

Secretaria de Estado da Educação  
Programa de Desenvolvimento Educacional – 2008

**Artigo Científico**

Professora PDE  
**Jucélia Cadamuro Nunes**

**O cinema na sala de aula: a educação do olhar para uma  
estética cinematográfica e humanista**

Artigo Científico apresentado à  
SEED como requisito para  
obtenção do título de Professor  
PDE, área de concurso: Língua  
Portuguesa  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zuleika de  
Paula Bueno

Maringá  
2008  
Secretaria de Estado da Educação

Programa de Desenvolvimento Educacional – 2008

**Artigo Científico**

“Entre as razões estéticas intelectuais propostas ao olhar humano,  
Nenhuma exige a presença, a colaboração do espectador como o  
cinema”.

— Jacques Audibert —

**O cinema na sala de aula: a educação do olhar para uma  
estética cinematográfica e humanista**

Maringá

2008

## Agradecemos

Ao Programa de Desenvolvimento da Educação (PDE) da Secretaria de Estado da Educação do Paraná, pela oportunidade do retorno às atividades acadêmicas.

À Universidade Estadual de Maringá, através da Coordenadora do PDE e da Coordenação de Apoio à Educação Básica (CAE), Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Marta Suely de Faria Sforzi, pela dedicação ao programa.

À Secretária da CAE, Marisa Morales Penati, pela atenção dada a todos nós.

Ao Núcleo Regional de Educação de Maringá pelo incentivo.

À orientadora Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Zuleika de Paula Bueno pelas reflexões e pela abertura a novos caminhos teóricos.

Ao meu irmão Jeferson e aos amigos Joaquim e Paulo Campanholo pelo apoio .

**O cinema na sala de aula: a educação do olhar para uma estética cinematográfica e humanista**

Este artigo tem como objetivo discutir certas estéticas cinematográficas, e apontar elementos que garantem ao cinema seu caráter artístico. O estudo se orienta pelo referencial teórico extraído de “O discurso cinematográfico – a opacidade e a transparência”, de Ismail Xavier, que analisa as mais significativas posturas estético-ideológicas assumidas frente ao cinema ao longo de quase sessenta anos. Propõe-se, ainda, uma reflexão acerca da utilização do cinema em sala de aula, não apenas como recurso pedagógico, mas como próprio objeto do saber. Ao analisar o cinema como discurso composto de imagens e sons, é possível educar o olhar para uma estética cinematográfica que promova a expansão de certos aspectos da sensibilidade às questões éticas e aos valores humanistas.

Palavras-chave: ética, humanismo, cinema, discurso, estética, olhar.

Cinema in the classroom: media literacy for a cinematographic and humanist aesthetic.

The objective of this article is to discuss certain aspects of the cinematographic aesthetic, and point out elements that provide cinema with its artistic character. The study is guided by the theoretical reference extracted from “Cinematographic discourse – opacity and transparency”, by Ismail Xavier, who analyzes the most significant aesthetic-ideological stances assumed on cinema over almost sixty years. It further proposes a reflection regarding the use of cinema in the classroom – not only as a teaching resource, but as the very object of knowledge. By analyzing cinema as a form of discourse made up of images and sounds, it is possible to visually educate for a cinematographic aesthetic that promotes the expansion of certain aspects of sensibility, in order to contribute to critical excellence regarding ethical issues and humanist values.

Keywords: ethics, humanism, cinema, discourse, aesthetic, view.

**O cinema na sala de aula: a educação do olhar para uma estética cinematográfica e humanista**

## **INTRODUÇÃO**

As inquietações que deram origem a esse trabalho dizem respeito ao que temos observado, enquanto professora da Rede Pública de Ensino do Estado do Paraná, em relação à utilização, por professores, do cinema em sala de aula. Tal observação nos permite afirmar que, como recurso pedagógico, o emprego de filmes nas aulas quase sempre vem como pretexto para a discussão de conteúdos elencados pelos documentos que orientam a Educação no País e, por isso, não raras vezes, incentivados por autores de manuais didáticos que, para facilitar a vida dos professores, organizam roteiros de trabalho, difundindo a idéia de que esse é o único trabalho que é possível ser feito sobre qualquer manifestação artística e cultural.

