/2021
-  PESQUISA INICIAL Editado às 27/07/2021
-  Primeira Experiência: Minuto Lumière Data de conclusão: 20/08/20... 

Fonte: A autora (2020).

5.3.1 Pesquisa Inicial

FIGURA 8 – Formulário pesquisa inicial



The image shows a Google Forms interface for a survey. The title is "FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA O TRABALHO COM CINEMA/AUDIOVISUAL" in large, bold, black letters. Below the title, it says "Pesquisa para dissertação de mestrado". The form is associated with the email "marciagalvan828@gmail.com" and includes a "Mudar de conta" link. There are two buttons: "Seguinte" (Next) and "Limpar formulário" (Clear form). At the bottom, there is a warning: "Nunca envie palavras-passe através dos Google Forms." and a disclaimer: "Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google." with links for "Denunciar abuso", "Termos de Utilização", and "Política de privacidade". The Google Forms logo is at the bottom center.

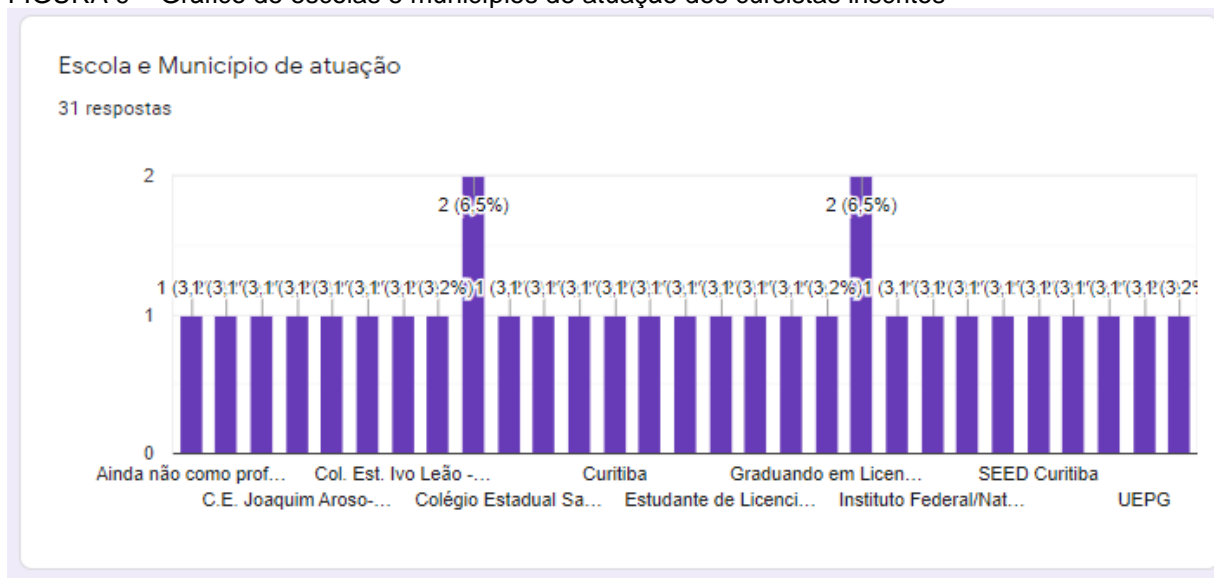
Fonte: A autora (2020).

5.3.1.1 Questões aplicadas na Pesquisa Inicial

Com o propósito de verificar os conhecimentos dos cursistas no que se refere ao cinema/audiovisual: história, etapas de uma produção e linguagem específica, foi criado um formulário no Google Forms, com perguntas que abarcam questionamentos que serviram para responder a algumas perguntas realizadas nos Objetivos Específicos desta pesquisa, como: o desenvolvimento de conhecimentos teóricos e práticos a respeito da linguagem audiovisual e da criação de significados; a ampliação de competências teóricas e práticas relacionadas às etapas de desenvolvimento de um projeto audiovisual: pré-produção, produção e pós-produção, conhecimento e utilização de elementos formais da linguagem audiovisual – fotografia, *mise-en-scène*, edição, som, entre outros.

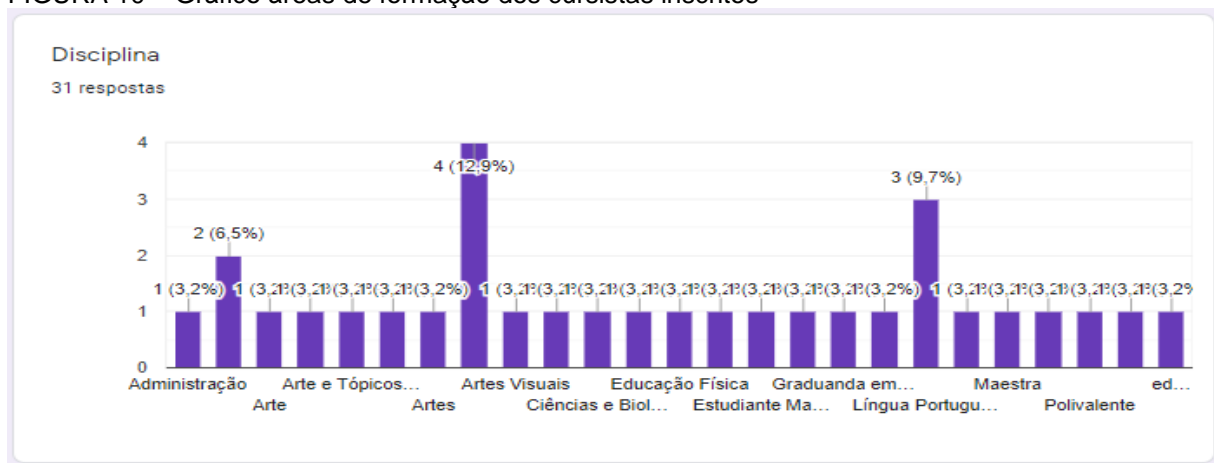
A primeira parte do questionário traz perguntas referentes à identificação do cursista, bem como em que área e escola atua.

FIGURA 9 – Gráfico de escolas e municípios de atuação dos cursistas inscritos



Fonte: A autora (2020).

FIGURA 10 – Gráfico áreas de formação dos cursistas inscritos



Fonte: A autora (2020).

As respostas do primeiro gráfico trouxe a certeza de que um dos requisitos exigidos: ser professor, estar atuando no momento de realizar o curso de formação e a interdisciplinaridade, foram alcançados.

Já no segundo gráfico podemos observar outro pré-requisitos solicitado para a inscrição: professores de diversas áreas do conhecimento, juntos, refletindo e podendo trabalhar, em suas salas de aula, de forma interdisciplinar. Como exceções, obtivemos inscrições de graduandos de Artes Visuais, na sua maioria, da Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG-PR. Apesar de alunos de graduação não fazerem parte dos pré-requisitos para a participação neste curso, foram aceitos pelo fato de que estão na condição de futuros

educadores, atuando em escolas particulares ou públicas do nosso Estado. Neste caso, e de forma antecipada, o que me parece muito melhor, poderão conhecer, discutir e refletir sobre suas práticas futuras no que diz respeito ao cinema e ao audiovisual em seu trabalho, na escola.

Esses futuros arte-educadores terão a possibilidade de utilizar o audiovisual de forma pensada, capacitada, no desenvolvimento de suas atividades escolares, tendo o privilégio de pensar a arte como fruição, como desencadeadora da sensibilidade de seus alunos, pois a arte tem, também, esse papel: o de fazer as pessoas perceberem suas relações consigo mesmas e com os outros, mostrar que o indivíduo não realiza sozinho, ilhado, mas em conjunto, no coletivo e, é a partir do coletivo, que as questões que surgirem dentro da sala de aula deve ser pensada, que as decisões precisam ser tomadas, pensamentos e resoluções que sejam boas para ambas as partes, que contemple o outro, o seu igual, o outro ser humano.

5.3.1.2 Primeira Experiência: “Primeiros Olhares - Minuto Lumière”

Experiência solicitada com o objetivo de observar os conhecimentos anteriores, acerca do cinema e do audiovisual, dos professores-cursistas, antes que fossem iniciado o curso de formação propriamente dito. Serviu, ainda, para que pudessem ser pensados os conteúdos específicos das aulas que seriam oferecidas, pelos professores e por mim, para que contemplassem as questões mais importantes, trazidas pelos cursistas.

Para essa experiência foi utilizada a ideia de Minuto Lumière, de Bergala, que envolve três gestos fundamentais: a escolha (o que filmar?), a disposição (qual o melhor posicionamento para filmar?) e o ataque (quando iniciar a filmagem?).

FIGURA 11 – Orientações primeira experiência

Primeira Experiência: Minuto Lumière Data de conclusão: 20/08/20...

Publicado em 06/08/2021 (Editado às 25/08/2021)

Olá pessoal.

Para pensarem sobre a primeira experiência audiovisual proposta, assistam aos vídeos indicados (anexos).

Após, observem os requisitos exigidos para a produção:

- O filme deve ter uma única tomada de uma ação cotidiana.
- Um único plano.
- Utilizar a câmera parada, sem nenhum tipo de movimento no decorrer de 1 minuto.
- A câmera deve estar apoiada em uma superfície plana ou colocada num tripé.
- Não realizar edição ou montagem.

7 Entregues | 10 Trabalhos atribuídos

[Ver trabalho](#)

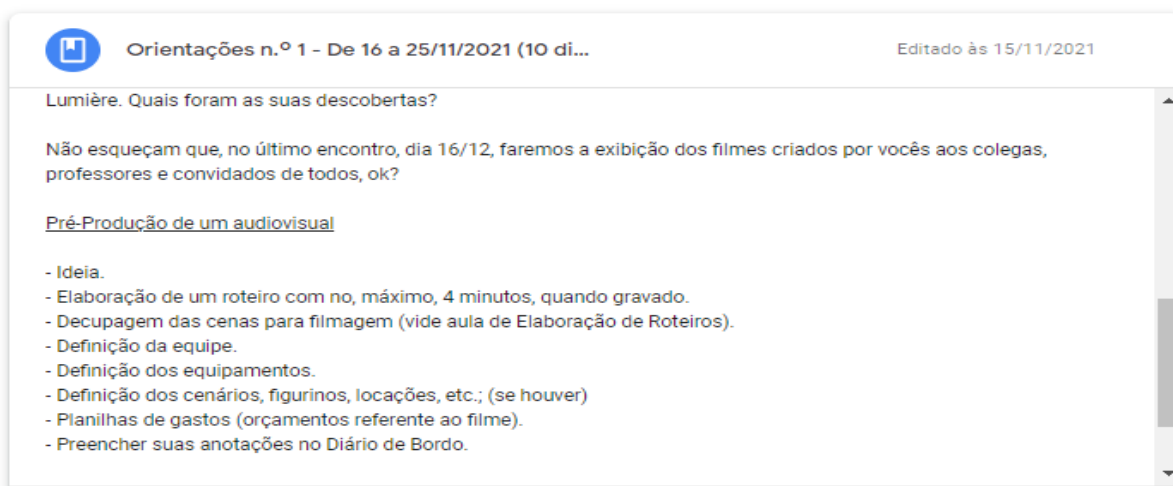
Fonte: A autora (2020).

5.3.1.3 Segunda Experiência: “Outros Olhares”

Neste momento, os professores-cursistas já estavam no final do curso de formação. Tinham conhecimentos suficientes para realizar uma produção audiovisual de fôlego, sendo capazes de explorar os elementos da linguagem cinematográfica, assim como pensar e realizar as etapas de uma produção.

Depois das primeiras orientações, solicitou-se um filme de, no máximo, 4 minutos que trabalhasse com o que haviam aprendido nas aulas: roteiro, decupagem de roteiro, definição de equipe, equipamentos, cenários, figurinos, locações, atuações, etc., registrando, todo o processo, em um Diário de Bordo:

FIGURA 12 – Orientações segunda experiência



Fonte: A autora (2020).

5.3.1.4 Diários de Bordo

O Diário de Bordo serve para fazer as anotações de tudo que diz respeito à produção que o cursista faria. A ação de anotar todos os passos do processo da produção de um audiovisual auxilia o aluno a perceber como a produção está acontecendo, a refletir sobre a prática e os procedimentos, sendo possível repensar os pontos frágeis e tomar decisões mais acertadas para que a produção tenha continuidade. Registrar as descobertas, os anseios, as alegrias que a caminhada trouxesse.

No caso deste curso, a solicitação de preenchimento de um Diário de Bordo teve como intuito, além do expresso acima, investigar e refletir sobre as estratégias utilizadas pelos cursistas para resolverem as questões que a produção impunha, ou seja, o trabalho desenvolvido pelo diretor de um filme e sua equipe: o de fazer escolhas e tomar decisões para contar uma história da melhor maneira.

Maravilhoso, ainda, a partir destes registros, testemunhar e admirar o desenvolvimento do olhar estético deles, da sensibilidade que aflorou em momentos pontuais da produção e que, inclusive, fez com que a história tomasse novos rumos. A reflexão exercitada foi ainda mais bela de se ver, no que se refere às escolhas a serem realizadas, mas ainda maior na sensibilização como seres humanos, exercendo a paciência consigo mesmos e a empatia com os outros. Assistiu-se a um verdadeiro desabrochar de estesias, sentimentos e sensações, objetivo primeiro deste curso, principalmente quando lembramos dos tempos em que vivemos. A seguir, alguns deles.

Cursista 1

02/12/2021 Enquanto refletia sobre o que conversaria com a prof.^a Márcia, comecei a visualizar as cenas, paleta de cores e ambientação sonora. penso que tons terrosos e um leve filtro sépia podem combinar com a poética que estou amadurecendo. Não terá falas, mas uma música pode ajudar para não ficar monótono.

05/12/2021 Tinha planejado fazer as gravações ontem, sábado, mas uma gripe me atingiu forte, então vou montar o curta na emoção dos últimos dias kkkk. Já formei algumas sequências de cena, mas tenho em mente que as mudarei ao longo da edição. Busquei pessoas que pudessem me ajudar a gravar e convidei uma grande amiga minha para participar, ela mora longe e irei visitá-la semana que vem, é dançarina e foi assistindo uma de suas apresentações que me apaixonei pelo palco e, conseqüentemente, pelo teatro. Há tempos conversamos sobre fazermos uma coreografia juntas e esse curta se mostrou uma ótima oportunidade, ela me conhece mais que eu mesma, sempre que preciso ela me traz de volta a mim.

06/12/2021 Convidei minha amiga para fazermos a coreografia enquanto estiver em sua casa, estou ansiosa e feliz, acredito que serão dias intensos de criação e muitas risadas, estou morrendo de saudades dela e sinto que a coreografia não trará apenas a interpretação, mas sentimentos verdadeiros. sobre a dança, refleti um pouco sobre minha poética, desenrijecer o ser, minhas representações permeiam a argila, que representaria o seco e enrijecido, a água, desejo e fluidez, mas ao trazer para a dança, o contato entre os corpos, fricção entre peles que buscam, através do contato, arrancar as cascas, se consubstanciar.

7/12/2021 A ideia surgiu como mais uma força para estressar uma necessidade já antiga que tento trazer em minhas produções artísticas : retirar as cascas rígidas e deixar aquilo que é volátil e sensível. Minha busca por amolecer-me novamente começou após um relacionamento abusivo há mais ou menos 4 anos. Estava irreconhecível, nesse processo de perda de mim perdi também minha capacidade de sentir como antes, me deixar afetar. Busco pela água, pelo desejo, pela lama que não seca. Busco voltar a ser galho novo e flexível, mais perto da vida. Em 2019, no meu primeiro ano de arte licenciatura, produzi uma peça teatral com minha amiga Eduarda Roth, uma mulher incrível que me ensinou muitas coisas e me mostrou as potências da argila para mostrar as cascas. Desde então esse

material tem permeado minhas produções, o ciclo da vida-morte-vida, umedecer, rachar, umedecer e ser novamente lama.

O monólogo presente no filme *Stalker* - Tarkovski me inspira e norteia.

Permita que todo planejado se torne realidade

Permita que creiam

E permita-os rirem de suas paixões

Porque o que chamam de paixão na realidade não é energia espiritual

Mas fricção entre suas almas e o mundo exterior

E o mais importante... Permita que creiam em si próprios...

Permita que se tornem indefesos como crianças...

Porque sua debilidade é uma grande coisa, mas sua força é nula e sem efeito.

Quando o ser humano nasce ele é débil e frágil,

E quando morre é forte e resistente.

Enquanto uma árvore cresce é suave e flexível, mas quando está seca e dura, ela morre.

Força e resistência são companheiras da morte.

Flexibilidade e vulnerabilidade são expressões do frescor do ser.

Por isso, quem endurece nunca vence.

(Tarkovsky)

Roteiro

(Máximo 4 min)

EQUIPE: BRUNA CAROLINE CYBULSKI: Atriz, roteirista, diretora, assistente de câmera, figurinista; FERNANDA CAROLINE CYBULSKI: Assistente de CÂMERA; CAMILA BATISTA DALLA VECCHIA: Atriz, dançarina, assistente de câmera.

Equipamentos: Câmera de celular, editor de Vídeos Inshot.

Figurinos: Cena 4: calça e camiseta tons terrosos Cena 7: roupa discreta de um tom próximo ao da pele das atrizes, argila.

Cenários: cenas externas: terrenos baldios, parque do Lago -Guarapuava;

Cenas Internas: Apartamento de uma das atrizes;

Música Experience - Ludovico Einaudi

Cena 1 - Plano detalhe - câmera “percorrendo” o tronco de árvores

Cena 2 - Plano Geral - paisagem com árvores secas

Cena 3 - Plano detalhe - câmera “percorrendo” o corpo com argila seca

Cena 4 - Plano geral - atriz compondo a paisagem de árvores secas

Cena 5 - plano detalhe - mão batendo em terra seca levantando poeira

Cena 6 - cena com água (?)

Cena 7 - plano geral - coreografia em dupla

Cena 8 - Plano detalhe -dedo molhado percorrendo a pele com argila seca

Cronograma de filmagens

08/12/2021 - Manhã - gravação das cenas 1 e 5 - Tarde -Gravação das cenas 2 e 4

09/12/2021 definir músicas, figurino da dança e tratamento das cenas já gravadas

12/12/2021 - criação da coreografia

13/12/2021 - filmagem das cenas 3, 7 e 8

14/12/2021 e 15/12/2021 Edição das cenas

16/12/2021 Agora com o filme já finalizado, decidi escrever um feedback sobre tudo o que aconteceu. Consegui seguir o cronograma mesmo viajando durante esses dias. Não segui totalmente o roteiro, até mesmo por não ter uma linha cronológica, após a escolha da música segui por ela e pela coreografia principal feita pela minha amiga Camila. O filme ficou diferente do que tinha idealizado no início, algo que eu já esperava, não sei se ele atenderá às expectativas mas foi o que pude fazer com meu conhecimento atual. Essa experiência foi realmente apaixonante e me permitiu expressar ideias que me atravessam há tempos.

Cursista 6

No dia 12 de novembro aproximadamente entre 21:00 às 22:00 horas enquanto retornava da Fazenda Rio Grande, pensava em várias ideias para o roteiro do curta-metragem o qual farei a produção. Do local que eu estava até minha casa trata-se de um percurso de 31 KM. Logo tive vários minutos para pensar. Quando faltava aproximadamente 4 KM para chegar em casa eu havia definido o roteiro mentalmente.

Assim que cheguei em casa, fui diretamente passar as ideias para o Word. Como

atualmente estou participando de alguns projetos na área do audiovisual, e fazendo o curso de formação docente em audiovisual, sei como é a estrutura de um roteiro. As últimas cenas, não escrevi neste dia, pois ainda estava em dúvida se faria.

No dia seguinte, dia 13 de novembro, após me certificar de que faria mesmo este roteiro, comecei a pensar no elenco. Cheguei até perguntar para meu marido se ele me ajudaria interpretando um dos personagens. Ele me respondeu que não era ator e que não iria me ajudar. Eu pensei nele em primeira mão porque, se ele participasse, eu faria uma cena de beijo bem romântico.

Em seguida, enviei mensagem para meu amigo Ednei Lisboa, que também não é ator, perguntando se ele aceitaria a personagem. Ele perguntou sobre o roteiro e eu combinei de enviar somente no dia seguinte, pois estava fazendo uns ajustes. Ele aceitou me ajudar. Concomitantemente enviei mensagem para minha amiga e comadre Ivonete, a convidando. Ela imediatamente aceitou. E assim fui pensando em cada personagem de acordo com as pessoas de meu convívio.

Por questões de praticidade, pensei em convidar minha amiga Caroline para ensaiar e gravar a mesma personagem da Ivonete, no caso de acontecer algum imprevisto...

Definido o elenco, pensei nos locais de gravação. Neste item, mudei várias vezes de ideia, por questões de praticidade. E ainda estou em processo de adaptação do cenário...

Iniciei uma busca ao figurino. Essa questão me deu até pesadelos, pois cheguei a sonhar que estava com o figurino da personagem que vou interpretar. Pesquisei em vários sites, no facebook na sessão de desapego, com conhecidos, etc.... Então optei por comprar dois dos figurinos da protagonista, o vestido de noiva no valor de R\$241,15 e uma blusinha no valor de R\$30,00. O figurino da personagem Gabriela, montei com minhas próprias roupas. Para o figurino da personagem do Fábio, interpretado pelo meu amigo Ednei, verifiquei vários sites, e até o momento optei por visitar um brechó perto de casa e comprei algumas peças, dois blazers, 5 gravatas e uma camisa no valor de R\$60,00.

No dia 20 de Novembro, fui próximo ao Hospital Erasto Gaertner, pela BR 116, estacionei e capturei algumas imagens da lateral do Hospital.

No dia 21 de Novembro, convidei minhas duas amigas para gravar duas cenas externas no Hospital Erasto Gaertner. Levei para compor figuração minha mãe Verônica, irmã Fátima, filha Maria Verônica, a bebê Cecília filha da Caroline e a filha de um amigo, a Mayara. Nesta mesma data, entrei em contato com o Kauan, instrutor de voo duplo de parapente, para agendar um voo, o valor do voo é de R\$350,00, referente a uma das cenas do filme. Minha ideia era fazer o voo neste dia, mas segundo ele, as condições climáticas não eram favoráveis.

No dia 23 de Novembro, fui em dois brechós, um estava fechado e fiquei de retornar mais tarde e o outro fiz uma varredura nas roupas sociais masculinas e encontrei dois ternos para a personagem do Fábio, cinco gravatas e uma camisa branca. Nesta mesma data, chegou o figurino da Luana, o vestido de noiva que comprei pelo Mercado Livre. No brechó que fui pela manhã, retornei e comprei um vestido preto no valor de R\$5,00, para ser usado por uma das figurantes.

No Dia 24 de Novembro visitei uma loja que faz locação de traje de casamento. Lá verifiquei o valor de uma locação de véu de noiva. Mas optei por confeccionar um véu, em seguida fui verificar o valor do tecido em duas lojas e comprei o tecido na segunda loja que visitei. Fui também em uma loja de variedades e comprei uma mala para notebook, no valor de R\$55,00, que a personagem Luana vai usar em uma das cenas e dois arranjos de cabelo no valor de R\$12,00. A noite confeccionei o véu, que ficou em R\$14,50. A noite, conversando com meu irmão Samuel, consegui os materiais: suporte para soro fisiológico, equipo com injeção lateral e scalp nº23.

No dia 25 de Novembro fui atrás de materiais para confeccionar um suporte para soro, que fará parte do cenário no quarto de hospital. Após a compra do material confeccionei o suporte que ficou no valor de R\$37,00.

No dia 30 de novembro, comprei pela internet uma camisola no valor de R\$52,00, está fará parte do figurino da personagem quando aparece as cenas no hospital.

No dia 01 de dezembro, fui ao encontro de uma amiga do curso, a Miriam, para buscar um chroma kay emprestado. O material pertence a irmã da Miriam Marcia, que por ventura é minha professora do curso de formação docente. Nesta mesma data fui buscar uma iluminação que minha professora Solange me emprestou. Também abri o programa shortcut para estudá-lo.

No dia 03 de dezembro, fui a uma loja no centro para pesquisar o valor de um holofote, quase comprei, mas optei por pesquisar mais. Já em casa, comprei pelo mercado livre um holofote por R\$155,00. Neste mesmo dia, entrei em contato com o instrutor de voo duplo, confirmando o voo do dia seguinte.

No dia 04 de dezembro, eu e meu filho Arthur, fomos ao morro do cal, em Campo Largo a 36 km de casa. No local, me apresentei ao Márcio, pai do Kauan (quem faz voo duplo), aguardamos a chegada dele e quando ele chegou, não demorou e subimos o morro do cal de trator, que teve o custo de R\$ 15,00. O Arthur subiu o morro para gravar minha decolagem, até arrumei um rapaz que se ofereceu para gravar para mim, mas meu filho preferiu subir o morro comigo. Lá no morro, me paramentei e fomos gravar minha fala com a Gabriela, o Arthur gravou o Kauan chamando a minha personagem para alçar voo. Orientei o Arthur que descesse de trator na próxima viagem. Logo estávamos prontos para voar e voamos. O voo foi tranquilo e gravei alguns taks literalmente nas nuvens. Subimos a

1.800 mil pés e passei muito frio lá em cima. A aterrissagem foi gravada pelo rapaz que se ofereceu para ajudar. A primeira coisa que procurei foi meu filho e não o encontrei, já bateu o desespero. O motorista do trator disse que ele não havia descido ainda. Foi passado um rádio para alguém que estava no morro e disseram que ele já havia ido para o local de embarque. Eu renasci assim que o vi chegando, fiquei com mais medo pelo meu filho do que subir a 1.800 mil pés do chão. Peguei as autorizações de uso de imagem e voz, fiz um pix de R\$350,00 para o Kauan e fomos para casa. No caminho de volta passamos um perrengue com a minha filha Maria Verônica me apurando para voltar logo para casa, por causa da minha mãe que ela ficou cuidando, pois ela tinha uma festa de aniversário para ir. No final ela acabou levando minha mãe para a festa e eu a busquei lá. Sem contar que o pessoal da saúde foi em casa para fazer medicação na mãe e não encontrou ninguém. Ligaram para minha irmã, que ficou desesperada e ficou me ligando o tempo todo. Em casa liguei para justificar a ausência de casa, por causa da medicação e vieram as 21:00 novamente para fazer a medicação na mãe.

No dia 06 de dezembro, foi o dia de montar o set em minha casa. Para o almoço chegou a Ivonete (Gabriela), logo depois chegou a Fátima (tia do Fábio). Comecei a montar o cenário do consultório médico. Mas a atriz ficou doente e tive que substituí-la às pressas. Minha prima veio ao meu socorro. Em seguida, montei o cenário quarto de hospital, neste momento o pessoal da saúde veio fazer medicação na mãe e viram a movimentação e eu mais que depressa, falei o que estava acontecendo e os convidei para gravar uma cena fazendo alimentação por sonda na Luana. O Antônio, Técnico em enfermagem topou e gravou comigo. Neste intervalo o Edinei chegou e foi colocar o figurino. Não demorou muito e chegou a Valdirene, que fez o papel de cerimonialista. A gravação foi uma loucura. Eu, montando cenário, dirigindo e ensaiando ao mesmo tempo quase tive uma síncope. A Ivonete que é estressada, ficava apurando para gravar logo, a Maria que gravou algumas cenas, não se aguentava de rir da Ivonete que estava brava e stressada. Os demais estavam muito tranquilos. Até minha mãe atuou no filme. Enfim, após as gravações em casa, fomos à uma gravação externa. No local, pedi a autorização por escrito e fomos gravar. Lá foi rápido e em seguida a Ivonete pegou carona com o Edinei e foram embora. Após chegar em casa, fui ver as gravações e comecei editar.

No dia 07, continuei a edição das gravações, no aplicativo Inshot organizando as cenas que ficaram boas em suas sequências. À noite, estudei o aplicativo Shotcut para editar uma cena no chroma-key. Este aplicativo fica travando no meu computador. Pesquisei no youtube se daria para usar o efeito chromakay no Inshot e vi alguns tutoriais. Fiz a edição no próprio Inshot. Minha preocupação agora é ligar as cenas umas nas outras.

No dia 12 de dezembro, voltei a estudar o curso de editor de vídeo que comprei, para aprender a usar o adobe premiere pro, para finalizar meu filme. Mas eu estava me

familiarizando com o programa, e ele de repente “deu pau”. Eu entrei em contato com a professora Márcia e ela me passou o contato do Felipe para que ele me auxiliasse. Já era tarde da noite quando recomecei a edição, entrei em contato com o Felipe e ele me deu algumas orientações.

No dia 13 de dezembro contactei o Felipe novamente e nos falamos por videochamada, em que ele me passou outras orientações.

No dia 14 de dezembro entrei em contato com a Rafaela Calil, assistente da professora Solange, e ela me falou do programa Splice, e que se eu permitisse ela me ajudaria com algumas transições do filme neste aplicativo. Obvio que disse sim. Eu enviei os links com partes do filme já editados para ela conectar as cenas no splice. Já no período da tarde, por acaso eu perguntei para uma amiga do trabalho se ela entendia de edição, e minha surpresa foi que ela disse sim... aí mostrei o projeto para ela e na sequência ela se empolgou e disse que me ajudaria a melhorar mais ainda as transições. Ficamos à tarde envolvidas na edição. Ela usou o programa filmora.

Enfim concluímos a edição próximo das 17:30, bem no fim do expediente e amei o resultado.

Cursista 10

1. PRÉ-PRODUÇÃO

- Ideia: realizar um filme a partir de desenhos feitos em um *flipbook* com o tema ansiedade.
- Roteiro (máx. 4 min.): anexo 01.
- Decupagem das cenas para filmagem: anexo 02.
- Definição da equipe: trabalho individual.
- Definição dos equipamentos: aplicativo *Criador-Editor Gif*, caneta nanquim, celular para as fotografias, papel da marca *Canson A3*, com gramatura 180 e pincel marcador permanente.
- Definição dos cenários, figurinos, locações, etc.; (se houver): por ser um trabalho manual/digital, não será necessário um espaço físico. A história acontecerá em um quarto.
- Planilhas de gastos (orçamentos referentes ao filme): não será necessário comprar nenhum material, porém, como forma de elucidar ainda mais o projeto, deixo abaixo uma breve lista com os valores de referência.

TABELA 2 - Planilha de gastos (orçada no dia 19 de janeiro de 2022):

PRODUTO	VALOR	QUANTIDADE (CONSUMIDA)
Aplicativo <i>Criador-Editor Gif</i>	Disponível gratuitamente pela <i>Play Store</i>	-
Aplicativo <i>Smart Record</i>	Disponível gratuitamente pela <i>Play Store</i>	-
Caneta nanquim	R\$19,80 (unidade) ²	1 unidade
Celular com câmera	-	1
Papel da marca <i>Canson A3</i> , com gramatura 180	R\$20,70 (valor de um bloco com 20 folhas) ³	7 folhas
Marcador permanente	RS5,10 ⁴	1 unidade
Total de gastos - R\$45,60.		

FONTE: Elaborada pela autora com base no site da loja Kalunga.

1. ANOTAÇÕES:

Dia 01 - 19.01.22

Aos dezenove dias do mês de janeiro do ano de 2022, após explicações previamente ofertadas no curso de Formação de Educadores para o Trabalho com o Cinema, e as orientações dadas pela professora Márcia Galvan, dou início a minha experiência final (no curso), que por sua vez, tem como objetivo englobar os aprendizados obtidos durante os encontros.

²KALUNGA. **Caneta técnica 0,05mm Pin Fine Line Uniball BT 1 UN.** Disponível em: <https://www.kalunga.com.br/prod/caneta-tecnica-0-05mm-pin-fine-line-uniball-bt-1-un/190879?pcID=39&gclid=Cj0KCQiAip-PBhDVARIsAPP2xc3t1onY7gh9Tst8aIS24XzDBeesrtrA9OPXRmsAaFG_PzqBH5KaB0YaAo4PEALw_wcB>. Acesso em: 19 jan. 2022.

Anteriormente, o exercício foi designado com o intuito de ser feito em grupo com os demais colegas, a fim de compartilharmos nossas trocas diante das reuniões do curso. Entretanto, por motivos pessoais, não pude realizá-la para a primeira data de entrega, deste modo, não fiz contato com outrem. Registro este fato, pois a minha primeira dificuldade foi prosseguir sozinha. Todavia, sou estudante de Artes Visuais, e dentro do meu curso somos colocados para executar tarefas semelhantes, com este critério singular, então, estou acostumada a enfrentar desafios. Mas ressalto, isto não torna as situações adversas mais fáceis, apenas facilita o modo com que devo agir para que tal item possa ser concluído.

A ideia inicial é desenvolver um *flipbook* com o tema referente a ansiedade. Este pensamento pairou-me ao refletir sobre minhas produções acadêmicas e a pandemia, pois despejei nos livros toda a minha energia. Carrego comigo um histórico de crises de pânico e ansiedade - isso muito antes do vírus atingir tal gravidade. Durante o isolamento fiquei reclusa em minha residência, parei com todas as minhas atividades que dependiam de um deslocamento. Todo o meu foco foi destinado aos estudos e fui a um extremo, porque aquilo era o que me mantinha “fora de casa” (no sentido literário). E ao realizar tal feito, demandei uma proporção maior aos detalhes e também aos erros. Qualquer vírgula torta era um absurdo na minha cabeça, mesmo tendo a aprovação de professores e colegas, sentia a necessidade de sempre buscar mais (o que é uma coisa boa quando feita moderadamente). Entrei em um conflito interno ao tentar controlar o que não dependia de mim. E os contextos de ócio destinados a lazer, consumiam-me por eu ver que estava procrastinando ao invés de gerar algo produtivo. Cabe falar ainda, que além de me preocupar com os tempos que deveriam ser para descanso, também havia as ocasiões em que minhas ideias apenas não vinham, a vontade também sumia e pensar que estava parada me prejudicava com minhas cobranças internas. Levando-me novamente a casos de estresse e ansiedade.

³ KALUNGA. **Bloco desenho A3 branco 180g Canson BL 20 FL.** Disponível em: <https://www.kalunga.com.br/prod/bloco-desenho-a3-branco-180g-canson-bl-20-fl/038908?pclID=39&gclid=Cj0KCQiAip-PBhDVARIsAPP2xc0bvZQISNzOa4Qco7Hio6vbi6HG-okK8QAGaNML8a11VTmKx-TqVTwaAlj1EALw_wcB>. Acesso em: 19 jan. 2022.

⁴ KALUNGA. **Pincel Marcador Permanente BIC Marking, Preto, Recarregável, Ponta Chanfrada, 1.5 a 3.0mm, 904213 - BT 1 UN.** Disponível em: <https://www.kalunga.com.br/prod/pincel-marcador-permanente-bic-marking-preto-recarregavel-ponta-chanfrada-1-5-a-3-0mm-904213-bt-1-un/617031?pclID=39&gclid=CjwKCAiAlrSPBhBaEiwAuLSDUIWq1taSpbGg6wL4Rc33KHqTCZkJy-NqIW04QqehrTVkHNGDB7FPDBoCL8gQAvD_BwE>. Acesso em: 20 jan. 2022.

No momento em que a proposta da produção audiovisual surgiu, fiquei extremamente nervosa, tanto por ser um processo novo, como por fazê-lo em grupo com pessoas que eu não conhecia direito e não tinha contato. Isso tudo, adicionado com os trabalhos acumulados e disciplinas que precisavam ser encerradas antes do ano acabar, causaram-me um desânimo muito grande. Estava sob pressão e sem uma válvula de escape. A minha segunda chamada a produzir, veio nas minhas férias, o que me aliviou muito, por ter tempo e não estar pressionada. Porém, ainda me pairava a angústia de não saber o que desenvolver como tema e como colocar a mão na massa.

Olhando para o meu pé que não parava de balançar, obtive um *insight* defalar o que eu passava com essa situação. Apresentar de maneira breve esse sentimento que me consumia.

Ainda estou trabalhando no roteiro, contudo, adianto que gostaria de trazer desenhos como se fossem uma câmera subjetiva do ponto de vista do personagem. Apresentar para o público o que ele vê e como ele vê durante uma crise. Comofundo pretendo usar o áudio de uma respiração angustiante.

A minha escolha em fazer um *flipbook* - animação quadro a quadro organizada em um livreto, tem como principais motivos: a minha facilidade com o desenho e o uso do aplicativo, bem como, a minha dificuldade em editar vídeos. Além disso, ter o seu filme no papel - literalmente, o torna mais sensível por contar com o toque, mesmo que não tenha áudio na versão física, sua mensagem ainda é perpassada por poder folheá-lo dando sua ação ao telespectador.

No final da noite, desenvolvi o primeiro roteiro. Ainda cru, porém já definido a personagem e o espaço que seria uma casa, em particular, um quarto. Neste começo, não vi a necessidade de falas, apenas indiquei grunhidos e barulhos do entorno. Até o presente estágio são 100 quadros, em questão de tempo não podemos definir ainda, pois o aplicativo tem a opção de deixar mais acelerado a sequência de cenas, então, possivelmente fique por volta de um minuto.

Dia 02 - 20.01.22

Com o roteiro pronto, tendo em vista uma média de quantas cenas irei fazer, dei início a primeira parte da produção do *flipbook*: o corte dos papéis. O tamanho A3 (297mm x 42mm) proporciona-me 35 retângulos, que mais tarde irão se tornar os meus quadros. Eles possuem mais ou menos 5cm x 7cm, e deste

modo, analisando o roteiro, irei precisar de apenas três folhas da marca *Canson* com gramatura 180. Uma gramatura mais alta me permite maior controle sob o material, tanto com relação ao manuseio como na aplicação de alguma tinta.

Realizei a decupagem das cenas com detalhes de como prosseguir de acordo com o *script* e acabei me surpreendendo, pois, ao final do processo, havia de ser feito 218 quadros - mais do que o dobro do que havia calculado previamente. Isso ocorreu porque, além de desenvolver melhor alguns momentos, optei por colocar a cada dois desenhos, um inteiramente preto no meio dos papéis, para simbolizar a piscada da personagem. Visto que, pretendo produzir com a sensibilidade de uma câmera subjetiva com foco no ponto de vista do personagem - o que ele está vendo e como ele vê.

Com esses elementos prontos, retomei as folhas de A3 para aumentar a quantidade de retângulos e recortá-las. Sete folhas foram utilizadas no total, tendo mais da metade de uma como sobra.

Comecei as "gravações", que no meu caso, seriam os desenhos. Fiz uns 18 *frames* do total de 218.

Dia 03 - 21.01.22

Continuei as criações e hoje fiquei um pouco desanimada com o meu filme, pois senti que quanto mais trabalhava menos eu conseguia chegar em algum lugar. Mas apesar disso, eu acabei fazendo alguns testes no aplicativo com as cédulas que já tinha, e fiquei entusiasmada com o resultado: ia dar certo!

Dia 04 - 22.01.22

Infelizmente minha produção ontem não ocorreu da forma com que planejava e o meu prazo para entrega estava chegando ao seu limite. O dia 04 e 05 deveriam ser os finais para a conclusão do projeto.

Com grande felicidade posso afirmar que concluí a produção do meu curta metragem. Novamente, houve um acréscimo de cédulas totalizando 230 *frames*, doze unidades a mais do que havia calculado com a decupagem das cenas. Como uma filmagem com pessoas e elementos físicos, senti a necessidade de explorar mais algumas situações, trazendo mais detalhes para a apreciação.

Uma inquietação paira sobre meus pensamentos... O tempo. Mesmo havendo bastante material, no momento em que inseri-lo no aplicativo, a

quantidade de fotos por segundo irá aumentar, reduzindo meu tempo. Como em um processo *destop motion*, cada desenho deve haver uma pequena alteração em comparação com a anterior, para que, quando aplicada em sequência, essas pequenas diferenças deem o movimento do ato.

E pensando nisso, em quantidade por segundo, não posso iniciar as gravações de áudio sem antes realizar o tratamento e a captura das imagens.

Dia 05 - 23.01.22

A pós-produção foi estreada com a captura e o tratamento das fotos de cada quadro. Em seguida, transformei as imagens em um *gif*, para poder dar sequência aos atos, e, posteriormente, em vídeo, ambas edições no mesmo aplicativo.

O áudio foi composto pelo som da minha respiração, bem como a sua alteração ofegante. Como fundo, o barulho do funcionamento do computador e o tic-tac do relógio.

Para a edição final, com a junção do som e vídeo, obtive ajuda do meu colega de turma Rafael Oesterreich, que generosamente me auxiliou.

Não somente a narrativa foi desenvolvida com os exemplos, mas também, os créditos. Até o presente instante, havia me esquecido desse elemento. Contudo, ele foi adicionado com o vídeo fazendo menção ao Rafael pelo amparo na edição.

2. NOTA FINAL

O curso de Formação de Educadores para o Trabalho com o Cinema despertou em mim um interesse para além do que já havia estudado. Sempre analisei o audiovisual como o resultado que era posto, as críticas explícitas e implícitas que eram apresentadas nas telonas. Entretanto, graças aos nossos diversos encontros, pude compreender um outro lado: para além da conclusão.

Com a Primeira Experiência: Minuto Lumière, minha preocupação era com o que estava aparecendo na câmera. O áudio não foi feito à parte, não havia um roteiro, somente a ideia. Tudo foi feito em uma tomada. Sem ajuste de luz ou cortes. Já com o presente projeto, estudei a fundo como poderia aplicar meus

novos conhecimentos, concedendo coerência, contexto, narrativa e tratamento a cada imagem.

Descobri que nem sempre seguimos o roteiro à risca, e até mesmo, a mais detalhada decupagem, pode sofrer transformações, afinal, existe muita coisa entre “ação” e “corta”.

Confesso que no início dessa experiência, não estava muito animada a produzir, pois, erroneamente, acreditava que apenas estudando a teoria, já saberia de tudo. Muito pelo contrário, a cada passo do meu desenvolvimento, percebia que não sabia da real importância daquele elemento - isto até fazê-lo.

O audiovisual elaborado por mim, que ainda não possui um nome, foi feito em cinco dias, com mais de duzentos desenhos em papéis de 5cm X 7cm e conta com sessenta e um segundos. Ele é um fragmento do que a ansiedade pode fazer conosco e é uma forma de tentar mostrar que pequenos detalhes interferem em nosso emocional.

5.4 CURSO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA O TRABALHO COM O CINEMA – CRONOGRAMA DE AULAS (05/08 A 21/12/2021)

A Aula 1 teve início no dia 05 de agosto de 2020, às 19h, com término às 21h. Participaram quase todos os alunos inscritos, cerca de 32, dos 40 professores-cursistas.

A aula foi ministrada pelo Prof. Mestre Oda Rodrigues sobre o assunto “Introdução à História do Cinema”, tendo como objetivo, por meio da citação de obras de referência cinematográfica, apresentar conceitos de cinema como experimentação, documentação, industrialização de entretenimento de massa. Não fez uso, para isso, uma sequência cronológica da historiografia, mas elementos fílmicos a serem indicados e discutidos.

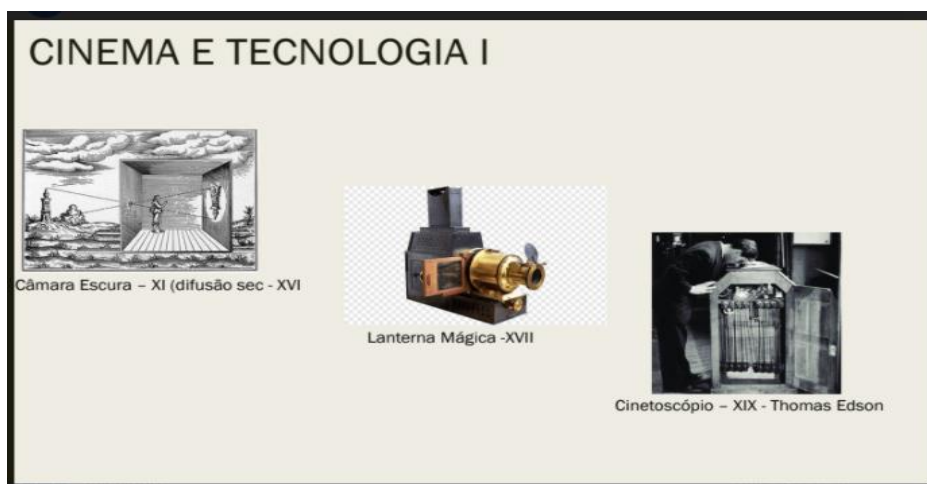
⁵ As imagens foram elaboradas pela autora como parte de registro do processo.

⁶ Não somente este desenho me inspirou como os demais trabalhos de Masson (1896-1987).