Ao olhar com atenção para essa realidade, podemos afirmar que a utilização do cinema na sala de aula, apenas como ilustração, limita as possibilidades da arte cinematográfica, porque em geral as discussões não levam em conta aspectos importantes do cinema, sobretudo os formais.

Dentro desse contexto, Considerando ainda que a cultura cinematográfica de muitos professores do Ensino Médio, inclusive a nossa, foi construída, basicamente, por filmes hollywoodianos e / ou comerciais, ao sermos contempladas com a oportunidade de participar do Programa de Desenvolvimento da Educação (PDE) da Secretaria de Estado da Educação do Paraná, pensamos em contribuir com o aprofundamento da questão, debatendo sobre o cinema não apenas como um recurso paradidático que auxilia na discussão de temas, mas procurando enxergá-lo como uma manifestação artística e cultural que aguça a percepção humana para aspectos individuais e coletivos, ajudando os seres humanos a perceberem-se como sujeitos de sua própria construção.

Ao iniciarmos nossa trajetória, a primeira intenção foi a realização de um curso de extensão, intitulado "o cinema como exercício de humanismo na sala de aula: uma estética em busca de uma ética", do qual participariam professores da Rede Estadual de Ensino, pois entendíamos que a leitura do cinema poderia contribuir para uma leitura reflexiva da sociedade, sobretudo quanto a questões ligadas à ética e aos valores humanísticos. Daí, a escolha do tema com o objetivo de reeducar o olhar e aprimorar a capacidade reflexiva dos professores acerca de um cinema em particular.

Quando o efetivamos, o curso foi organizado em oito encontros, totalizando trinta e duas horas. Nos dois primeiros encontros, abordamos os

temas “história e evolução do cinema mundial” e linguagem cinematográfica. Nos demais encontros, exibimos, entre outros, o filme “Noite e Neblina” de Alain Resnais, um dos documentários que mais causaram impacto na história do cinema mundial e que trata da temática do holocausto. Além disso, como sabemos, depois desse filme, muitos cineastas repensaram a maneira de fazer cinema. Em seguida, exibimos “O fim e o princípio”, de Eduardo Coutinho e propusemos uma discussão sobre como é possível educar o olhar para uma sabedoria sertaneja, tão diferente e ao mesmo tempo tão parecida com tantas histórias espalhadas por diferentes regiões. Exibimos, também, “Paradise Now”, de Hany Abu-Assad, que aborda o outro lado dos atentados terroristas entre palestinos e israelenses. Nessa ocasião, discutimos a moral dos homens-bomba entre a dívida com a fé e com a própria vida. Outro filme exibido foi “A palavra”, de Carl Theodor Dreyer, considerado uma obra-prima dentre os filmes que exploram o poder da fé, do amor e do sobrenatural. Exibimos, ainda, “Elefante”, de Gus Van Sant, que retrata a apatia da juventude americana ao basear-se na tragédia acontecida em 1999, na Columbine High School, nos EUA e por fim discutimos linchamento e justiça com o western “Consciências Mortas”, de Willian A. Wellman.

Como nossa proposta era fugir à maneira tradicional de encarar o ensino, porque acreditamos que pensar a educação é pensar num currículo dinâmico e democrático, é pensar a formação crítica, a ética, a preparação política e a cidadania e ainda, pensar a prática, pois, segundo Paulo Freire, “a prática de pensar a prática é a melhor maneira de pensar certo”.a avaliação foi realizada através da participação dos professores nas discussões propostas, por isso não pedimos nenhum registro das discussões, pois nos interessava o debate e a reação dos participantes diante do acontecimento que é uma exibição de cinema.