- **AULA 1 – HISTÓRIA DO CINEMA**

- a) Imagem e Narrativa: a narrativa a partir da representação de imagens é inerente às culturas humanas. Para falar e ilustrar esse assunto, foram utilizadas exemplos de pinturas rupestres: a Serra da Canastra e obras de Cândido Portinari.
- b) Cinema e Tecnologia I: nascimento e desenvolvimento do cinema e seus aparatos tecnológicos no seu início de vida: câmara escura, século XI, com difusão no século XVII, lanterna mágica no século XVII e o cinetoscópio de Thomas Edson, no século XIX.

FIGURA 13 – Câmara escura XI, lanterna mágica e cinetoscópio



Fonte: A autora (2020).

- c) Cinema e Tecnologia II: chegamos aos anos 1895, nascimento do cinema, com o cinematógrafo dos Irmãos Lumière e os pequenos filmes que realizaram, com câmera fixa e Plano Sequencia: “Saída dos operários da fábrica”, 1895, Irmãos Lumière, “Chegada do trem à estação”, 1895, Irmãos Lumière, “Baía de Guanabara”, 1898, Afonso Segreto (**Figura 14**).

FIGURA 16 – Exemplos filmes não sincronizados

CINEMA NÃO SINCRONIZADO
(“CINEMA MUDO”)

O cinema não sincronizado aborda o período do chamado “primeiro cinema” até o início da industrialização cinematográfica, dos primeiros documentários e experimentações da linguagem foram produzidas obras que se mantêm como referência da linguagem cinematográfica:

- https://www.youtube.com/watch?v=fo_eZuOTBNc – “Paris 1896 – 1900”;
https://www.youtube.com/watch?v=3q52_D_4h4u – “Curitiba” 1910 – Annibal Requião - Primeiro Cinema
- ; <https://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4> “Nanook, o esquimó” 1922 – Robert Flatherty – Documentário;
- <https://www.youtube.com/watch?v=srgt6R-3QAA> – Georges Méliès – filmografia 1908 – 1913;
<https://www.youtube.com/watch?v=DyGvIB6kSQ> “O nascimento de uma nação” 1915 – D.W. Griffith; https://www.youtube.com/watch?v=3U_SsH9RI2E “Encouraçado Potenkim” 1925 – Serguei Eisentein; <https://www.youtube.com/watch?v=Yym5xcpnA4E> – Charlie Chaplin e Buster Keaton; https://www.youtube.com/watch?v=CP8clw_HvgM – Mabel Normand
<https://www.youtube.com/watch?v=SWEuP1OGx6A> – “Nosferatu” 1922 – Murnau – Industrialização do Cinema.

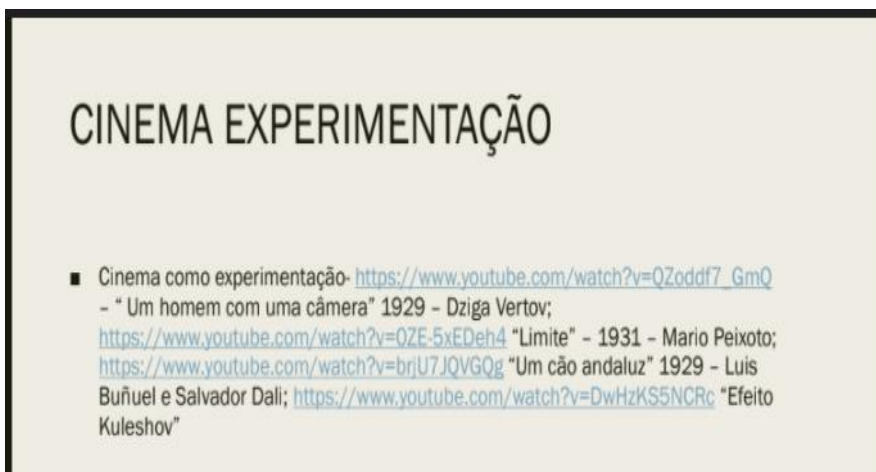
Fonte: A autora (2020).

Trechos de filmes abordados para este assunto:

- ✓ “Paris 1896 – 1900”;
- ✓ “Curitiba” 1910 – Annibal Requião – Primeiro Cinema;
- ✓ “Nanook, o esquimó” 1922 – Robert Flatherty – Documentário;
- ✓ Georges Méliès – filmografia 1908 – 1913;
- ✓ “O nascimento de uma nação” 1915 – D.W. Griffith;
- ✓ “Encouraçado Potenkim” 1925 – Serguei Eisentein;
- ✓ Charles Chaplin e Buster Keaton;
- ✓ Mabel Normand.

f) Cinema Experimentação

FIGURA 17 – Exemplos filmes experimentais



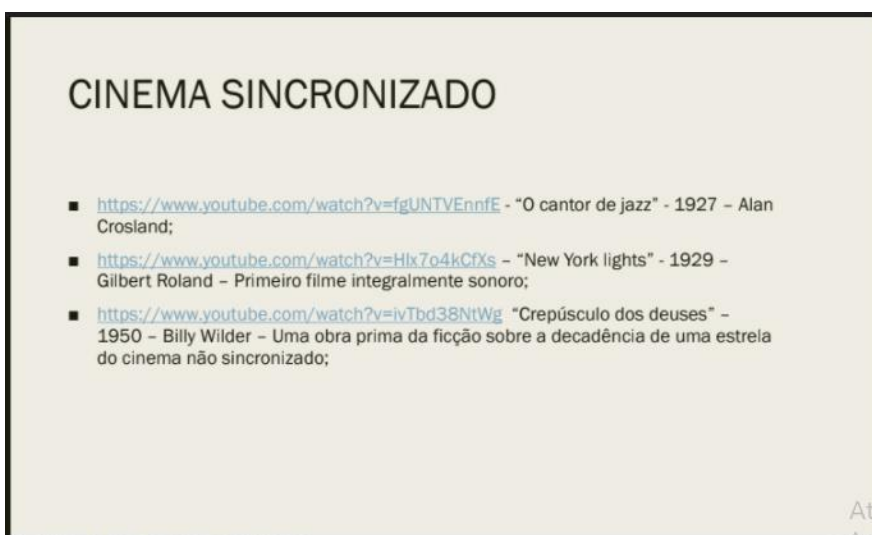
Fonte: A autora (2020).

Trechos de filmes abordados para este assunto:

- ✓ "Um homem com uma câmera" 1929 – Dziga Vertov;
- ✓ "Limite" – 1931 – Mario Peixoto;
- ✓ "Um cão andaluz" 1929 – Luis Buñuel e Salvador Dali;
- ✓ "Efeito Kuleshov".

g) Cinema sincronizado

FIGURA 18 – Exemplos filmes sincronizados



Fonte: A autora (2020).

Trechos de filmes abordados para este assunto:

- ✓ "O cantor de jazz" - 1927 – Alan Crosland;

- ✓ “New York lights” - 1929 – Gilbert Roland – Primeiro filme integralmente sonoro;
- ✓ “Crepúsculo dos deuses” – 1950 – Billy Wilder – Uma obra prima da ficção sobre a decadência de uma estrela do cinema não sincronizado.

h) Outros filmes/audiovisuais indicados pelo Professor:

FIGURA 19 – Sugestões de filmes, do professor, Aula 1




Filmes indicados

⋮

Odair Rodrigues • 24/08/2021 (Editado às 31/08/2021)

Gente bonita, envio sugestão de filmes para assistir antes da aula de linguagem cinematográfica. A maioria são curta metragens que vão de 1 a 15 minutos e um longa metragem que recomendo fortemente. O único filme estrangeiro é um curta da cineasta Agnès Varda. Um abraço.

	<p>Réponse de femmes: Notre ... Vídeo do YouTube 7 minutos</p>		<p>Alma no Olho - Zózimo Bulb... Vídeo do YouTube 11 minutos</p>
	<p>Limite (1931), Dirigido por M... Vídeo do YouTube 1 hora 58 mi...</p>		<p>Paranáflix - Megg - a marge... https://paranaflix.com.br/filme/7...</p>
	<p>Paranáflix - "Balinha" https://paranaflix.com.br/filme/B...</p>		<p>Paranáflix - Amarelo-Angúst... https://paranaflix.com.br/filme/g...</p>

 2 comentários de turma

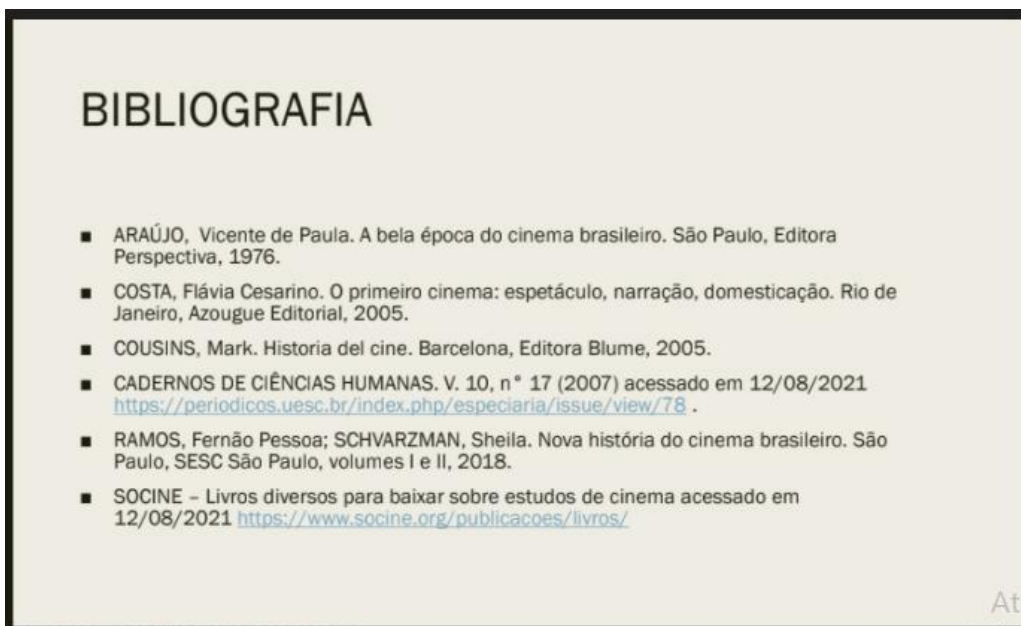
 **Márcia Galvan** 24/08/2021
Maravilhosos!

 **Vânia Machado** 31/08/2021
eu particularmente adoro o da MEGG... sensacional

Fonte: A autora (2020).

Referências bibliográficas, do professor, para a Aula 1:


FIGURA 20– Bibliografia



Fonte: A autora (2020).






• AULA 2 – LEITURA DE IMAGENS

FIGURA 21– Materiais trabalhados pelo professor - Aula 2

 **Marcos H. Camargo**
02/08/2021 (Editado às 23/08/2021)

Prezados participantes, fico feliz em poder estar com vcs na data preparada pela Profa Márcia Galvan, para falar um pouco sobre a necessidade de aplicação do conhecimento estético em sala de aula, numa programação que envolve as demais disciplinas. Enquanto não nos encontramos remotamente, convido vcs a assistirem os 10 segmentos de um curso sobre estético que mantenho no Youtube, que vcs poderão acessar pelo endereço: https://www.youtube.com/watch?v=rP5l-QCV7B8&list=FLewezre8DGBs_g7HZiPnJtw&index=83&t=182s

Sejam bem-vindas e bem-vindos. Até nosso encontro!!! Marcos H. Camargo

	logocentrismo_We_dont_... Imagem		apartheid sul-africano.jpg Imagem
	Traduzir-se letra.png Imagem		Adriana Calcanhotto - Tra... Áudio
	Pink Floyd Another Brick I... Vídeo do YouTube 6 minutos		

Fonte: A autora (2020).

Audiovisuais abordados:

- ✓ Logocentrismo (fotografia);

- ✓ Traduzir-se (poesia);
- ✓ Pink Floyd Another Brick (video);
- ✓ Apartheid sulafricano (fotografia);
- ✓ Traduzir-se (áudio de música).

Ministrada pelo Prof.^o Dr. Marcos Camargo, da Unespar/FAP, mostrou-se uma das aulas mais importantes do curso, trouxe ao professor-cursista a importância e a necessidade, cada dia mais premente, de o professor saber decifrar imagens estáticas e em movimento, bem como os discursos implícitos nelas. Isso é consciência individual e de grupo, isso traz cidadania, na origem do termo, aos alunos e à comunidade escolar.

• AULA 3 – LINGUAGEM AUDIOVISUAL

FIGURA 22– Materiais trabalhados pelo professor - Aula 3

Aula 3 - Linguagem Audiovisual

Odair Rodrigues publicou um novo material: Filmes indicados

Publicado em 24/08/2021 (Editado às 31/08/2021)

Gente bonita, envio sugestão de filmes para assistir antes da aula de linguagem cinematográfica. A maioria são curta metragens que vão de 1 a 15 minutos e um longa metragem que recomendo fortemente. O único filme estrangeiro é um curta da cineasta Agnès Varda. Um abraço.

	Réponse de femmes: Not... Vídeo do YouTube 7 minutos		Alma no Olho - Zózimo B... Vídeo do YouTube 11 minut...
	Limite (1931), Dirigido po... Vídeo do YouTube 1 hora 58...		Paranáflix - Megg - a mar... https://paranaflix.com.br/fil...
	Paranáflix - "Balinha" https://paranaflix.com.br/fil...		Paranáflix - Amarelo-An... https://paranaflix.com.br/fil...

2 comentários de turma

Vânia Machado 31/08/2021
eu particularmente adoro o da MEGG... sensacional

Fonte: A autora (2020).

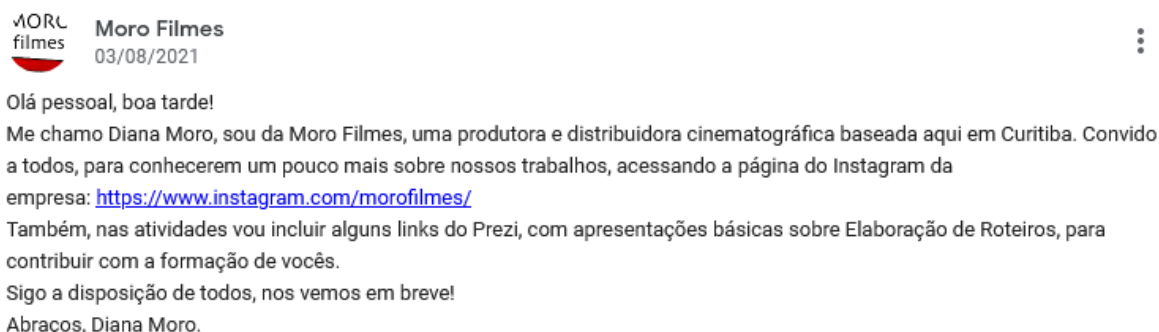
Esta aula, ministrada pelo Prof. Mestre Oda Rodrigues, trabalhou um dos assuntos fundamentais da produção de um audiovisual: os elementos determinantes (planos, movimentos de câmera, angulação, elipse e montagem) e os elementos não determinantes (fotografia, som, cenografia e figurino),

referentes à linguagem cinematográfica com os professores-cursistas, utilizando filmes (**Figura 64**) para contextualização, reflexão e fruição.

A partir do conhecimento da composição da linguagem cinematográfica é possível, aos cursistas, criarem e efetivarem suas próprias produções, refletirem sobre o que desejam filmar e fazerem as melhores escolhas para contar as suas histórias.

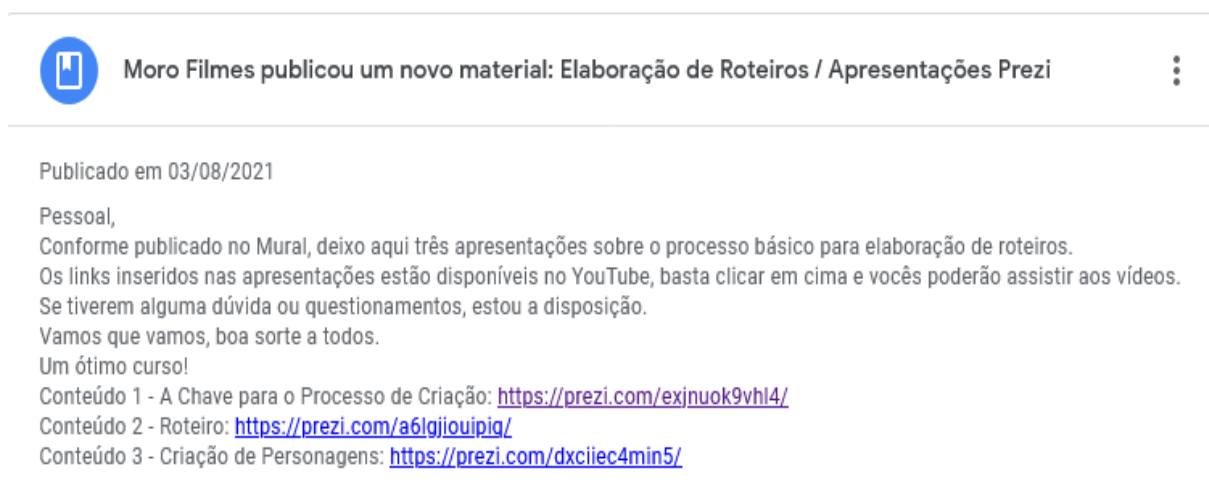
• AULA 4 – ELABORAÇÃO DE ROTEIROS

FIGURA 23– Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4



Fonte: A autora (2020).

FIGURA 24 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4



Fonte: A autora (2020).

Para esta aula, ministrada pela cineasta e roteirista Diana Moro, foram usados os seguintes materiais: A chave para o processo de criação, Roteiro e Criação de Personagens (**FIGURAS 25 a 27**).

FIGURA 25 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4



Fonte: A autora (2020).

FIGURA 26 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4



Fonte: A autora (2020).

FIGURA 27 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 4

criação PERSONAGENS

Criar personagens marcantes que provoquem as emoções desejadas na platéia, que podem ser:

- preocupação ou indiferença
- atração ou repulsa
- amor ou ódio



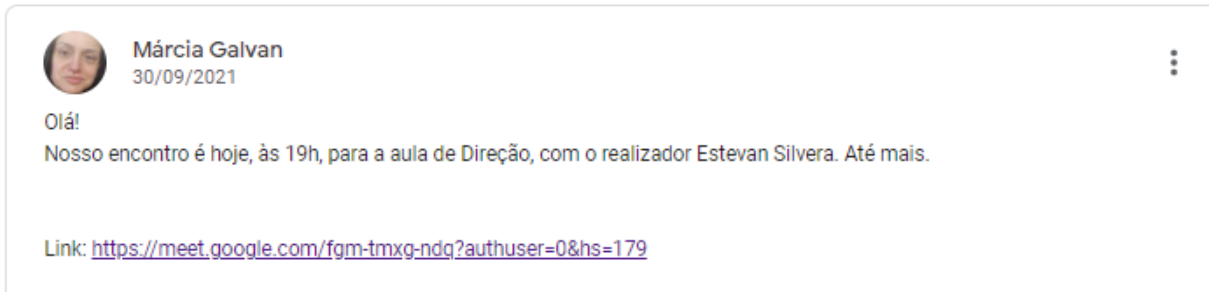
Fonte: A autora (2020).

Trechos de filmes e audiovisuais abordados para esta aula:

- ✓ “Dias de Cão”, de Sidney Lumet;
- ✓ Rede de Intrigas, de Sidney Lumet;
- ✓ Infiltrado, de Spike Lee;
- ✓ A escolha de Sophia, de Alan J. Pakula;
- ✓ Thelma & Louise, de Ridley Scott;
- ✓ Aliens, de Ridley Scott;
- ✓ Nike Commercial, de 2019.

• AULA 5 – DIREÇÃO

FIGURA 28 – Direção - Aula 5



Márcia Galvan
30/09/2021

Oiá!
Nosso encontro é hoje, às 19h, para a aula de Direção, com o realizador Estevan Silveira. Até mais.

Link: <https://meet.google.com/fgm-tmxg-ndq?authuser=0&hs=179>

Fonte: A autora (2020).

Nesta aula, ministrada pelo cineasta Estevan Silveira foram trabalhadas os três elementos referentes à direção de uma produção cinematográfica: roteiro,


produção e direção utilizando o filme de direção do professor, de título “Pirata Zulmiro” e outros títulos, como contextualizadores, para reflexão e fruição.

- **ATIVIDADE EXTRA – AULA 5)**

O cineasta Cláudio Moraes, de Brasília/DF, ministrou uma aula extra, aos professores-cursistas, quando exibiu seu curta premiado “Cine Drive-in: estrelas sob o céu”, de 2014, e conversou com eles sobre direção, roteiro, produção e editais públicos para fazer cinema no Brasil.


FIGURA 29 – Link filme trabalhado pelo realizador - Aula 5

Filme "Cine drive-in: estrelas sob o céu", de Cl... :

 Márcia Galvan publicou um novo material: Cine drive-in: estrelas sob o céu

Publicado em 15/11/2021

Com seus altos e baixos, seus momentos de glória, de depressão e de recuperação, o Cine Drive-in de Brasília é o único da categoria no Brasil.

 Filme Cine Drive-in e fot...
Pasta do Google Drive

Fonte: A autora (2020).

- **AULA 6 – FOTRAFIA**

A fotógrafa Manu Fuzaro tratou de direção de arte, linguagem cinematográfica e fotografia. Como a de Roteiro, foi uma aula intensa, repleta de reflexões, questionamentos, comentários sobre questões referentes à fotografia, bem como a situações maiores e mais complexas como a função no mercado, o desenvolvimento do olhar, a situação de trabalho do professor brasileiro, o déficit no ensino-aprendizagem dos alunos no pós-pandemia. Haja temas para roteiros, heim?!

FIGURA 30 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 6

Aula 6 - Fotografia

Márcia Galvan publicou um novo material: PDFs sobre linguagem cinematográfica e fotogra...



Publicado em 15/11/2021

Aqui também incluí os artigos que escrevi sobre as análises dos filmes que conversamos em aula e, caso alguém tenha interesse, incluí tb meu TCC da graduação em Cinema e Audiovisual em que falo mais sobre a direção de fotografia ao longo da história do cinema brasileiro, sobre experiências pessoais e sobre o mercado de trabalho atual.

	introducao-a-analise-da... PDF		Jacques Aumont - A ima... PDF
	Joseph V. Mascelli The Fi... PDF		linguagem-fotografica - ... PDF
	MULVEY, Laura - Reflexõ... PDF		TARKOVSKI, Andrei - Esc... PDF
	UM ESTUDO SOBRE A FO... PDF		CINEMA NACIONAL CO... PDF
	Ismail-Xavier-A-Experie... PDF		John Alton-Painting With... PDF
	linguagem-cinematograf... PDF		O que é Semiótica - Luci... PDF
	A narrativa fotografica e... PDF		MADAME SATÃ E O PAG... PDF




















Fonte: A autora (2020).

FIGURA 31 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 6

 Márcia Galvan publicou um novo material: Olá, pessoal! Conforme falei pra vcs, esses são o... 

Publicado em 15/11/2021

O arquivo "06_disciplinas_ft_md_caderno_11_audiovisuais" é uma cartilha de um curso profissionalizante do Ministério da Educação (2013) e tem capítulos voltados para o audiovisual na escola.

	Ana Maria Bahiana-Com... PDF		AUMONT, Jacques MARI... PDF
	Blain Brown-Cinematogr... PDF		BAZIN, André - Ontologi... PDF
	CARRIERE, Jean-Claude ... PDF		Christopher Kenworthy-... PDF
	Edgar Moura_50 anos luz... PDF		Eisenstein-Sergei-A-For... PDF
	Gustavo Mercado-The Fi... PDF		O6_disciplinas_ft_md_ca... PDF
	andrew, j. dudley - as pri... PDF		BERNADET, J. O que é ci... PDF
	BORDWELL, David - Figu... PDF		Catalogo_A_Direcao_de_... PDF
	DONDIS, Donis A. Syntax... PDF		EISENSTEIN, S. O sentido... PDF
	GOMBRICH, E.H. - A ima... PDF		(Screencraft Series) Mic... PDF
	A LINGUAGEM CINEMAT... PDF		

Fonte: A autora (2020).

Trechos de filmes abordados para esta aula:

- ✓ Websérie “Ordinários S.A”, de Luiz Brambilla;
- ✓ “O príncipe do Egito”, de Brenda Chapman, Simon Wells, Steve Hickner;
- ✓ “Quando fala o coração”, de Hitchcock;
- ✓ “Central do Brasil”, de Wlateral Salles;
- ✓ “Madame Satã”, de Karim Aionouz;
- ✓ “O pagador de promessas”, de Anselmo Duarte;
- ✓ “O ano em que meus pais saíram de férias”, de Cao Hamburger.

A qualidade das referências utilizadas e indicadas, assim como dos filmes trabalhados, como em todas as aulas até aqui, resultou em uma aula dinâmica e extremamente prazerosa para todos, que demonstraram interesse e entusiasmo nas discussões que se estabeleceram, pois este curso de formação também tinha o objetivo de ser um espaço de conversa, de desabafo e de troca de experiências.

• AULA 7 – PRODUÇÃO

Para esta aula, ministrada pelos professores Márcia Galvan e Oda Rodrigues, foram trabalhadas questões cruciais de uma produção cinematográfica, como características de um produtor, as funções que desempenha, onde conseguir e como fazer com recursos federais, estaduais e municipais e uma série de documentos que podem auxiliar o professor-cursista a organizar sua produção. Para refletir e ilustrar o debate foi utilizado trechos de um filme autoral, com produção e direção de arte assinadas por mim e com direção do professor Oda Rodrigues, de título “8 Quadras” (**FIGURA 32**).

FIGURA 32 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 7

The image shows a digital interface for sharing documents. At the top, a blue circular icon with a white document symbol is followed by the text "Márcia Galvan publicou um novo material: Documentos importantes para uma produção". Below this, it says "Publicado em 28/10/2021" and "Aqui você encontra os principais documentos que podem auxiliá-lo a organizar a sua produção." The main content is a grid of six document thumbnails, each with a title and "PDF" below it:

- 8 Quadras -(2 tratament...
- Figurinos_Isabel.pdf
- ORDEM DO DIA .pdf
- Produção_alimentação_...
- Produção_cenas_extras_...
- TERMO DE AUTORIZAÇÃO...

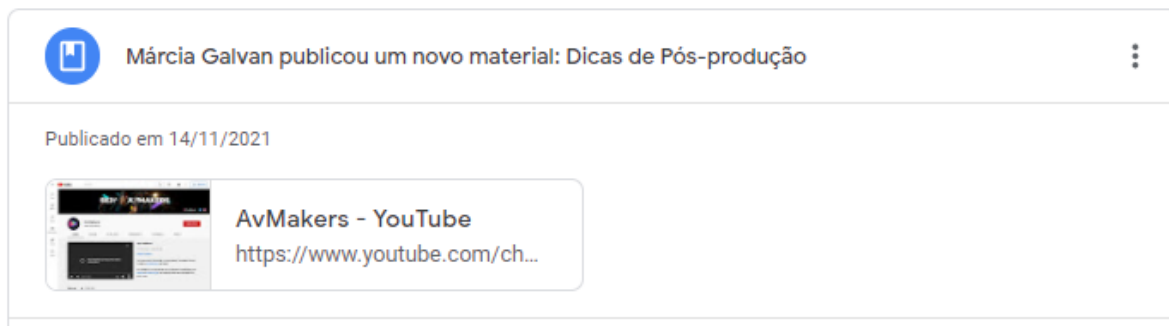
Fonte: A autora (2020).

• AULA 8 – EDIÇÃO E MONTAGEM

Ministrada pela editora e montadora Vik Von Holleben, esta aula trouxe aos professores-cursistas inúmeros esclarecimentos referentes à edição e

montagem, desmistificando questões que eram tabus, bem como fazendo com que desejassem aprender a editar, montando seus próprios filmes.

FIGURA 33 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8



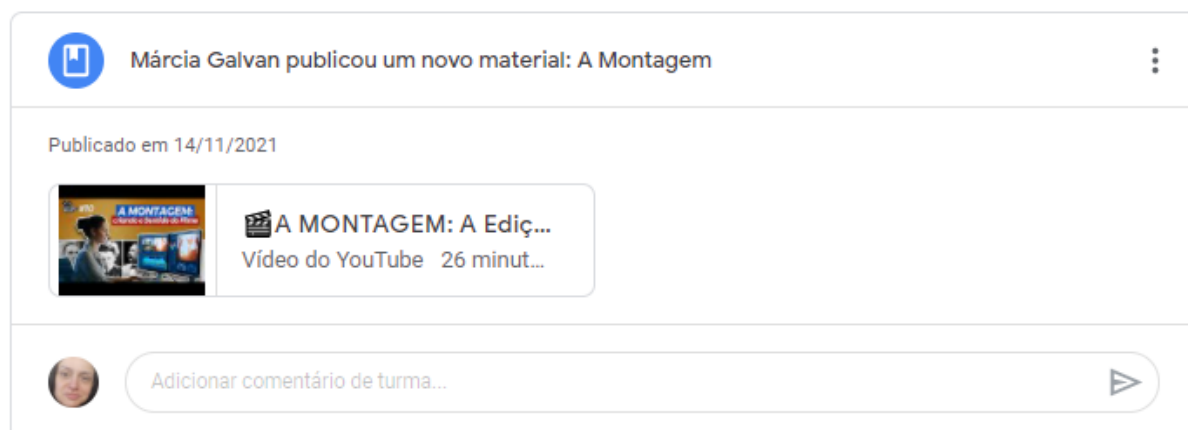
Fonte: A autora (2020).

FIGURA 34 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8



Fonte: A autora (2020).

FIGURA 35 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8



Fonte: A autora (2020).

FIGURA 36 - Materiais trabalhados pelo professor - Aula 8

Fonte: A autora (2020).

FIGURA 37 - Materiais trabalhados pelo professor - aula 8

Fonte: a autora (2020).

- **AULAS 9 A 11 – SUPORTE DE PRODUÇÃO À SEGUNDA EXPERIÊNCIA**

Neste momento do curso, os encontros se deram somente para suporte à segunda experiência de produção dos cursistas, com aulas de 1h, uma vez por semana, até a conclusão da produção dos alunos. Como já era esperado, após os 4 meses de curso, tendo ganho uma gama infinita de novos conhecimentos, as dúvidas para produzir o filme solicitado foram mínimas, o que denota resultados positivos.

- **AULAS 12 E 13 – ENCERRAMENTO DO CURSO COM EXIBIÇÃO DOS**

FILMES REALIZADOS PELOS CURSISTAS

O encerramento do curso de formação estava previsto para o dia 16/12, com a exibição de todos os filmes produzidos pelos cursistas e seus convidados.

Para este evento foi criado um convite e enviado aos alunos que disseminaram às pessoas que gostariam de convidar para participar deste momento tão importante para eles.

FIGURA 38 – Convite encerramento curso formação



Fonte: A autora (2020).

As exibições foram pensadas em blocos de 3 (três), quando os realizadores falariam sobre a sua produção aos demais e, em seguida, um dos professores do curso faria comentários específicos, relativos à sua formação e à aula que ministraram.

O sucesso foi tamanho que necessitamos de mais um encontro para que o encerramento se efetivasse. Alunos satisfeitos com seus filmes e professores extasiados com o nível de aprendizado, motivação e sensibilidade das produções que assistiram e foram coadjuvantes. Lindo demais! E a certeza de que a missão foi cumprida: nossos educadores têm muito interesse em trabalhar a arte, em suas aulas, e o cinema/audiovisual faz parte desse espaço de sensibilidade e criatividade, cada dia mais. O que é preciso são formações continuadas gratuitas e de qualidade que indiquem caminhos, trabalhem seriamente e de forma a mostrar que a arte é uma das disciplinas mais importantes da grade curricular, pois em tempos de pós-pandemia nunca se precisou tanto da compreensão do significado de termos bastante conhecidos, mas um tanto esquecidos pelas pessoas: agradecimento, sensibilidade, percepção, emoção, experimentação,

veracidade,intuição...

6. ANÁLISES DAS PRODUÇÕES REALIZADAS PELOS PROFESSORES-CURSISTAS

A partir da análise das respostas à Pesquisa Inicial deste estudo (formulário), composto por questões fechadas e abertas, com o objetivo de verificar os conhecimentos prévios, sobre cinema e /audiovisual, dos professores-cursistas, percebeu-se alguns resultados preocupantes:

- ✓ 75% dos educadores não tiveram contato com técnicas audiovisuais em sua formação acadêmica;
- ✓ 50% das escolas mapeadas não contemplam o trabalho com o cinema/audiovisual em suas propostas pedagógicas;
- ✓ 100% dos educadores afirmam ter necessidade de formação para o trabalho com o cinema/audiovisual em sala de aula;
- ✓ Em 77,4% das escolas existe projetor multimídia e em 35,5% aparelhos de DVD, para exibição de filmes. Em 45,2% há microfones, em 29% câmeras simples e em 12,9% gravadores de voz, para a produção de filmes e, para finalizar, em 16,1% das instituições escolares existem softwares de edição de vídeos.

6.1 CRITÉRIOS DE ANÁLISE DA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA

Utilizamos, para esta primeira experiência, a concepção do Minuto Lumière, de Bergala, que envolve, basicamente, três gestos fundamentais:

- a) A escolha: o que se quer filmar? Pessoas, gestos, sons, cores, luzes?
- b) A disposição: o posicionamento das coisas em relação umas às outras: onde coloco a minha câmera para captar esses elementos que escolhi filmar? De que forma disponho esses elementos diante da câmera para que sejam mais significativos, o que incluo ou deixo de fora do quadro?
- c) O ataque: refere-se a agir, determinar o momento preciso para iniciar um minuto de filmagem. Qual é o momento para acionar o botão de gravação?

6.2 PRIMEIRA EXPERIÊNCIA: “PRIMEIROS OLHARES – MINUTO LUMIÈRE”

Em 20 de agosto de 2020 foi solicitada a primeira experiência de produção

de um vídeo aos cursistas, para que fossem observados os conhecimentos acerca do cinema e do audiovisual, antes que se iniciassem as aulas propriamente ditas, ou seja, o processo intensivo de aproximação, reconhecimento e sensibilização, conhecendo as histórias do cinema, mundial e brasileira, leitura de imagens, sintaxe da linguagem cinematográfica, etapas de uma produção de cinema e edição e montagem.

Rodar um plano é colocar-se no coração do ato cinematográfico, descobrir que toda a potência do cinema está no ato bruto de captar um minuto do mundo; é compreender, sobretudo que o mundo sempre nos surpreende, jamais corresponde completamente ao que esperamos ou prevemos, que elete frequentemente mais imaginação do que aquele que filma [...] O ato aparentemente minúsculo de rodar um plano envolve não só a maravilhosa humildade que foi a dos irmãos Lumière, mas também a sacralidade que uma criança ou adolescente empresta a uma primeira vez levada a sério, tomada como uma experiência inaugural decisiva. (BERGALA, 2008, p. 47).

Para isso, foi proposto o exercício abaixo:

FIGURA 39 - Orientações primeira experiência

The screenshot shows a digital interface for an activity. At the top, there is a blue circular icon with a document symbol, followed by the title 'Primeira Experiência: Minuto Lumière' and the date 'Data de conclusão: 20/08/20...'. Below the title, it says 'Publicado em 06/08/2021 (Editado às 25/08/2021)'. The main content area starts with 'Olá pessoal.' followed by instructions: 'Para pensarem sobre a primeira experiência audiovisual proposta, assistam aos vídeos indicados (anexos).'. Below this, it says 'Após, observem os requisitos exigidos para a produção:'. A list of requirements follows:

- O filme deve ter uma única tomada de uma ação cotidiana.
- Um único plano.
- Utilizar a câmera parada, sem nenhum tipo de movimento no decorrer de 1 minuto.
- A câmera deve estar apoiada em uma superfície plana ou colocada num tripé.
- Não realizar edição ou montagem.

At the bottom left, there is a blue link that says 'Ver trabalho'. On the right side, there are two statistics: '7 Entregues' and '10 Trabalhos atribuídos'. A vertical scrollbar is visible on the right edge of the content area.

Fonte: A autora (2020).

FIGURA 40 - Orientações primeira experiência

Primeira Experiência: Minuto Lumière Data de conclusão: 20/08/20...

- Trabalho individual.
- Entrega até 20 de agosto de 2021.
- Compartilhar o arquivo do filme do seu drive (gmail) para o meu drive: marciaqgalvan828@gmail.com

Divirtam-se!

Minuto Lumiere - Invent...
Vídeo do YouTube 6 minut...

Poça - Minuto Lumiere
Vídeo do YouTube 1 minuto

Minuto Lumiere - Luz - ...
Vídeo do YouTube 52 min...

Ver trabalho

Fonte: A autora (2020).

- PRIMEIRA EXPERIÊNCIA – MINUTO LUMIÈRE

- CURSISTA 1

FIGURA 41 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 1



Fonte: A autora (2020).

- A escolha: o(a) cursista 1 optou pela filmagem do movimento de uma rua, tendo como outros personagens um cachorro, os transeuntes e os carros que transitam;
- A disposição: o(a) cursista 1 posicionou sua câmera a partir de uma janela, provavelmente de sua casa, do lado de dentro, com o objetivo de filmar os

transeuntes, os carros que transitavam, os sons da cidade a se movimentar, enfim, o movimento deste recorte da rua, tendo em primeiro plano seu animal de estimação;

- O ataque: a gravação foi iniciada no momento em que o(a) cursista 1 determinou que o quadro estava de acordo com o que tinha escolhido. O que se passou durante a filmagem, neste caso, se constitui como aleatório, “sem controle” às escolhas realizadas.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única²³: o(a) cursista 1 realizou uma única tomada, perfazendo um minuto de filme;
- b) Plano único²⁴: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens;
- c) Câmera parada²⁵: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: a rua em frente a uma casa, a partir de uma janela, do lado de dentro;
- d) Câmera apoiada²⁶: neste requisito, o(a) cursista falhou, pois percebe-se, claramente, o balanço da imagem enquanto grava, deduzindo-se que a câmera não estava fixa, como solicitado no exercício;
- e) Sem edição²⁷: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

- CURSISTA 2

²³ Refere-se a tudo que é registrado pela câmera, do início ao final da filmagem.

²⁴ Plano longo, sem cortes.

²⁵ Câmera estática, sem nenhum movimento, geralmente apoiada.

²⁶ Câmera apoiada num tripé ou algo que lhe dê sustentação para não se mover.

²⁷ Plano sem nenhum corte. Filmagem ininterrupta.

FIGURA 42 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 2



Fonte: A autora (2020).

- A escolha: o(a) cursista 2 optou pela filmagem do balançar da persiana de uma janela, pelo lado de dentro;
- A disposição: o(a) cursista 2 posicionou sua câmera para gravar o balançar de uma persiana com o vento, do lado de dentro de um local. Do som ambiente inferimos que existem pessoas no espaço, mas não sabemos quem e nem como são. Percebe-se, ainda, que há alguém sentado na mesa do lado direito da imagem, uma mulher certamente, pois vemos uma xícara vermelha e um celular dispostos sobre a mesa, bem como uma bolsa feminina colocada na cadeira;
- O ataque: a gravação foi iniciada no momento em que o(a) cursista 2 determinou que o quadro estava de acordo com o que tinha escolhido. O que se passou durante a filmagem, neste caso, se constitui como aleatório, “sem controle” às escolhas realizadas.

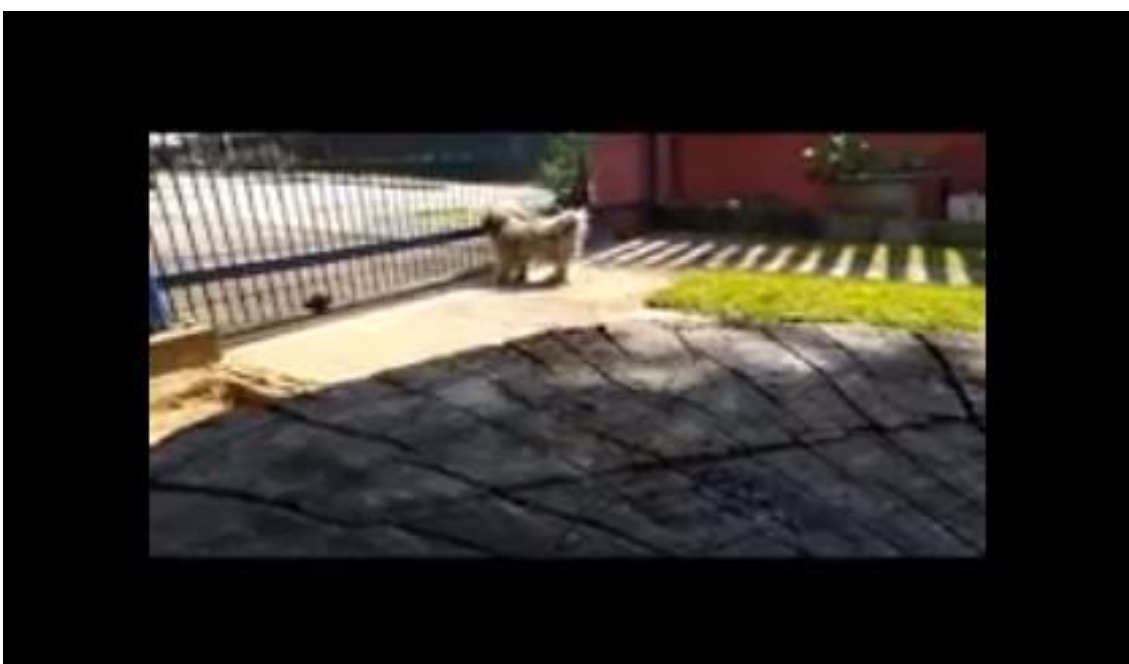
Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 2 realizou uma única tomada, perfazendo 01min02s de filme
- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens;

- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: a janela em que uma persiana balançava ao vento, do lado de dentro;
- d) Câmera apoiada: a câmera estava fixa como solicitado no exercício;
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

CURSISTA 3

FIGURA 43 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 3



Fonte: A autora (2020).

- A escolha: o(a) cursista 3 optou por filmar seu cãozinho andando, de um lado para o outro, por causa do movimento da rua, no portão de casa;
- A disposição: o(a) cursista 3 posicionou sua câmera em um nível mais alto da casa, em que o cursista poderia ter um ângulo melhor do cãozinho se deslocando em frente ao portão, e parte da rua ainda, onde carros e pessoas circulam. Entretanto, o que chama a atenção e torna o quadro mais interessante aos olhos do espectador, é que aparece uma parte do jardim da casa, o que embeleza o quadro e torna o filme mais atraente;
- O ataque: a gravação foi iniciada no momento em que o(a) cursista 3 conseguiu enquadrar o espaço em que o cãozinho se desloca, de um lado para o outro, assim como partes do jardim e da rua em frente à casa.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 3 realizou uma única tomada, perfazendo 05s de filme. O exercício pediu 1 minuto de captação;
- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens;
- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: a janela em que uma persiana balançava ao vento, do lado de dentro;
- d) Câmera apoiada: a câmera estava fixa como solicitado no exercício;
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

- CURSISTA 4

FIGURA 44 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 2



Fonte: A autora (2020).

- A escolha: o(a) cursista 4 escolheu filmar seu animal de estimação na porta de uma casa tomando sol;
- A disposição: o(a) cursista 4 posicionou sua câmera mais baixa, como se estivesse sentado no chão filmando, o que denota maior proximidade com o felino, estando quase na mesma altura que ele. A luz externa sugere que o gato está se deliciando com a luz da manhã, tomando seu banho de

sol matinal. O quadro escolhido indica um ambiente familiar com mesa e cadeiras de uma copa, fruteira, vassoura e os calçados dispostos perto da porta;

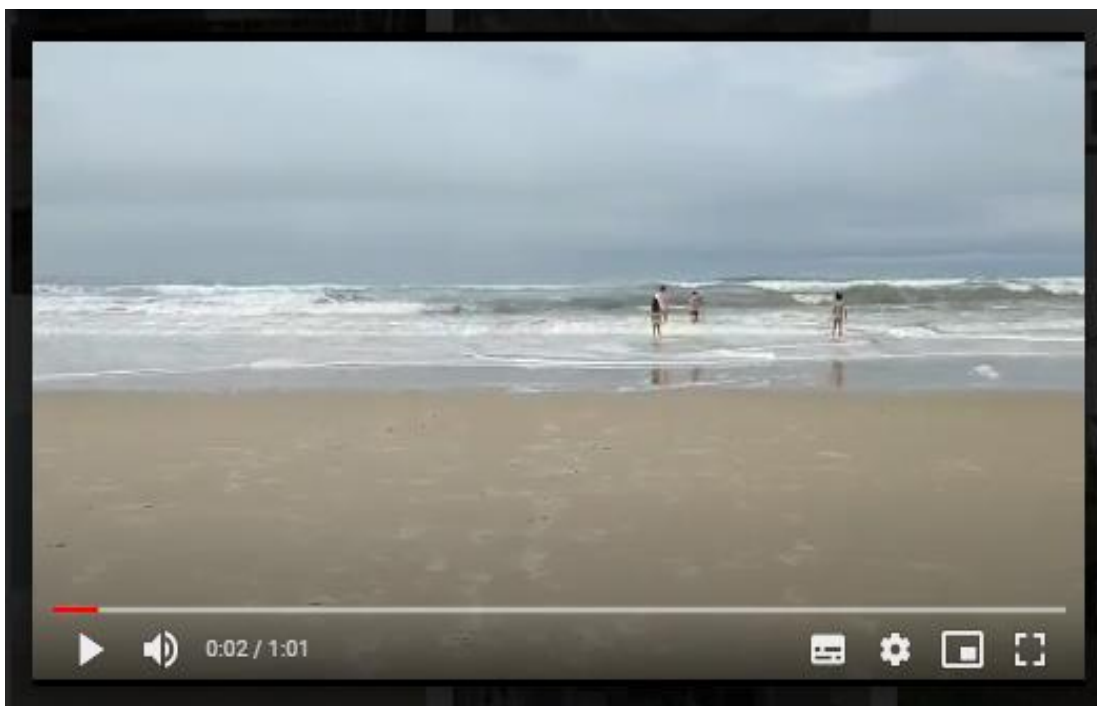
- O ataque: a gravação foi iniciada no momento em que o(a) cursista 4 determinou que o quadro estava de acordo com o que tinha escolhido. O que se passou durante a filmagem, neste caso, se constitui como aleatório, “sem controle” às escolhas realizadas.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 4 realizou uma única tomada, perfazendo um minuto de filme;
- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens;
- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: a porta que sai para um espaço verde, tendo um felino deitado em frente a esta porta;
- d) Câmera apoiada: neste requisito, o(a) cursista falhou, pois percebe-se, claramente, o balanço da imagem enquanto grava, deduzindo-se que a câmera não estava fixa, como solicitado no exercício;
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

- CURSISTA 5

FIGURA 45 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 5



Fonte: A autora (2020).

- A escolha: o(a) cursista 5 optou pela filmagem de um ambiente aberto, uma praia, com crianças se divertindo;
- A disposição: o(a) cursista 5 posicionou longe das personagens, fazendo um plano geral do ambiente em que as crianças estavam. Apesar da distância, conseguimos ouvir as risadas dos pequenos, sugerindo que estão alegres fazendo suas brincadeiras na água. Este tipo de quadro nos remete à relaxamento, a férias, a momentos gostoso com a família e amigos e faz com que a atenção do espectador seja cativada, fazendo com que o audiovisual atinja um dos seus objetivos;
- O ataque: a filmagem foi iniciada quando o(a) cursista 5 determinou que o quadro estava de acordo com a sua escolha: registrar as brincadeiras de algumas crianças na praia, num plano aberto em que o espectador tivesse referências e se sentisse parte do momento lúdico vivenciado pelos pequenos na praia, que lhe causasse reminiscências de uma vivência semelhante ou outro sentimento qualquer de prazer.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 5 realizou uma única tomada, perfazendo um minuto de filme;

- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens;
- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: o recorte de um espaço na praia com crianças brincando;
- d) Câmera apoiada: a câmera encontrava-se fixa, como solicitado;
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

- CURSISTA 6

- A escolha: o(a) cursista 6 escolheu filmar uma criança com seu animal de estimação;
- A disposição: o(a) cursista 6 colocou sua câmera perto dos personagens, mas optando por um plano médio do espaço, mostrando parte do ambiente em que a criança e seu cãozinho estão, embora o espectador não consiga saber se é dentro ou fora de uma casa;

Interessante destacar que ao vídeo foi acoplada uma trilha sonora de comédias, como os filmes “O Gordo e o Magro”, em que as ações podem acontecer de qualquer maneira, a qualquer tempo na tela;

- O ataque: a gravação foi iniciada no momento em que o(a) cursista 6 entendeu que o quadro estava de acordo com o que tinha escolhido. O que se passou durante a filmagem, neste caso, se constitui como aleatório, “sem controle” às escolhas realizadas.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 6 realizou uma única tomada, perfazendo um minuto de filme;
- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens;
- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: o banco, estilo western, onde estavam sentados uma criança e um cachorro;
- d) Câmera apoiada: neste requisito, o(a) cursista falhou, pois percebe-se, claramente, o balanço da imagem enquanto grava, deduzindo-se que a câmera não estava fixa, como solicitado no exercício;
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem

cortes ou interferências.

- CURSISTA 7

FIGURA 46 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 7



Fonte: A autora (2020).

- A escolha: o(a) cursista 7 optou pela filmagem do movimento de uma rua, tendo como personagens vários transeuntes que passavam por ali, assim como carros e bicicletas que transitavam;
- A disposição: o(a) cursista 7 posicionou sua câmera em um espaço privilegiado desta rua, em que se vislumbrava o movimento de 4 ruas, assim como os passantes, de frente. O quadro foi pensado para que todos os movimentos deste espaço pudessem ser vistos e acompanhados. Há, também, um contraste de cores e linhas neste espaço, dando conforto aos olhos do espectador, fazendo com que seja agradável aguardar pelos acontecimentos;
- O ataque: a filmagem se iniciou no momento em que o(a) cursista 7 escolheu o quadro. O que se passou durante a filmagem, neste caso, se constitui como aleatório, “sem controle” às escolhas realizadas.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 7 realizou uma única tomada, perfazendo um minuto de filme;
- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens;
- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição;
- d) Câmera apoiada: a câmera estava apoiada, e filmou sem trepidações;
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

- CURSISTA 8

FIGURA 47 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 8



Fonte: A autora (2020).

- A escolha: o(a) cursista 8 escolheu filmar o movimento de uma rua, tendo como personagens os transeuntes e os carros que transitam;
- A disposição: o(a) cursista 8 posicionou sua câmera na própria rua, em um espaço na grama, mais próxima do chão, com o objetivo de captar um enquadramento diferenciado, onde pode-se enxergar mais longe, além do que se a câmera estivesse mais alta. Percebe-se, também, a escolha da luz e das sombras que a árvore faz, num balé que embeleza o quadro e prende a atenção do espectador. Outra questão presente nesta escolha

de enquadramento são as cores que compõem o quadro, valorizando o filme como um todo;

- O ataque: a gravação foi iniciada no momento em que o(a) cursista 8 determinou que o quadro estava de acordo com as suas escolhas. O que se passou durante a filmagem, neste caso, se constitui como aleatório, “sem controle” às escolhas realizadas.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 8 realizou uma única tomada, perfazendo 40 segundos de filme, fora do que foi pedido no exercício;
- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens;
- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: uma rua;
- d) Câmera apoiada: neste requisito, o(a) cursista falhou, pois percebe-se, claramente, o balanço da imagem enquanto grava, deduzindo-se que a câmera não estava fixa, como solicitado no exercício;
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

- CURSISTA 9

FIGURA 48 – Frame do filme primeira experiência - Cursista 9



Fonte: A autora (2020).

- A escolha: o(a) cursista 9 também optou pela filmagem do movimento de uma rua. Entretanto, uma avenida, de uma grande cidade, mais movimentada, tanto no que se refere às pessoas andando quanto aos carros e ônibus trafegando;
- A disposição: o(a) cursista 9 posicionou sua câmera na calçada, um pouco próxima do chão, digamos um “plano médio” do tripé, com o mesmo objetivo do cursista 8: um enquadramento diferenciado. Pode-se apontar neste vídeo, também, as várias nuances da luz, pois a captação foi realizada em um dia de sol, além da variação de cores, que embeleza o quadro e prende a atenção do espectador, que aguarda o que vai acontecer nos próximos segundos do filme;
- O ataque: a gravação foi iniciada no momento em que o(a) cursista 9 determinou que o quadro estava de acordo com as suas escolhas. O que se passou durante a filmagem, neste caso, se constitui como aleatório, “sem controle” às escolhas realizadas.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 9 realizou uma única tomada, perfazendo 01min03s de filme;
- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes

ou edições nas imagens;

- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: a rua em frente a um grande comércio em uma cidade do Brasil;
- d) Câmera apoiada: neste requisito, o(a) cursista falhou, pois percebe-se, claramente, o balanço da imagem enquanto grava, deduzindo-se que a câmera não estava fixa, como solicitado no exercício;
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

- **SEGUNDA EXPERIÊNCIA: “OUTROS OLHARES”**

Final do curso de formação, os professores-cursistas haviam tido aulas de todas as etapas de uma produção audiovisual, discutido e refletido acerca de inúmeros trechos de filmes disponibilizados pelos professores e tido acesso a vários materiais extras, como bibliografias teóricas, filmes, resenhas, vídeos, etc.; indicados pelos professores e nas trocas com os colegas.

Neste momento foi proposta a segunda experiência de audiovisual, “Outros Olhares”, pois os cursistas já possuíam o conhecimento necessário para explorar os elementos da linguagem cinematográfica, bem como pensar e realizar as etapas de uma produção audiovisual.

Assim, foram feitas as seguintes orientações para as produções:

- a) Etapas de uma produção audiovisual (AVMAKERS, 2020).

Para iniciar o projeto solicitado, foi disponibilizado um vídeo (link acima) com o intuito de que os cursistas relembassem as etapas que deveriam ser seguidas para a realização do projeto.

- b) Pré-produção

Esta orientação procurou lembrá-los dos passos que uma pré-produção pede: o roteiro, a decupagem do roteiro, definições de equipe, equipamentos a serem utilizados, cenários, figurinos, locações, etc.

FIGURA 49 – Orientação nº 1

Orientações n.º 1 - De 16 a 25/11/2021 (10 di... Editado às 15/11/2021

Lumière. Quais foram as suas descobertas?

Não esqueçam que, no último encontro, dia 16/12, faremos a exibição dos filmes criados por vocês aos colegas, professores e convidados de todos, ok?

Pré-Produção de um audiovisual

- Ideia.
- Elaboração de um roteiro com no, máximo, 4 minutos, quando gravado.
- Decupagem das cenas para filmagem (vide aula de Elaboração de Roteiros).
- Definição da equipe.
- Definição dos equipamentos.
- Definição dos cenários, figurinos, locações, etc.; (se houver)
- Planilhas de gastos (orçamentos referente ao filme).
- Preencher suas anotações no Diário de Bordo.

Fonte: A autora (2020).

c) Produção

FIGURA 50 – Orientação nº 2

Orientações n.º 2 - De 26/11 a 05/12/2021 (1... Editado às 15/11/2021

Produção

Etapa que tem importância especial para a qualidade final do projeto, fazendo com que seja extremamente necessário o controle de todos os departamentos durante a gravação:

- Ordem do Dia.
- Luz.
- Atuação.
- Áudio, entre outros elementos.
- Preencher suas anotações no Diário de Bordo.

Ainda que boa parte dos ajustes possam ser tratados na pós-produção, não podem ser criados se não forem captados de maneira a cumprir com o planejamento feito.

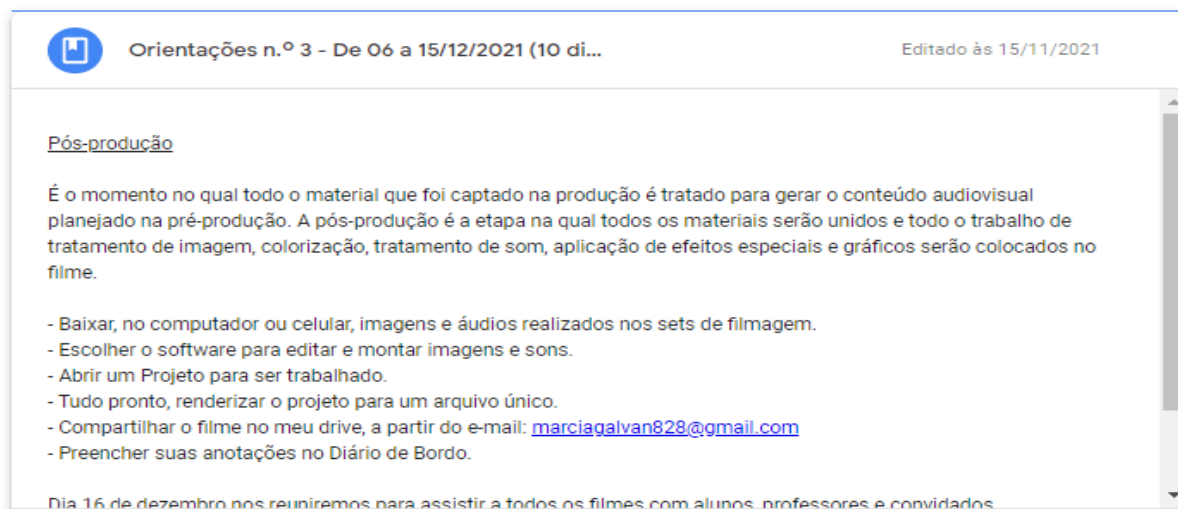
Então, seguir o planejamento da pré-produção, seu storyboard, e gravar tendo em vista a Ordem do Dia pode ser uma das melhores maneiras de manter tudo sob controle.

Fonte: A autora (2020).

Para a produção, os cursistas foram orientados de que esta etapa teria importância especial para a qualidade final do projeto, sendo extremamente necessário ter o controle de todos os departamentos durante a gravação, bem como seria o momento de filmar nas locações escolhidas, nos cenários criados, colocar o ator/atriz para desempenhar seu papel, dirigindo-o, observar se todo o planejamento feito até o momento seria eficaz e o filme seria realizado.

d) Pós-produção

FIGURA 51 – Orientação nº 3



Fonte: A autora (2020).

Pronto! O filme já foi gravado, e agora inicia outra fase fundamental deste projeto: a edição. Todo material que foi captado na produção é tratado para gerar o conteúdo audiovisual planejado na pré-produção. A pós-produção é a etapa na qual todos os materiais serão unidos e todo o trabalho de tratamento de imagem, colorização, tratamento de som, aplicação de efeitos especiais e gráficos serão colocados no filme.

6.3 CRITÉRIOS DE ANÁLISE DA SEGUNDA EXPERIÊNCIA

A História

- Qual é a história, a trama? Existem diálogos? O espectador se mantém interessado o tempo todo? O espectador obteve todas as informações que precisava para seguir a história? Os personagens têm uma curva dramática?

As Atuações

- As atuações funcionaram? O espectador acredita nas personagens?

Os Elementos Fundamentais

- Cenário e o ambiente: O cenário se encaixa na cena? As ações do ambiente distraem ou roubam sua atenção da cena principal?

- Figurinos e objetos de cena: O que os personagens estão vestindo? De que maneira o figurino compõe o clima da cena? As mudanças de figurinos são importantes e notáveis? De que maneira os objetos se inserem na cena? Eles foram úteis à narrativa?
- A música se encaixa às cenas? Como a música ajuda na evolução da história?

A Filmagem (técnicas)

- Técnicas de câmera: Que tipos de enquadramentos são usados? Por que foram usados e qual o impacto disso no filme? Que tipos de planos de câmera são usados?
 - Ritmo e organização: O filme flui bem ou é muito instável? O filme segue alguma ordem ou é confuso?
- CURSISTA 1 – SEM TÍTULO

FIGURA 52 – Frame filme segunda experiência - Cursista 1



Fonte: A autora (2020).

A História

- O roteiro do(a) cursista 1 traz uma história lúdica, poética, um víde-dança. Duas pessoas que, enquanto dançam, se esbarram, se conectam. Não há diálogos, somente o contato que ajuda a encadear, a comunicar sensações.

As Atuações

- A atuação das personagens funcionou muito bem: percebemos total conexão, articulação entre elas. Na dança há uma simbiose dos corpos de ambas, no espaço, denotando uma intercomunicação com a natureza, com a flexibilidade que deveríamos ter, e a natureza nos mostra como fundamental, uma volta às raízes.

Os Elementos

- O cenário se encaixa perfeitamente ao vídeo-dança e ao tema que trata: vários cenários referentes à natureza, às cascas das árvores, à vegetação se movimentando, flexível, no entorno da bailarina. Depois, as duas bailarinas dançando, em perfeita conexão.
- É importante observar o elemento argila, presente no corpo das bailarinas. Denota a busca por um ser mais sensível, de se deixar atravessar. A partir do monólogo em um filme de Tarkovski, intitulado “Stalker” que diz que quando a árvore está mais dura e rígida ela está próxima da morte, e quando flexível, se mostra plena de vida. Metoformicamente, é como se criássemos cascas em volta do nosso próprio corpo e essas cascas fossem ficando cada vez mais rígidas e grossas e menos atravessáveis. O uso da argila no corpo é pra mostrar essas cascas, e quando dois corpos se esbarram, se conectam, há grandes possibilidades destas cascas saírem, caírem; renovando a vida, a flexibilidade do corpo e da alma dos seres.
- O figurino está perfeito para o tema: como a argila toma conta de várias partes do corpo delas, as roupas devem ser mínimas para que o elemento trabalhado apareça ao espectador.
- A música é outro elemento que dá fluidez à história contada: instrumental, inicia tranquila, embelezando as primeiras cenas do filme e, quando do tirar, cair as cascas de argila do corpo, se torna mais frenética, mais intensa, com tons mais altos e pesados, acompanhando o desnudar dos corpos.

A Filmagem (técnicas)

- Os enquadramentos utilizados acompanham e deixam à mostra, ao espectador, a ideia de conexão entre a natureza e os corpos, as

relações entre os corpos, planos gerais para apresentar os ambientes propostos, planos médios para a dança e próximos para o desfazer-se da argila, das cascas que prendem a flexibilidade, a conectividade do ser humano com outro ser humano e com a natureza, o que faz do filme um projeto bonito, sensível, poético, onde o cinema é pura expressão, o corpo humano pode ser explorado no vídeo, fica muito bonita a interação dos corpos em movimento;

- A textura explorada é essencial para a temática, mostrando um filme que a o espectador pode tocar, por meio dos planos próximos, dos closes, em partes fundamentais do corpo, assim como as associações das imagens com a natureza, closes nos troncos de árvores e da necessidade da câmera e dos olhares: aproximação e distanciamento;
- O(a) cursista 1 realizou seu filme devidamente, inclusive com os créditos finais.

A Montagem

- A edição e montagem do filme foi realizada de forma excelente, trazendo para junto da dança, dos movimentos das bailarinas, elementos externos importantíssimos à narrativa, que coroaram de êxito o filme apresentado.
- CURSISTA 2: "MAKING OFF"

FIGURA 53 – Frame filme segunda experiência - Cursista 2



Fonte: A autora (2020).

A História

- Diferentemente do filme anterior, um vídeo-dança, este filme produzido pelo(a) cursista 2 é um documentário²⁸, com características bastante diferenciadas. Aqui, conta-se a realização de um filme ou audiovisual, referente a um projeto de governo, pois aparecem figuras políticas atuais no final do filme;
- Existem poucos diálogos, mais as conversas que acontecem nos bastidores de um evento e que os produtores e equipe coordenam. Como documentário, não quer dizer que trata somente da verdade, da realidade, entretanto, neste caso, como a filmagem diz respeito a um evento que aconteceu na cidade de Curitiba, as cenas gravadas são fiéis à realidade do acontecido.

As Atuações

- Como o documentário, geralmente, trabalha com uma perspectiva de realidade, é difícil falarmos em atuações, não que não aconteçam em um documentário, principalmente quando falamos de figuras públicas,

²⁸ Documentário é um gênero do cinema que tem como objetivo a apresentação de uma visão da realidade por meio da tela, que se caracteriza principalmente pelo compromisso da exploração da realidade. Isto não significa que represente a realidade tal como ela é: o documentário, assim como o cinema de ficção, é uma representação parcial e subjetiva da realidade.

em um evento aberto. Assim, podemos dizer que as personagens deste filme são verdadeiras, por isso críveis, reais.

Os Elementos

- No filme, existem vários cenários: uma escola, ambientes internos e externos, os internos, na escola, nos parecem um auditório e o outro uma biblioteca e o outro um espaço oficial do governo. Os externos são de uma escola, pátio, espaço comum em que os alunos transitam e no espaço oficial;
- Os figurinos são normais, reais, roupas do cotidiano das pessoas, o que mostra que estamos observando um ambiente real, verossímil. Quanto aos objetos de cena vemos elementos que compõem, realmente, estes espaços: livros e mesas de pesquisa na biblioteca, cadeiras, cartazes e vozes saindo de microfones nos auditórios, bem como grama, flores nos espaços abertos, compondo ambientes reais, mostrando-se úteis à narrativa;
- Não se observa a introdução de trilha sonora extradiegética²⁹, na narrativa, trabalhando unicamente com os diálogos entre as personagens, conversas no entrono das personagens e do som ambiente.

A Filmagem (técnicas)

- Neste DOC³⁰, observaram-se muitos enquadramentos diferenciados, como o over the Shoulder³¹, contraplongée³², ou aquele que utiliza um elemento de cena, neste caso, uma iluminação LED para realizar meio quadro do personagem filmado, enquadramentos metalinguísticos³³ e outros tipos que certamente foram aprendidos durante o curso de formação.

A Montagem

²⁹ Trilha diegética: faz parte da cena que está acontecendo no filme. Tem a função de aproximar o espectador do que está acontecendo na tela. Extradiegética: que não faz parte da cena, é um som acrescido, de fora da cena.

³⁰ Abreviação de documentário.

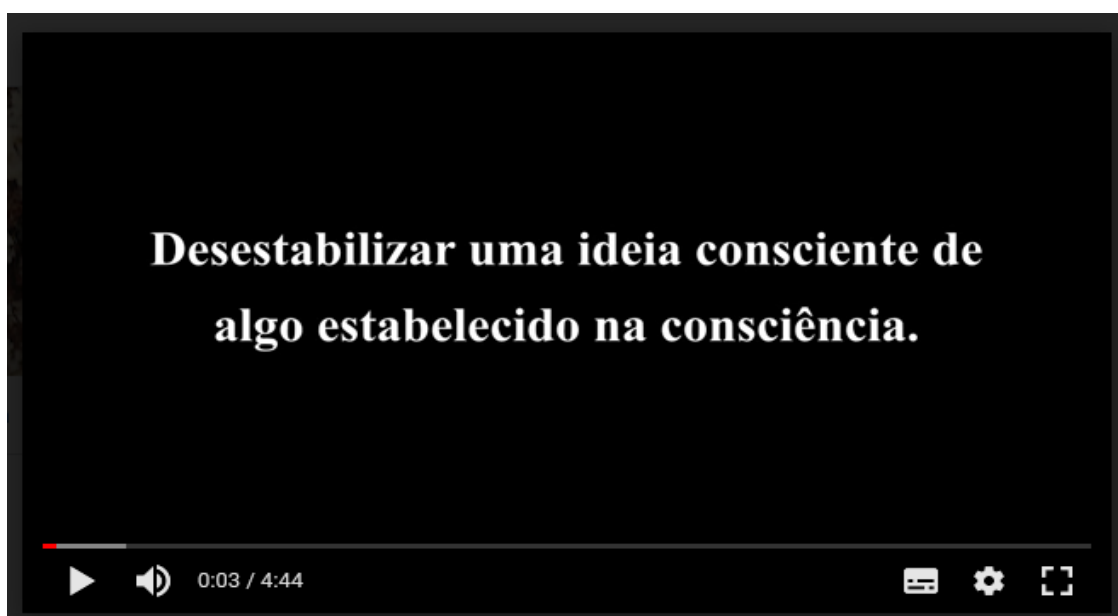
³¹ termo em inglês que se refere a um enquadramento de câmera enquanto se filma algo ou alguém a partir da perspectiva ou ângulo da filmadora sobre o ombro de outra pessoa.

³² palavra francesa que **significa** “mergulho”) – quando a câmera está acima do nível dos olhos, voltada para baixo. Também chamada de “câmera alta”.

³³ quando se mostra a câmera em quadro, junto com a personagem.

- A edição e montagem dos enquadramentos, planos e movimentos de câmera utilizados denotam maior agilidade e fluidez ao filme, trazendo ritmo à narrativa.
 - O filme foi finalizado sem os créditos, elementos bastante importantes quando falamos de visibilidade da equipe e das pessoas que apoiaram o projeto.
- CURSISTA 3

FIGURA 54 – Frame filme segunda experiência - Cursista 3



Fonte: A autora (2020).

A História

- Filme que beira o experimentalismo, nos parece remeter à poesia concreta³⁴ de dos Irmãos Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Ferreira Gullar e Paulo Leminski e, em alguns momentos à montagem soviética: junção de duas imagens diferentes com a intenção de produzir um terceiro sentido, trazendo o tema da história logo na primeira cena do filme, onde se lê: “Desestabilizar uma ideia consciente de algo estabelecido na consciência” e na segunda cena

³⁴ Poesia concreta é um tipo de poesia vanguardista, de carácter experimental, basicamente visual, que procura estruturar o texto poético escrito a partir do espaço do seu suporte, sendo ele a página de um livro ou não, buscando a superação do verso como unidade rítmico-formal.

“O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo contante de sonho”, bebendo do pioneirismo do cinema para a realização dessa produção.

As Atuações

- Filme realizado a partir de materiais de registro, bem como de cenas gravadas onde as personagens reais não entram em quadro, como as duas pessoas com os cabelos entrelaçados e a mão de uma criança escrevendo. Entretanto, dão espontaneidade e fluxo de continuidade à linha narrativa.

Os Elementos

- Neste filme experimental contamos com vários cenários e pessoas, ou imagens de pessoas, que compõem uma narrativa baseada no movimento do cinema soviético. O objetivo é juntar imagens diferentes e criar terceiros sentidos, sensações, movimentos, etc.
- Os elementos utilizados foram amarrados pelo(a) cursista, como uma colcha de retalhos, indicando outros movimentos em cada cena captada: cabelos entrelaçados de duas pessoas podem indicar lágrimas de saudades, a chuva, caindo forte, forma linhas por cima da água, como uma espuma, uma panela no fogo, cozinhando arroz a meio termo do cozimento final, aponta leveza. Uma das cenas mais marcantes é o tema “Sensação” onde subimos mais de 20 segundos por uma escada, sentindo e vendo o movimento da câmera que acompanha os degraus.
- No que se refere aos sons do filme, o espectador sai de percepção de uma máquina antiga de escrever, passa pelo som contundente da chuva e acaba no completo silêncio da escrita infantil em um papel branco. Os créditos também evoluem em silêncio, causando sensações as mais diversas, entre elas paz, tranquilidade, finalização.

A Filmagem (técnicas)

- Os planos, enquadramentos e movimentos de câmera usados foram pensados para despertar sensações no espectador, como a cena da escada que nos faz subir os degraus juntamente com a câmera, os cabelos enlaçados vistos de cima (câmera alta – plongée) nos

fazendo suspirar e relembrar momentos, o acompanhar a mão da criança durante os movimentos da escrita, imagens que marcam, inclusive, a fluidez da narrativa fílmica.

A Montagem

- Montagem tipo soviética, utilizando o “Efeito Kuleshov”, buscando despertar, no espectador, sensações, percepções e sentimentos.
- CURSISTAS 4 E 5 (GRUPO) – “MOVIMENTO APARENTE DO SOL”

FIGURA 55 – Frame filme segunda experiência – Cursistas 4 e 5



Fonte: A autora (2020).

A História

- Filme contemplativo, com tom poético, usando como pano de fundo o tema educativo movimento aparente do sol, com o intuito de explicar que não é o sol que se move, mas o planeta, por isso movimento “aparente”. Foi usada a poesia de Alberto Caieiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa para a narração, ilustrada com diversas fotos de todos os momentos do dia, ou melhor do sol abrillantando o dia, tiradas pelo(as) cursistas, o que trouxe mais veracidade, maior verossimilhança à narrativa fílmica.

Os Elementos

- A personagem principal é o sol, astro rei, ora brilhando intensamente no céu sem nuvens, ora coberto por um manto branco ou cinza, ou ainda pelas camadas de luz azul, rosa, arroxeadas;
- Como se trata de um filme poético, podemos pensar em algumas metáforas que ajudam a entender e a sentir o filme: o pôr-do-sol pode ser pensado como o fechar dos olhos para a contemplação, ou para a análise do mistério que é a vida. Para o poeta, a grande sacada é a contemplação do que está sendo colocado diante de nossos olhos, denotando que a sensação é mais importante que a análise das coisas;
- O som, na maior parte do poema, vem da voz da pessoa que declama, o que embala nossa visão das imagens mostradas. No final do filme observa-se a entrada de uma música sentida, arrastada, trazendo certa melancolia ao vermos alguns pôr-do-sol nas imagens e, antagonicamente, se inicia outra música, desta vez alegre, vibrante, com outras imagens de pôr-do-sol, quando sobem os créditos.

A Filmagem (técnicas)

- O filme não foi realizado a partir de filmagens, mas de fotografias, imagens estáticas. Entretanto, proporciona, ao espectador, uma experiência estética de grande proporcionalidade, o que somente a arte é capaz de provocar: sensações, deslocamentos, reflexões, voltas...

A Montagem

- A montagem se seu tendo como guia a poesia de Alberto Caieiro, heterônimo de Fernando Pessoa. Um poema com elementos e fazer pensar metafísicos, em que os sentidos predominam, afinal Caieiro valoriza a simplicidade e demonstra o seu gosto pela natureza. Para ele, mais importante do que pensar é sentir, delegando todo o conhecimento à experiência sensorial.
- CURSISTA 6 – “QUERO FAZER VOCÊ FELIZ AGORA”

FIGURA 56 – Frame filme segunda experiência – Cursista 6



Fonte: A autora (2020).

A História

- A história e a trama chamam bastante a atenção: com livre inspiração em Doramas, séries dramáticas, japonesas, com uma pitada de romance, o filme conta a história de Luana, que descobre ter pouco tempo de vida, e sua amiga Raquel, temendo que a amiga parte para outro plano sem realizar seus principais sonhos, resolve realizá-los para ela. Assim, Raquel consegue que Luana se case com o amor da sua vida e voe de asa delta, diminuindo a dor da amiga;
- A trama faz com que o espectador se interesse pela história do começo ao fim, torcendo pela personagem principal Luana. Histórias como essas podem acontecer na vida real, por este motivo, principalmente, o espectador se identifica. A coerência da linha narrativa também auxilia a acreditar e a seguir a história, não esperando somente por um final feliz.

As Atuações

- As atuações das personagens presentes no filme: Luana, Raquel, Fábio e o instrutor de asa delta são realistas, com uma curva bastante dramática como pede o estilo Dorama.

Os Elementos

- Os cenários foram gravados em várias locações, um número grande para o exercício solicitado. O(a) cursista 6 realizou uma produção grande para realizar este filme. Os ambientes são realistas e estão de acordo com a história do filme;
- O figurino também está de acordo, inclusive as roupas para fazer a cena do casamento de Luana e Fábio no quarto de hospital: a atriz se vestiu de noiva, com todos os elementos que fazem parte desse furinho na realidade. O noivo, os padrinhos e o pajem também refletem o real. As cenas das visitas de Fábio à Luana no hospital, quando iniciam o relacionamento, demonstram que o figurino é bastante utilizado para mostrar a passagem do tempo em filmes. Os objetos de cena inseridos tornam ainda mais críveis e úteis a história contada por meio da narrativa fílmica;
- A trilha sonora dá o clímax em várias cenas, desde uma música melancólica nas cenas de tristeza, como mergulhando o espectador no frenesi e na alegria de Luana quando percebe que poderá realizar alguns de seus maiores sonhos.

A Filmagem (técnicas)

- O(a) cursista 6 utilizou várias técnicas de filmagem: movimentos de câmera diferenciados, planos e enquadramentos de sentido, buscando o melhor ângulo para contar a sua história. Como se trata de um drama, ou melhor, de um melodrama, foram usados muitos planos médios, mas a maioria dos planos e enquadramentos dos atores é feito de closes, plano que mostra, com mais realismo, as emoções do ator, pois está muito próximo do rosto, assim como próximo de outras partes do corpo ou de objetos significativos à narrativa;
- A história do filme, com essas escolhas, fluiu bem, em uma linha cronológica de tempo, impactando o espectador que acompanhou uma narração em que a tristeza imperou e que o final não seria feliz.

A Montagem

- Depois da filmagem, na pós-produção, a narrativa de um filme é feita

pelos cortes. Na montagem experimentamos a magia que o cinema proporciona, pois conhecemos como se organiza uma história, plano por plano, cena por cena, minuto a minuto;

- O(a) cursista 6 fez uso de uma montagem transparente³⁵, em uma linha cronológica simples, onde o filme se desenrolou com início, meio e fim bem determinados, sem sobressaltos ao espectador.

- CURSISTA 7 – “ÁGUA NO MORRO”

FIGURA 57– Frame filme segunda experiência – Cursista 7



Fonte: A autora (2020).

A História

- A história a ser contada pelo(a) cursista 7 é baseada na estátua em homenagem à negritude no Paraná, especialmente em Curitiba, localizada na Praça Generoso Marques, no centro da capital paranaense. A estátua é de uma escrava negra, com uma lata d'água na cabeça, tendo uma fonte de água embaixo dos seus pés;

³⁵ Montagem muito utilizada nos filmes chamados blockbusters, onde a narrativa segue uma linha previsível ao espectador, com começo, meio e fim bem marcados.

- O filme traz, por meio de imagens metafóricas híbridas (fotos e filmagens), a importância deste assunto e a necessidade de discussão do assunto, sempre latente.

Os Elementos

- O(a) cursista 7 fez uso de vários elementos para contar a sua história. Além de inúmeros planos, movimentos de câmera e angulação, o ambiente em que se encontra o objeto escolhido e o seu entorno também somam muito à narrativa fílmica. O figurino do objeto escolhido também conta muito da história: um vestido simples e um turbante na cabeça, levando o espectador a lembrar os trajes dos negros escravos, que buscavam água, em latas equilibradas em cima da cabeça, para seus senhores, dos poços artesanais que existiam nas propriedades;
- Um dos elementos mais importantes filmados em planos próximos, closes, é a fonte de água, onde a mulata está, com a lata na cabeça, explicitando o porquê do título do filme: água branca, espuma branca para falar de gente negra. É essencial observar o contraste da estátua feita em barro escuro com a água transparente, aos pés da negra, e o entorno da praça, destacando tons mais claros nas paredes das construções, bem como no ladrilho do chão;
- Fez uso, ainda, de uma forma híbrida, fotos e filmagem dos transeuntes no ambiente que ocorre a filmagem, com o intuito de relacionar pessoas negras e brancas, altas e baixas, ao objeto escolhido, trazendo um sentido para esta ação pontual: todos somos iguais!
- Não se pode deixar de falar do som da água que perpassa todo o filme, construindo, na cabeça do público, inúmeras memórias e a bagagens que lhe é parte da vida. Pensemos que a água do morro está no centro da cidade, desceu ao centro da província de Curitiba, homenageando os negros, o povo preto da região.

A Filmagem (técnicas)

- O filme do(a) cursista 7 iniciou com um plano geral do espaço onde está o seu objeto de importância, o objeto cerne da narrativa. Utilizou

um caminho mais complexo para chegar à estátua denominada “Água no Morro”, um corredor de flores que desemboca na estátua, o que embelezou bastante a história até conhecermos o objeto principal deste filme;

- Observamos, ainda, a transição de várias fotos realizadas do objeto central, de muitos ângulos o que ajuda o espectador a conhecer, mais profundamente, este objeto de filmagem;
- Foram feitos planos que perpassam toda a linguagem cinematográfica, como um estudo dos ângulos, movimentos de câmera e planificação existentes na linguagem do audiovisual: planos gerais, planos médios, próximos e closes, panorâmicas, travelling, plongée e contraplongée, ângulos da direita, esquerda, de frente e de costas da estátua, perfazendo todo um aparato de estudo que leva o espectador a conhecer, de muito perto, o objeto filmado e o entorno onde este se encontra.

A Montagem

- Este filme é um filme contemplativo, como também de montagem, ou seja, muitos planos foram realizados em sequência, sem cortes, e estes vários planos filmados foram agregados, costurados para construir o todo do filme. Este tipo de edição nos faz pensar em algo que é cortado em várias partes, para depois, de uma forma metafórica, ser construído, reconstruído.
- CURSISTAS 8 E 9 – “O ATRASO OU A LOUCURA DOS NOVOS TEMPOS”

FIGURA 58 – Frame filme segunda experiência – Cursistas 8 e 9



Fonte: A autora (2020).

A História

- O filme dos(as) cursistas 8 e 9 traz uma questão própria dos nossos tempos: com tanta informação, nossa mente é sobrecarregada e acabamos por não saber distinguir dia e noite, semana e finais de semana, o certo do errado;
- É o que ocorre com a personagem desta história: alto executivo, tem uma reunião importante na segunda-feira, às 07h, e não pode esquecer. A parte cômica é que ele deita numa noite de sábado e, com o despertar do relógio, acorda, levanta, se veste e se encaminha para o trabalho como um dia normal. Entretanto, antes de sair, faz uma bebida que nos parece ser café com leite e toma, como desjejum. Acontece que a personagem é intolerante à lactose e passa mal, atrasando-se para sair e, conseqüentemente, para o compromisso;
- Quando consegue se restabelecer, ouve na televisão que é domingo. Sem acreditar, deita novamente, ainda vestido, e a cólica intestinal reaparece. Moral da história: nem aos domingos o executivo tem

descanso, paz e tranquilidade para relaxar, tamanha pressão sofre no trabalho diário;

- A trama utilizada para essa história é altamente verossímil, pois nos tempos que estamos vivendo é quase normal nos esquecermos de coisas importantes ou fazermos coisas inusitadas, como guardar o celular ou as chaves do carro na geladeira. É o mundo moderno que nos desestabiliza.

As Atuações

- A atuação da única personagem do filme é realista, reproduzindo ações e comportamentos do cotidiano das pessoas e das coisas, representando a realidade tal como ela é;
- O personagem é verossímil e tem um comportamento considerado normal. Entretanto, pelo estilo de vida que leva, assim como a maioria das pessoas no mundo atual, comete erros banais por falta de atenção, pela pressão que sofre no cotidiano de trabalho.

Os Elementos

- O cenário onde acontece a história é um apartamento comum, muito presente nas grandes cidades atuais: pequeno e versátil, com objetos simples, mas que suprem as necessidades da personagem, encaixando-se perfeitamente à narrativa e ao estilo de vida dele. Alguns objetos chamam a atenção do espectador, e contam um pouco da história da personagem: uma caneca de café com a frase: “Melhor chefe do mundo”, uma máquina de café mais sofisticada, inferindo que se trata de um executivo, logo tem um poder aquisitivo maior. Observa-se isso, ainda, pela roupa, mais social, embora jovial, que a personagem veste para o trabalho. Outro objeto de cena que dá o tom do filme é um livro, em cima do rack da TV, com o sugestivo título: “Especial fim do mundo”! Os objetos que aparecem em quadro foram pensados para que o espectador compreenda, aos poucos, quem a personagem e o que está acontecendo na história;
- As cenas não têm uma trilha sonora escolhida, mas os sons do cotidiano da personagem: despertador, escovação, água do chuveiro, amarração de cadarços, andar pelo apartamento, máquina de café

sendo ligada, tirando a tranca da porta para sair, dando a descarga no banheiro, etc.; o que ajuda a localizar o espectador nas muitas ações realizadas.

A Filmagem (técnicas)

- A primeira cena do filme é a personagem tendo um pesadelo de que não pode se atrasar para uma reunião importante na segunda-feira. O plano é médio dele deitado na cama, mas o movimento da câmera é um plongée, um ângulo de cima para baixo, que “esmaga” a personagem no seu leito, sugerindo algo estranho com ele. Muda a cena e a câmera fica mais baixa, rente à cama e ao corpo dele dormindo;
- Outro movimento interessante em que podemos observar a ação realizada mais de perto sem ser um close, é o ângulo Over the shoulder, a partir do ombro da personagem. Também sabemos que ele toma banho após escovar os dentes somente vendo o chuveiro ligado e o barulho da água. Não é necessário mostrar o rapaz dentro do box ou se enxugando;
- Os closes feitos pelos(as) cursistas 8 e 9 chamam a atenção para o tempo que passa, chegando próximo das 07h, horário que a personagem diz, durante o pesadelo, ter uma reunião de trabalho importante. Outros closes são bastante significativos para a narrativa: dos sapatos, do livro, da caneca, da máquina de café: sugere ser uma pessoa atarefada, com uma posição social privilegiada, mas que sofre grande pressão no que se refere ao trabalho;
- Interessante destacar, ainda, a ousadia de um dos planos, bastante diferenciado: a câmera é colocada no espaço que a personagem tira a caneca e continua filmando o deslocamento do rapaz até que se sente no braço do sofá que aparece nesse ângulo, já no próximo plano.

A Montagem

- A montagem dá o ritmo e a organização ao filme. Traz planos e movimentos de câmera que sugerem e encaminham o olhar e as sensações do espectador, tendo começo, meio e fim bem definidos.

7 CONCLUSÕES

A partir da análise das produções audiovisuais realizadas pelos professores-cursistas, retomamos a Pesquisa Inicial deste estudo, observando os conhecimentos prévios, sobre cinema e audiovisual, dos inscritos. Destacamos os itens mais importantes e de maior impacto para este estudo:

- ✓ 75% dos educadores não tiveram contato com as técnicas audiovisuais em sua formação acadêmica;
- ✓ 50% das escolas mapeadas não contemplam o trabalho com o cinema/audiovisual em suas propostas pedagógicas;
- ✓ em 77,4% das escolas existe projetor multimídia e em 35,5% aparelhos de DVD, para exibição de filmes. Em 45,2% há microfones, em 29% câmeras simples e em 12,9% gravadores de voz, para a produção de filmes e, para finalizar, em 16,1% das instituições escolares existem softwares de edição de vídeos;
- ✓ 61,29% do número geral não desenvolveu, ainda, nenhum trabalho interdisciplinar envolvendo o cinema/audiovisual em suas escolas. A outra parcela, 38,7% que realizou algum trabalho, o fez com disciplinas correlatas: de modo geral Arte, Línguas Portuguesa e Inglesa (literaturas);
- ✓ menos de 26% dos inscritos têm algum conhecimento sobre a Lei n. 13.006/14;
- ✓ 100% dos educadores afirmam ter necessidade de formação específica para o trabalho com o cinema/audiovisual em sala de aula.

De acordo com as respostas obtidas, 100% dos professores-cursistas afirmam que para o trabalho com o cinema, em sala de aula, são necessárias formações específicas. Todavia, formações docentes gratuitas e de qualidade, nessa área, quase inexistem ou são onerosas para a condição financeira do professor. Outros fatores preocupantes são a falta de contato com técnicas audiovisuais em suas formações acadêmicas, a não contemplação do cinema/audiovisual nas propostas pedagógicas das escolas, o não desenvolvimento de trabalhos interdisciplinares nas instituições escolares ou, quando muito, com disciplinas como Artes, Línguas Portuguesa ou Inglesa; bem

como o desconhecimento quase completo da Lei n. 13.004/14 que, se for regulamentada, deverá ser trabalhada nas escolas de todo o Brasil.

Pela compreensão dos aspectos analisados, pode-se afirmar que este estudo atingiu o seu principal objetivo: professores da rede pública de ensino, após o envolvimento em processo de formação, o curso “Formação de Educadores para o Trabalho Pedagógico com o Cinema”, como depois das experiências de criação desenvolvidas, têm sua formação artística e crítica desenvolvidas, o que leva-os a compreender e a “sentir” a experiência única que a fruição estética proporciona, instigando-os a não mais assistirem a produções audiovisuais como espectadores comuns, assim como se mostram capazes de transformarem seu aluno por meio da arte, do cinema.

Assim, levando-se em conta o que foi mencionado até aqui, o objetivo principal foi não somente atingido, mas ampliado, mostrando-se eficiente e eficaz a oportunização de formações continuadas aos educadores da rede pública, com o auxílio de políticas públicas, em todas as escolas de Educação Básica do país, auxiliando o professor a adquirir a competência de “leitura” de imagens e imagens em movimento, refletir e discutir sobre suas características e modos de cognição, bem como o desenvolvimento do seu olhar estético, a partir da experiência de criação, para que ele próprio e seus alunos sejam capazes de ir além da história que uma película conta.

Tendo em vista os aspectos apresentados, nos parece que este estudo experimental demonstrou grande potencial, como formato, para introduzir, nas instituições escolares, o cinema como arte, a partir do desenvolvimento de oficinas que efetivem uma formação de educadores para o trabalho com o audiovisual, empreendendo, junto com eles, uma nova forma de ver a arte, de trabalha-la, de senti-la no ambiente escolar, transformando professores, alunos e comunidade escolar em seres humanos mais justos e coerentes, mais sensíveis e perceptivos, mais receptivos às dores e às necessidades do seu semelhante, transformando o mundo no qual vivemos em um lugar onde o equilíbrio seja um fator de busca constante e o amor e a alegria substantivos presentes em todas as ações realizadas.

No que se referem aos os objetivos específicos, listados na Introdução deste estudo, dizemos que também tiveram êxito:

1. O desenvolvimento de conhecimentos teóricos e práticos a respeito da linguagem audiovisual e da criação de significados.

A partir de aulas teóricas e práticas propostas no curso “Formação de educadores para o trabalho com o cinema”, os professores-cursistas tiveram contato com a história do cinema mundial e nacional, com a linguagem cinematográfica, as etapas de uma produção audiovisual, assim como desenvolveram suas percepções de leitura de imagens e imagens em movimento, reflexões acerca de suas práticas no que se refere ao cinema como arte no ambiente escolar, e discussões de como empreender as mudanças necessárias para que essas ações possam ser inseridas na escola.

Exemplos disso são as experiências audiovisuais que desenvolveram ao longo do curso: uma primeira de título “Minuto Lumière”, realizada antes do início das aulas e do contato com os conteúdos, e outra ao final do curso, denominada “Outros Olhares”, na qual utilizaram todo aprendizado e conhecimentos que tiveram ao longo de quatro meses de discussões e reflexões. O resultado foi avassalador: 100% de aproveitamento dos conhecimentos oportunizados, gerando filmes de excelentes qualidades técnica e estética, quando comparados entre si.

2. A ampliação de competências teóricas e práticas relacionadas às etapas de desenvolvimento de um projeto audiovisual: pré-produção, produção e pós-produção.

Por meio das produções audiovisuais realizadas foi possível averiguar e observar tais competências, pois tanto no desenvolvimento do “Minuto Lumière” – Primeiros Olhares, quanto na segunda, ao final do curso, “Outros Olhares” era necessário organizar e viabilizar uma produção, ou seja, pensar sobre a ideia para o filme a ser realizado, buscar recursos para a sua implementação, decidir e encontrar locações ou criar cenários, figurinos, construir uma equipe de produção, etc., para que no momento da produção, ou seja, nas diárias de filmagem, tudo estivesse organizado e acontecesse a contento, assim como a pós-produção: a edição e a montagem precisavam ser pensadas e asseguradas para que o trabalho fosse finalizado de forma a demonstrar o aprendizado.

3. O conhecimento e a utilização de elementos formais da linguagem audiovisual – fotografia, *mise-en-scène*, edição e som.

Todos os filmes da segunda experiência, “Outros Olhares” utilizaram os

elementos formais da linguagem cinematográfica aprendidos, passando pelas etapas do audiovisual (pré-produção, produção e pós-produção) finalizando seus filmes de maneira adequada e surpreendente.

4. O aprofundamento da capacidade de planejamento e organização de um projeto cineaudiovisual, definindo objetivos, organizando prazos e recursos necessários, controlando os processos estabelecidos.

Neste item houve total comprometimento dos professores-cursistas com o planejamento e organização de seus projetos, bem como de entrega dos filmes nas datas estipuladas, o que denota que fizeram e seguiram um planejamento referente à produção dos seus projetos audiovisuais.

5. A elevação da capacidade de interpretação de textos cineaudiovisuais, nos seus diferentes sistemas de representação, nas suas diversas estruturas narrativas e formais e no seu carácter multidisciplinar.

As respostas fornecidas pelos professores-cursistas foram excelentes, sendo possível observar o aprendizado pelas produções realizadas e pelas narrações no Diário de Bordo de alguns cursistas.

Todas as produções audiovisuais fizeram uso da linguagem cinematográfica que aprenderam nas aulas, demonstrando entendimento de planos, ângulos e movimentos de câmera nas filmagens, assim como de roteiro, figurino, cenários e, principalmente, leitura de imagens, tema tão importante e bastante trabalhado no curso de “Formação de Educadores para o Trabalho com o Cinema”.

Quanto ao contato, na universidade, com conhecimentos inerentes ao cinema/audiovisual, como história do cinema, linguagem audiovisual, roteiro ou edição e montagem, as respostas obtidas causaram ainda mais preocupação no que diz respeito aos conhecimentos anteriores, principalmente, referente à formação acadêmica dos cursistas inscritos: 45,16% responderam que tinham algum conhecimento referente à história, linguagem e fases de uma produção audiovisual. Entretanto, a maioria, 58,06%, nunca tiveram contato com tais conhecimentos.

Esse resultado reforça a necessidade de formação continuada aos professores, para que tenham condições de trabalhar as questões referentes ao audiovisual, com seus alunos, de forma que o cinema seja percebido e vivenciado

como arte, não somente como linguagem, ilustração ou tapa-buracos. Outro fator de extrema importância é a inserção de disciplinas, nos diversos cursos acadêmicos, que trabalhem as questões relacionadas ao audiovisual, às cineaudiovisualidades, pois nossos alunos estão inseridos neste contexto há um tempo considerável, e o professor, muitas vezes, ainda tateando seus conceitos básicos.

FIGURA 59 – Questão 7

7. O trabalho com o cinema/audiovisual está contemplado na proposta pedagógica da sua escola? Se sim, em quais disciplinas? *

Texto de resposta longa

Fonte: A autora (2020).

Quando perguntou-se sobre se o cinema e o audiovisual são contemplados na proposta pedagógica das escolas onde os professores atuam, percebemos que existe uma lacuna entre o ensino das Artes e as mídias cineaudiovisuais dentro das instituições escolares do país:

FIGURA 60 – Respostas questão 7

Ainda não, havia um projeto paralelo por parte do professor de filosofia ligado com a UFPR.

Contempla na disciplina de Arte

Alguns professores trabalham com o audiovisual, como um recurso para as aulas.

Desconheço essa informação.

Não atuo em nenhuma escola ainda

Tenemos en el instituto un programa que se llama cineduca .

Trabalho no Setor Educativo de Museu cujo acervo é o audiovisual.

Não há nenhuma ementa que seja específica ao cinema, mas acredito que dentro do panorama de Historia da Arte iremos abordá-lo.

Fonte: A autora (2020).

FIGURA 61 – Respostas questão 7

Não. Mas já trabalhei diversas vezes com cinema, especificamente, na escola onde trabalho. Desenvolvi alguns projetos de experimentação/produção com o cinema, pautados nos estudos de Bergala (2008) e Fresquet (2013). Sempre gostei de trabalhar com o exercício "Minuto Lumière".

O contato que tenho com o ensino básico é através da residência pedagógica em arte, onde os alunos do nono ano estai trabalhando cinema com os meus colegas residentes, como também é previsto na SEED.

Acredito que na disciplina de Arte

Não, pois ainda não leciono

Faço em minha disciplina, não existe uma ação pedagógica da escola.

Não exerço a função de professor ou estou em escola no momento.

Sim. Principalmente nesse momento de pandemia, acredito que desenvolvemos aptidões emergenciais para atender as demandas docentes remotas.

Fonte: A autora (2020).

A partir da análise realizada, percebe-se que quase 65% das escolas não contempla o audiovisual nem o cinema em suas propostas pedagógicas, o que denuncia, novamente, o despreparo das instituições para realizar este trabalho, pois se não contemplam orientações e/ou definições do trabalho com o audiovisual em suas propostas pedagógicas, conseqüentemente não oferecem formação específica aos seus professores, deixando-os à deriva no momento de cumprir a Lei n.º 13.006/14, quando em vigor, ou desenvolver quaisquer atividades que atendam à essa expressão artística.

FIGURA 62 – Questão 8

8. Você trabalha, de forma interdisciplinar, os conteúdos de cinema/audiovisual na sua escola? *

Se sim, com quais disciplinas?

Texto de resposta longa

Fonte: A autora (2020).

Para a questão acima, obtivemos as seguintes respostas:

FIGURA 63 – Respostas questão 8

Nunca fiz isso. Sempre trabalhei o cinema na disciplina de artes, gosto de pensar o trabalho com a linguagem cinematográfica partindo de uma perspectiva que pensa e valoriza o cinema como arte, estudando o cinema a partir das suas características e especificidades próprias. Mas, não vejo problema em se usar essa linguagem tão rica em outras disciplinas, desde que o professor não trabalhe com o cinema de uma forma utilitarista, como um simples recurso didático pedagógico ou como um substituto do texto didático.

Quando é possível sim, na disciplina de Arte

Ao estudarmos cinema na graduação vimos como ele integra as linguagens artísticas, mas ainda não tive a oportunidade de estar em sala trabalhando cinema.

Aun no

Não.

Não, ainda não atuo, mas pretendo

Apesar de não existir uma proposta pedagógica da escola, articulo com outros professores. Normalmente

Fonte: A autora (2020).

Reafirmando o que temos observado até o momento, a maioria dos professores-cursistas não desenvolveu, ainda, nenhum trabalho interdisciplinar envolvendo o cinema/audiovisual em suas escolas: 61,29% do número geral. A outra parcela, 38,7% que realizou algum trabalho, o fez somente com disciplinas correlatas: de modo geral Arte e Línguas Portuguesa e Inglesa (literaturas), confidenciando mais uma vez que se sentem despreparados para realizar tais atividades em suas escolas.

FIGURA 64 – Questão 10

10. Quais das infraestruturas abaixo a sua escola oferece para a exibição/produção de filmes/audiovisuais? *

a) projetor multimídia

b) aparelhos de DVD

c) microfones

d) câmera simples

e) gravador de voz

f) software para edição de vídeo

g) Outros?

Fonte: A autora (2020).

A partir dos aspectos analisados nesta questão, que perguntou aos professores-cursistas sobre a infraestrutura que a sua escola oferecia para o trabalho com o cinema/audiovisual, obtivemos o gráfico a seguir:

FIGURA 65 – Respostas questão 10



Fonte: A autora (2020).

A partir das respostas a essa questão é preciso que pensemos, primeiramente, sobre o que é necessário, no quesito infraestrutura, para que os docentes trabalhem cinema/audiovisual em suas escolas. Sabe-se, a partir de alguns estudos realizados no Brasil, que a maioria das escolas públicas não possui equipamentos com os quais seja possível desenvolver atividades audiovisuais. No entanto, nas escolas em que atuam os docentes-cursistas inscritos nessa formação há uma boa infraestrutura: em 77,4% das escolas existe projetor multimídia e em 35,5% aparelhos de DVD, para exibição de filmes. Em 45,2% há microfones, em 29% câmeras simples e em 12,9% gravadores de voz, para a produção de filmes e, para finalizar, em 16,1% das instituições escolares existem softwares de edição de vídeos.

Diante do exposto, pode-se dizer que o educador não trabalha com o audiovisual ou com o cinema, em suas classes, porque não há infraestrutura nas escolas em que atuam? Para responder a essa pergunta, observemos a próxima questão.

FIGURA 66 – Questão 11

⋮

11. Você acha que são necessárias formações continuadas para que o professor trabalhe cinema/audiovisual na sala de aula? Justifique a sua resposta. *

Texto de resposta longa

.....

Fonte: A autora (2020).

As respostas para a questão anterior foram as seguintes:

FIGURA 67 – Respostas questão 11

Sim. sem formação adequada o filme acaba sendo utilizado apenas como ilustração de conteúdos principalmente de História.

Desconheço

Sim, porque precisamos da base teórica para trabalhar o audiovisual em sala de aula

Sim, acredito que a formação continuada contribua para insights do professor na criação de atividades avaliativas diminuindo, assim, a utilização de livros-texto e avaliações escritas em sala de aula.

Sim, acredito que se eu não fosse formada na área de artes visuais (mesmo não tendo sido muito vasta meu contato com estes assuntos) eu não teria uma visão tão ampla de como abordar e colocar esses temas em sala. Acredito que uma formação continuada é necessária para se trabalhar novas abordagens que não são ligadas estritamente a sua formação, sendo também uma forma de aprofundar caso seja a área de atuação.

Sim, pois constantemente surgem inovações técnicas e conceituais no meio e a escola precisa estar atualizada em relação as produções em circulação, sabendo dialogar com o repertório do alunos e

Fonte: A autora (2020).

FIGURA 68 – Respostas questão 11

Sim, para que o professor siga um roteiro e não use os filmes para doutrinar nenhuma ideologia política entre os estudantes.

Si, para mejorar las diferentes visiones y aprendizajes.

Sim. A formação e o conhecimento serão importantes para que o professor possa orientar seus estudantes no desenvolvimento de qualquer projeto.

Sim. Muitas vezes o professor utiliza um filme ou algum outro recurso audiovisual como “ilustração” de conteúdos. Com uma formação poderia ter um repertório cinematográfico ampliado.

Sim. A formação continuada permite o aprofundamento do conhecimento aliado a prática.

Extremamente necessárias, hoje os adolescentes e jovens consomem inúmeros conteúdos a partir de filmes e vídeos, é necessário que nós professores tenhamos repertório para trazer esses meios de comunicação para a sala de aula.

Fonte: A autora (2020).

FIGURA 69 – Respostas questão 11

Acredito que toda área artística será necessária um conhecimento aprofundado para exercer uma profissão de educador. Mas também com um breve conhecimento, dependendo de quem está recebendo o conteúdo, seria possível ensinar sem maior estudo.

Yo creo que sí es importante para el mejor manejo de las diferentes expectativas de carreras que puedan tener es parte del proceso de lenguaje artístico.

Sim. Formação amplia as possibilidades de importância e aprendizado com audiovisual

Acredito que sim, qualquer oportunidade de aperfeiçoamento para melhor trabalhar dentro da educação deve ser considerada como forma também, de aprendizagem.

Sim, pela integração de saberes que possibilita

Com certeza. Não existe muita iniciativa ou fomento ao trabalho com o audiovisual na escola. Os professores enxergam o trabalho com o cinema na escola como algo impossível, pois além de não terem formação para isso, não há recursos. Eu trabalho com cinema porque eu sou apaixonada e estudo sobre desde meus 15 anos. Mas para um professor distante dessa linguagem e que não teve nenhum

Fonte: A autora (2020).

FIGURA 70 – Respostas questão 11

Sim, toda formação se delimita em certos âmbitos, e tendo um ensino de arte integrada no Ensino Básico, acredito que os professores precisam sempre buscar novas formas de integração das linguagens, trabalhar o cinema é uma dessas maneiras.

Si hay que actualizarse

Si, acredito que é uma forma de diversificar o trabalho em sala de aula

Sim, pois é uma ótima forma de se trabalhar a arte de maneira interdisciplinar e que merece continuar a ser estimulada

Sim, pois as trocas sobre formas de produção, temas, linguagens e indicações são potentes.

Sim, pois o cinema/audiovisual e suas produções vem a ser uma excelente ferramenta para auxiliar e salutar cada vez mais o ensino, principalmente na área da disciplina de artes. Logo, é importantíssimo uma atualização de conhecimentos por meio da formação continuada para que o professor venha a deixar sua forma de trabalho mais variada e não ficar preso sempre as mesmas ferramentas.

Fonte: A autora (2020).

FIGURA 71 – Respostas questão 11

Com certeza, toda e qualquer possibilidade que amplie o nosso conhecimento e corrobore com a nossa prática no cotidiano escolar são necessárias. Ainda mais quando falamos de cinema/audiovisual, os horizontes se ampliam para uma prática docente criativa e que envolva os alunos e alunas.

Sim, super importante, já que é muito presente no ambiente escolar mas também muito mal utilizado, por falta de orientação.

Sim. As formações continuadas contribuem para a evolução constante do trabalho docente, dando um novo significado às práticas pedagógicas

sim, a arte é algo que deve fazer parte do processo de ensino aprendizagem e deve ser incentivada em todas as disciplinas.

Sim. Toda metodologia para ser empregada no contexto escolar é importante que passe por formações, para que se conheça as estratégias e os recursos para serem utilizados de forma que seja possível alcançar os objetivos pedagógicos propostos.

Fonte: A autora (2020).

De acordo com as respostas acima, 100% dos professores-cursistas afirmaram que, para o trabalho com o cinema, em sala de aula, são necessárias formações específicas. Todavia, formações docentes gratuitas e de qualidade, nessa área, quase inexistem ou são onerosas para a condição financeira do professor. A consequência são docentes despreparados e sem os conhecimentos básicos referentes ao cinema e ao audiovisual, fazendo uso desta ferramenta tão poderosa de forma limitada e deficiente, resultado semelhante ao estudo de COMOTI & STECZ, de 2016/2017³⁶, na cidade da Lapa, município do interior do estado do Paraná, onde 100% dos professores entrevistados disseram necessitar de aperfeiçoamento para trabalhar o cinema em sala de aula, sendo que as maiores deficiências estão no conhecimento da linguagem cinematográfica, no repertório de filmes do professor e no conhecimento prático do trabalho com os alunos.

Fez-se, assim, mais um questionamento fundamental para o desenvolvimento do trabalho com o cinema e o audiovisual na escola, considerando-se as respostas das perguntas anteriores:

³⁶ COMOTI & STECZ. Conversas do chão da escola sobre a Lei n.º 13.006. In: Cinema Brasileiro e Educação, 2018.

FIGURA 72 – Questão 12

⋮

12. Que informações você tem sobre a Lei 13.006/2014 (que trata da obrigatoriedade do cinema na escola) e sua implantação? *

Texto de resposta longa

Fonte: A autora (2020).

A respeito da Lei n.º 13.006/14³⁷ e sua implantação, foram observadas as seguintes respostas (Figuras 49 a 51):

FIGURA 73 – Respostas questão 12

Estabelece a obrigação da exibição de filmes de PRODUÇÃO NACIONAL nas escolas de educação básica.

Desconheço a lei

Não muita, sei que a lei dedica um número de horas mensais para apresentar filmes brasileiros na escola.

Desconhecia até este formulário, mas vou pesquisar

Não tinha conhecimento da existencia da lei.

Sei sobre a importância dessa lei para garantir o acesso ao cinema e da dificuldade em implantá-la.

Eu conheço a Lei, e alguns autores como Duarte e Fresquet que defendem a notoriedade do Cinema partindo desta Lei de obrigatoriedade e uso do cinema brasileiro em sala de aula.

Pouca, pois não se discute muito essa lei na escola. Sei que a mesma coloca um número mínimo de horas mensais para filmes brasileiros na escola (apresentado)

Fonte: A autora (2020).

³⁷ “A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular integrado à proposta pedagógica da escola, sendo sua exibição obrigatória por no mínimo duas horas mensais”. Texto acrescentado ao parágrafo 6.º, art. 26, da Lei n.º 9394/96, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, integra a Lei n.º 13.006, promulgada em 2014, ainda sem regulamentação.

FIGURA 74 – Respostas questão 12

Nenhuma.
Que existe.
Sei que essa lei prevê a obrigatoriedade da exibição de no mínimo 2 horas de filmes brasileiros nas escolas.
Não tenho conhecimento da lei, mas sei que não é aplicada na escola onde trabalho.
Não tenho certeza quanto a relação, mas quando estudava no ensino básico víamos muitos filmes em aulas vagas, soube na graduação que esses momentos eram usados para compor a fruição de cinema na escola, algo que na prática não era visto como conteúdo nesses momentos.
No la conozco
Pouco, sei que fala da obrigatória e de horas mensais de filmes na escola
É uma lei de incentivo ao uso do cinema em sala de aula, porém não é muito colocada em prática.

Fonte: A autora (2020).

FIGURA 75 – Respostas questão 12

Não tenho.
Sim conheço a lei e sei que infelizmente ela não é respeitada e aplicada.
A valorização do cinema nacional, através da exibição de filmes brasileiros nas escolas
nenhuma
Nenhuma informação. Estou sabendo agora desta Lei.

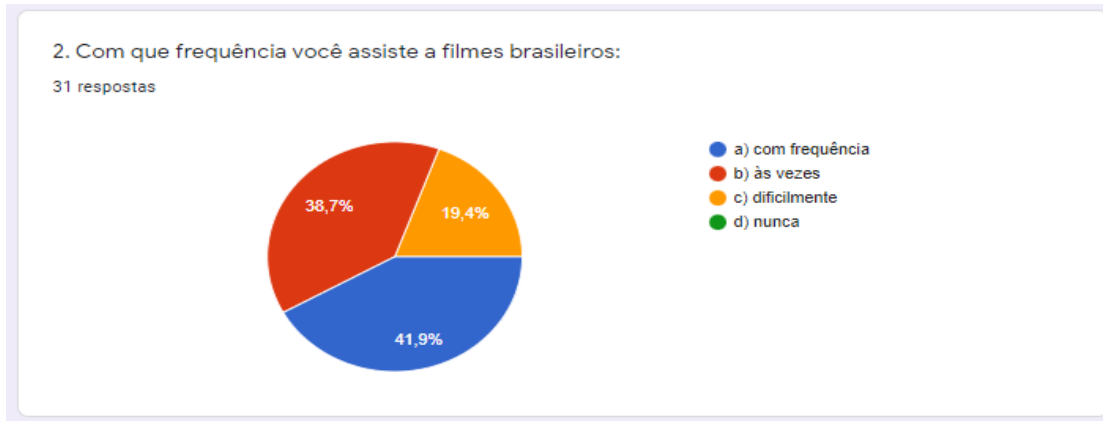
Fonte: A autora (2020).

De acordo com as respostas dos professores-cursistas, menos de 26% dos inscritos têm algum conhecimento sobre a Lei n.º 13.006/14, resultado bastante semelhante ao estudo realizado pelo jornalista e especialista em cinema, Vinicius Comoti, e a doutora em Educação Solange Straube Stecz, de setembro de 2016 a setembro de 2017, com professores da rede de educação básica do município da Lapa, estado do Paraná, a partir da exibição de filmes e debates.

Fundamental destacar, ainda, que os objetivos específicos: a) desconstrução da preconceção cultural a respeito da qualidade e da importância das produções nacionais, enraizadas em nossa cultura; e b) multiplicação do que foi aprendido e vivenciado, contribuindo para a formação de plateia do Cinema Brasileiro, não

foram abordados diretamente e intensamente nesta formação, mas obtivemos os seguintes resultados para a questão sobre Cinema Brasileiro:

FIGURA 76 – Gráfico de respostas referente à frequência com que os cursistas assistem a filmes nacionais

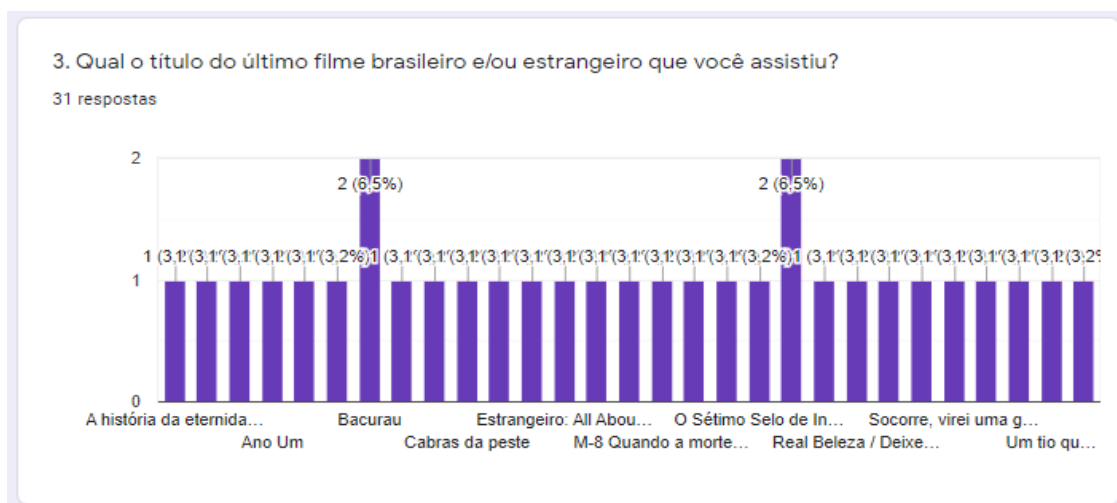


Fonte: A autora (2020).

A partir da análise da questão sobre acesso ao cinema nacional, constatou-se que 41,9% dos professores afirmaram assistir a filmes brasileiros com frequência, 38,7% às vezes e, uma parcela de 19,4%, dificilmente têm contato com esses filmes.

Parece-nos claro que a porcentagem de docentes que assiste a filmes brasileiros e aquela que assiste, às vezes, é muito próxima, nos dando a ideia de que uma boa parcela dos entrevistados assiste a filmes brasileiros com frequência, pois dentro do universo pesquisado apenas 19,4% dificilmente assiste a filmes nacionais, o que torna possível aferir que, da mesma maneira que têm contato com filmes estrangeiros, na sua maioria, também acessam filmes nacionais, denotando a possibilidade de que tenham um bom repertório no que se refere ao cinema nacional, a ser socializado com seus alunos.

FIGURA 77 – Gráfico filmes vistos recentemente



Fonte: A autora (2020).

Também, a respeito dos filmes vistos recentemente, temos a seguinte divisão: praticamente metade dos docentes viram um filme estrangeiro para cada filme brasileiro, sendo os mais citados o brasileiro “Bacurau”, de 2019, dirigido por Kleber Mendonça Filho, e o ganhador do Oscar de Melhor Filme, de 2019, “Parasita”, dirigido pelo sul-coreano Bong Joon-ho. O resultado indica que nossos docentes-cursistas, nos últimos anos, tiveram mais acesso ao cinema, tanto estrangeiro quanto nacional, desenvolvendo um repertório eclético, mas de favorecimento ao contato com o cinema brasileiro com mais frequência do que em anos anteriores, sendo possível que levem esses títulos para a sala de aula e auxiliem na desconstrução da preconceção cultural a respeito da qualidade e da importância das produções nacionais, bem como seus alunos multipliquem o que foi aprendido e vivenciado, contribuindo para a formação de plateia para o Cinema Brasileiro.

Tendo em vista os aspectos apresentados até aqui, chegou-se à conclusão de que existe enorme carência de formações, gratuitas e de qualidade, aos educadores, para trabalhar o cinema e o audiovisual nas escolas públicas do estado do Paraná e do Brasil e que, quando oportunizados com uma formação continuada, específica, demonstram criatividade, entusiasmo e qualidade no trabalho desempenhado nas escolas que atuam. Para que isso aconteça, é preciso interesse político e políticas públicas que deem conta dessa defasagem, trazendo de volta, ao nosso educador, o direito ao conhecimento, à formação continuada gratuita, com vistas ao melhor desenvolvimento de suas aulas e, automaticamente, alunos mais motivados e aptos a exercerem sua cidadania de forma completa.

É importante dizer, ainda, que ao longo deste estudo deparei-me com algumas questões a serem resolvidas: às vezes, não é possível explorar ou aprofundar alguns temas trabalhados, por diversos motivos. Concluí que tivemos pouco tempo de curso, apesar de a formação se estender por quatro meses, no ano de 2021. É necessário um curso com grade horária mais estendida, para que os conteúdos trabalhados possam ser digeridos, refletidos e discutidos amplamente pelos pares, e levados para a sala de aula, pelos professores-cursistas, trazendo-nos os resultados do chão da escola.

Outro fator a ser repensado para as próximas edições é o modo de estudo *on-line*. A formação, do início ao final, foi de intensa parceria entre os cursistas e entre professores e cursistas. Houve trocas maravilhosas, reflexões e aprofundamentos efetivos e uma alegria contagiante, que só existe quando pessoas, que amam o que fazem, se juntam. Entretanto, o calor das conversas, as trocas e as discussões olho no olho, o frio na barriga diante de uma apresentação para o grupo, as trocas de energias generosas, próprias do ser humano quando pode pegar na mão do outro ou abraçá-lo, faltaram, ou melhor, ficaram para a próxima edição. Neste momento vindouro, não faltarão o toque, o gesto, o sentir, o expressar, o discordar, o se deixar atravessar e, principalmente, o sorrir. Sorrisos intensos e largos e o agradecimento coletivo pela oportunidade de viver fazendo o que amamos, um dos maiores privilégios da vida!

Como forma de explicitação da urgência de uma formação específica para o trabalho com o cinema/audiovisual aos nossos professores, colocamos, a seguir, o filme produzido pelo(a) Cursista 1, relativo à primeira experiência e, na sequência, o filme desenvolvido por ele referente à segunda experiência, comparando-os.

- A escolha: o(a) cursista 1 optou pela filmagem do movimento de uma rua, tendo como outros personagens um cachorro, os transeuntes e os carros que transitam.
- A disposição: o(a) cursista 1 posicionou sua câmera a partir de uma janela, provavelmente de sua casa, do lado de dentro, com o objetivo de filmar os transeuntes, os carros que transitavam, os sons da cidade a se movimentar, enfim, o movimento deste recorte da rua, tendo em primeiro plano seu animal de estimação.
- O ataque: a gravação foi iniciada no momento em que o(a) cursista 1 determinou que o quadro estava de acordo com o que tinha escolhido. O que se passou durante a filmagem, neste caso, se constitui como aleatório, “sem controle” às

escolhas realizadas.

Quanto aos requisitos do exercício proposto:

- a) Tomada única: o(a) cursista 1 realizou uma única tomada, perfazendo um minuto de filme.
- b) Plano único: o plano realizado foi único, ou seja, ininterrupto, sem cortes ou edições nas imagens.
- c) Câmera parada: a câmera utilizada estava parada em uma única posição: a rua em frente a uma casa, a partir de uma janela, do lado de dentro.
- d) Câmera apoiada: neste requisito, o(a) cursista falhou, pois percebe-se, claramente, o balanço da imagem enquanto grava, deduzindo-se que a câmera não estava fixa, como solicitado no exercício.
- e) Sem edição: como proposto, a cena foi realizada em um único plano, sem cortes ou interferências.

A seguir, a segunda produção do(a) cursista 1:

A História

- O roteiro do(a) cursista 1 traz uma história lúdica, poética, um videdança. Duas pessoas que, enquanto dançam, se esbarram, se conectam. Não há diálogos, somente o contato que ajuda a encadear, a comunicar sensações.

As Atuações

- A atuação das personagens funcionou muito bem: percebemos total conexão, articulação entre elas. Na dança há uma simbiose dos corpos de ambas, no espaço, denotando uma intercomunicação com a natureza, com a flexibilidade que deveríamos ter, e a natureza nos mostra como fundamental, uma volta às raízes.

Os Elementos

- O cenário se encaixa perfeitamente ao vídeo-dança e ao tema que trata: vários cenas referentes à natureza, às cascas das árvores, à vegetação se movimentando, flexível, no entorno da bailarina. Depois, as duas bailarinas dançando, em perfeita conexão.
- É importante observar o elemento argila, presente no corpo das bailarinas. Denota a busca por um ser mais sensível, de se deixar atravessar. A partir do monólogo em um filme de Tarkovski, intitulado "Stalker" que diz que quando a árvore está mais

dura e rígida ela está próxima da morte, e quando flexível, se mostra plena de vida. Metforicamente, é como se criássemos cascas em volta do nosso próprio corpo e essas cascas fossem ficando cada vez mais rígidas e grossas e menos atravessáveis. O uso da argila no corpo é pra mostrar essas cascas, e quando dois corpos se esbarram, se conectam, há grandes possibilidades destas cascas saírem, caírem; renovando a vida, a flexibilidade do corpo e da alma dos seres.

- O figurino está perfeito para o tema: como a argila toma conta de várias partes do corpo delas, as roupas devem ser mínimas para que o elemento trabalhado apareça ao espectador.
- A música é outro elemento que dá fluidez à história contada: instrumental, inicia tranquila, embelezando as primeiras cenas do filme e, quando do tirar, cair as cascas de argila do corpo, se torna mais frenética, mais intensa, com tons mais altos e pesados, acompanhamento o desnudar dos corpos.

A Filmagem (técnicas)

- Os enquadramentos utilizados acompanham e deixam à mostra, ao espectador, a ideia de conexão entre a natureza e os corpos, as relações entre os corpos, planos gerais para apresentar os ambientes propostos, planos médios para a dança e próximos para o desfazer-se da argila, das cascas que prendem a flexibilidade, a conectividade do ser humano com outro ser humano e com a natureza, o que faz do filme um projeto bonito, sensível, poético, onde o cinema é pura expressão, o corpo humano pode ser explorado no vídeo, fica muito bonita a interação dos corpos em movimento.
- A textura explorada é essencial para a temática, mostrando um filme que a o espectador pode tocar, por meio dos planos próximos, dos closes, em partes fundamentais do corpo, assim como as associações das imagens com a natureza, closes nos troncos de árvores e da necessidade da câmera e dos olhares: aproximação e distanciamento.

• O(a) cursista 1 realizou seu filme devidamente, inclusive com os créditos finais. A Montagem

- A edição e montagem do filme foi realizada de forma excelente, trazendo para junto da dança, dos movimentos das bailarinas, elementos externos importantíssimos à narrativa, que coroaram de êxito o filme apresentado.

Assim, a partir das análises dos dois filmes produzidos pelo(a) cursista 1, como exemplos, pode-se afirmar que o professor poderá realizar maiores e melhores

trabalhos na sua sala de aula após uma formação continuada, de qualidade, a respeito do trabalho com o cinema e o audiovisual, multiplicando seus conhecimentos com seus alunos e a comunidade escolar.

REFERÊNCIAS

- ANGREWSKI, Elisandra. **Cinema Nacional e o ensino de Sociologia**: como trechos de filmes e filmes na íntegra podem contribuir com a formação crítico do sujeito. Dissertação (Mestrado em Educação). Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, 2016.
- ASHRAF, Shahd. **Portrait**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/806285139548265669/>>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- BALTAREJO, Bruno. Blog AVMAKERS. **Quais são as etapas de um projeto audiovisual?** Disponível em: https://www.avmakers.com.br/blog/quais-sao-asetapas-de-um-projetoaudiovisual?fb_comment_id=2537395236375708_4076811769100706. Acesso em: 25 mar. 2022.
- BARROS, M. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema** / Alain Bergala; trad. Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro:Booklink; CINEAD-LISE-FE / UFRJ : 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília,2018.
- BRASIL. Lei 13006/14 (online). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm .Acesso em: 29 jan. 2021.
- CAMARGO, Marcos H. **Formas diabólicas**: ensaios sobre cognição estética.Londrina: Syntagma Editores, 2017. Cognição estética: o complexo de Dante. São Paulo:Annablume, 2013.
- CAMARGO, Marcos H.; STECZ, Solange Straub. **Caderno de Notas**: Mestrado Profissional em Artes. Campus de Curitiba II (UNESPAR). Curitiba, 2019.
- CARMO, Leonardo. O cinema do feitiço contra o feiticeiro. In: **Revista Ibero Americana de Educação**. 2003. Disponível em . Acesso em 08 de ago. 2011.
- COHN, Greice. **O ensino contemporâneo da arte e a hipótese de Bergala**: diálogos e convergências. Pro-Posições [online]. 2013, vol.24, n.1, pp.179-199. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-73072013000100012&script=sci_abstract&tlng=pt . Acesso em: 29 jan. 2019.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder. A inocência perdida**: cinema, 181 televisão, ficção e documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- COSTA, Anamaria Sobral. **As duas cabeças de Alexandre**: Cinema e Teatro em dissonância. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, 2017.
- DELLAGNELO, Lúcia. **O coronavírus e a educação online**. Disponível em: <https://porvir.org/o-coronavirus-e-a-educacao-online/> . Acesso em: 29 jan. 2020.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. Tese (Filosofia). Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas, SP, 2000. FERREIRA, Sueli. O ensino da artes: construindo caminhos. 3º edição, Campinas: Papyrus, 2001.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. (2006) A Psicologia entre a Estética e a História da Arte. In: **Arte, dor**: inquietudes entre estética e psicanálise. Cotia, SP: Ateliê Editorial.

FRANCO, M. **Hipótese-cinema**: múltiplos diálogos. Revista Contemporânea de Educação. Rio de Janeiro: v. 5, n. 9, p. 8-23, 2010.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FRESQUET, A. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

GARCIA PEREIRA; RICARDO. Transição Nutricional: uma revisão sobre hábitos alimentares de escolares. In: **Revista Brasileira Multidisciplinar**. V. 15 N. 2, julho/dezembro, 2012.

GARDNIER, Howard. **O verdadeiro, o belo e o bom**: os princípios básicos para uma nova educação. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

HAMZE, A. **Linguagem audiovisual e a educação**. Disponível em: <https://educador.brasilecola.uol.com.br/trabalho-docente/cultura-da- imagem.htm>. Acesso em: 15 fev 2021.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997, p. 91-117.

KAPPY, Happy. **Brilhante - Curta Metragem de Animação (2021)**. Youtube, 5 nov. 2021. (2min50s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=21mDekTZsw>>. Acesso em: 24 jan. 2022.

MOGADOURO, C. **Formação audiovisual dos professores**. Disponível em: <https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/opiniao/formacaoaudiovisual-dos-professores/>. Acesso em 16 nov. 2020.

MoMALearning. **André Masson. Automatic Drawing**. Disponível em: <https://www.moma.org/learn/moma_learning/andre-masson-automatic-drawing/>. Acesso em: 24 jan. 2022.⁶

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

MONTEIRO, S. da S. **(Re)inventar Educação Escolar no Brasil em tempos de Pandemia da Covid-19**. Revista Augustus, 2020, vol.25, n.51, pp. 237-254. Disponível

em: <https://sagaweb.unisuam.edu.br/index.php/revistaaugustus/article/view/598> .
Acesso em: 20 jan. 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003. PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Portal Dia a Dia Educação. Curitiba: SEED, 2015. Disponível em: . Acesso em: 18 nov. 2020.

PARANÁ. Secretaria de Estado da educação e Esporte. Resolução n.º 1522/2020 – GS/SEED. Disponível em:
http://www.educacao.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2020-05/resolucao_gsseed_1522_2020.pdf . Acesso em: 17 fev 2021.

PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo Hereje**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

PERRENOUD, P. **10 novas competências para ensinar**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

PRETTO, N. de L. **Tecnologia e novas educações**. Salvador: EdUFBA, 2005.

RIZZO, S. A. J. **Educação Audiovisual: uma proposta para a formação de professores de Ensino Fundamental e Ensino Médio no Brasil, 2011**. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-12092011-154616/publico/SergioALbertoRizzoJunior.pdf> . Acesso em: 20 nov. 2020.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**: para quem gosta, faz ou quer fazer cinema. 3 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

SERRES, M. **Polegarzinha**. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SETARO, André. **Escritos de cinema**: trilogia de um tempo crítico vol. 1. Salvador: EDUFBA, 2010.

SILVA, A. D. da; SIRINO, S. P. M. (Orgs.). **Cinema brasileiro e educação**. Cascavel (PR): Unioeste, 2018. 183 STECZ, S. S. Cinema e educação: produção e democratização do audiovisual com crianças e adolescentes em Curitiba. Tese (Doutorado em Educação). Setor de Educação, Universidade Federal de São Carlos, 2015.

TEIXEIRA, I. A. de C.; LOPES, J. de S. M. **A escola vai ao cinema**. São Paulo: Autêntica, 2007.

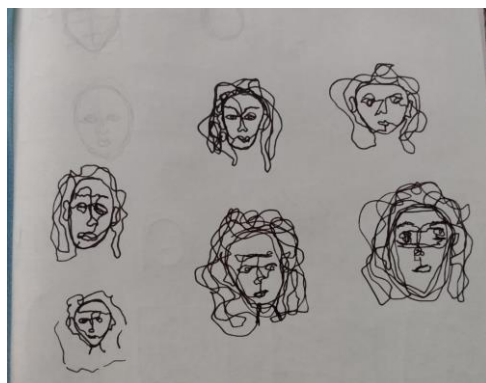
TELES, G.; SOARES, D. M. R.; SENA, T. B. Q. L.; LIMA, L. de; LOUREIRO, R. C. Docência e Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação: matrizes curriculares das licenciaturas. In: **Congresso sobre Tecnologia na Educação**, 3., 2018, Fortaleza. Resumos[...] Fortaleza: Cultura Maker na Escola, 2018. p. 57-67. Disponível em: http://ceur-ws.org/Vol2185/CtrlE_2018_paper_12.pdf. Acesso em 14 de abr. 2020.

VILLELA PEREIRA, Marcos. **O limiar da experiência estética**: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. In: Scielo Brasil. Abr. 2012.

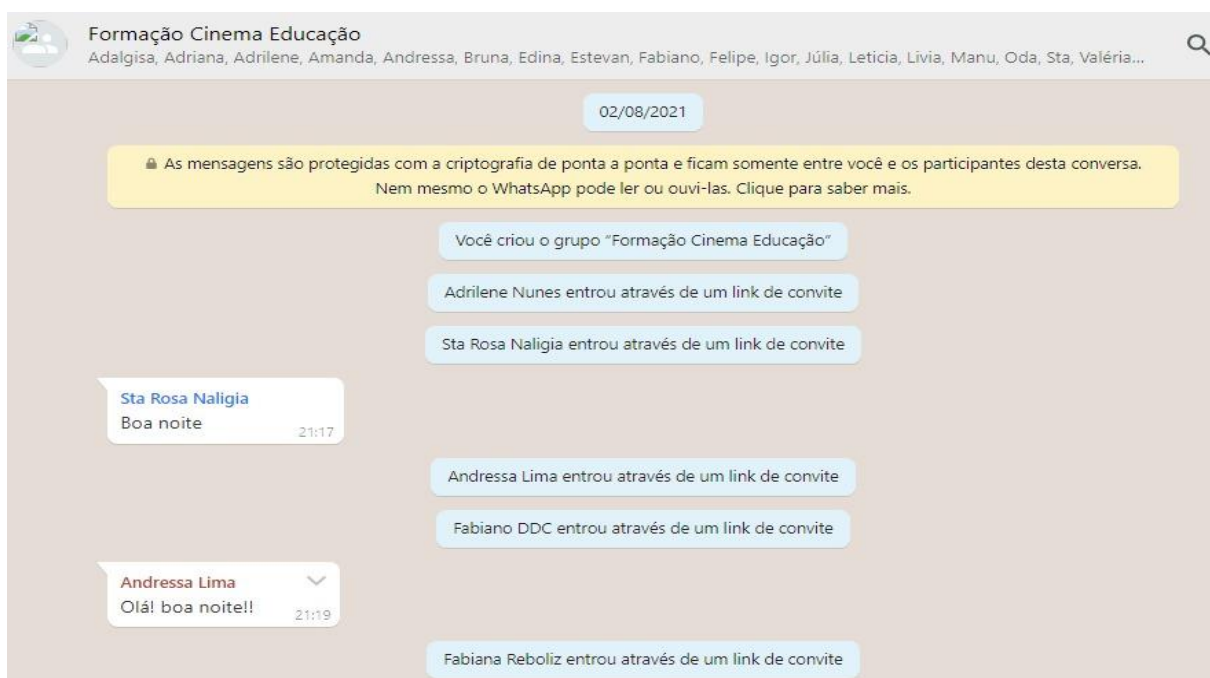
ANEXO 2 – OS PROCESSOS 2



ANEXO 3 – OS PROCESSOS 3



APÊNDICE 1 – GRUPO DE WHATSAPP



Fonte: A autora (2020).

APÊNDICE 2 – PRIMEIRA POSTAGEM AOS CURSISTAS



Anúncio: "Olá. Sejam todos muito bem-vindos à..."

Márcia Galvan

Criado a 01/08/21

Olá.

Sejam todos muito bem vindos à formação para o trabalho com o cinema/audiovisual.

Nosso primeiro encontro será dia 05/08, quinta-feira próxima, das 19h às 21h.

Como primeira contribuição a este estudo experimental, solicito que todos respondam ao formulário denominado Pesquisa Inicial, a partir do qual terei noção dos conhecimentos prévios que cada um de vocês possui, neste momento, sobre cinema e audiovisual.

Muito obrigada e até logo!

Beijos






4 comentários de turma

Fonte: A autora (2020).

APÊNDICE 3 – TRABALHOS DA TURMA


Aula 1 – História do Cinema



 Recursos Didáticos: sugestões de leitura	Publicado em 12/08/2021
 Recursos de Formação: entrevista	Editado às 12/08/2021
 Sugestão de Filme	Editado às 12/08/2021
 Apresentação	Editado às 12/08/2021
 Iniciando...	Editado às 19/02




Link para as aulas



 Link para as aulas	Publicado em 05/08/2021
--	-------------------------

Pesquisas



 Quais são as etapas de um projeto audiovis...	Publicado em 15/11/2021
 PESQUISA INICIAL	Editado às 27/07/2021
 Primeira Experiência: Minuto Lumière	Data de conclusão: 20/08/20...

Fonte: A autora (2020).