Assim, não pretendemos, portanto, nesse artigo, discutir os filmes exibidos no curso de extensão, nem as manifestações que presenciamos durante a realização do mesmo, mas sim, apresentar os pressupostos teóricos que nos conduziram a um melhor entendimento da produção fílmica e dos vários elementos que constituem o caráter artístico do cinema, pois entendemos que, para que o professor esteja preparado para uma mudança de posicionamento em sua prática pedagógica é preciso que haja uma constante reflexão sobre as diretrizes curriculares de sua disciplina.

Nesse sentido, nosso artigo, está embasado, em primeiro lugar, nas diretrizes curriculares da Língua Portuguesa para Educação Básica do Estado do Paraná, que considera a leitura como um “processo de produção de sentido que se dá a partir de interações sociais ou relações dialógicas que acontecem entre o texto e o leitor” (SEED, 2005).

Desse modo, entendemos que o papel do professor é, justamente, o desenvolvimento dessa leitura crítica e questionadora, através de atividades que englobem diferentes gêneros textuais e diferentes meios de comunicação e reforçamos que “a leitura é um ato social entre dois sujeitos – leitor e autor – que interagem entre si, obedecendo a objetivos e necessidades sociais determinados” (Kleiman, 1997, p. 10). Desse modo pensamos que, ao analisar o cinema como discurso, estimulamos o desenvolvimento da compreensão textual e do senso crítico do educando.

No que diz respeito à Educação, em sentido amplo, recorreremos também aos fundamentos teóricos elaborados por Edgar Morin no seu livro “*Os sete saberes necessários à educação do futuro*” para refletirmos sobre uma educação voltada para o processo de humanização.

Em relação especificamente à arte cinematográfica, ao pensar o cinema como próprio objeto do saber, como arte e como produto cultural, partimos de teorias ou estéticas cinematográficas relacionadas ao modo de organizar a imagem / som, que orientam uma determinada prática e uma determinada crítica cinematográfica, apresentadas no livro de Ismael Xavier “*O Discurso Cinematográfico – a opacidade e transparência*”, e também, usamos ainda como referencial teórico o livro de Ella Shohat e Roberto Stam “*Crítica da imagem eurocêntrica*”, que trata de questões relacionadas aos vários elementos que constituem o caráter artístico do cinema e o contexto da produção fílmica.

Levamos em consideração também que como toda manifestação cultural, o cinema é uma construção social, sendo necessário destacar a evolução da linguagem cinematográfica e os diretores que contribuíram para a construção e evolução da linguagem cinematográfica. Nesse aspecto, baseamo-nos na obra “*Cinema- entre a realidade e o artifício*”, de Luís Carlos Merten.

Nessa perspectiva, organizamos o desenvolvimento de nosso trabalho em três partes.

Nesta *Introdução*, procuramos relacionar as motivações para essa pesquisa, contextualizando-as dentro do panorama das práticas pedagógicas que temos observado em sala de aula. Além disso, apresentamos nossos objetivos e apontamos também autores que nos ajudaram a embasar teoricamente nossa discussão.

Na segunda parte, *Sobre as teorias*, inicialmente, procuramos contextualizar o lugar das produções cinematográficas do Terceiro Mundo diante da hegemonia do mercado cinematográfico hollywoodiano em um tópico intitulado *O cinema do terceiro mundo pode começar na sala de aula*. Em seguida, destacamos o tópico intitulado *O cinema como instrumento de sensibilização e crítica*. Na terceira parte, apresentamos os principais conceitos sobre *A linguagem cinematográfica*. O tópico seguinte, o de número quatro, dedicamos aos *Construtores da linguagem cinematográfica*. Apresentamos ainda uma parte em que discutimos as Estéticas cinematográficas relacionadas a reflexão de algumas práticas e, por fim, *O cinema como exercício para uma educação humanista*.

Finalmente na última parte, *Considerações Finais*, enfatizamos os principais pontos que pudemos observar em nossa pesquisa e ao final do trabalho, apresentamos as *Referências*.

## **SOBRE AS TEORIAS**

### **I – O cinema do terceiro mundo pode começar na sala de aula**

O mercado Hollywoodiano domina o mercado cinematográfico mundial. As produções de países como a Índia, Egito, México, Argentina, China, Indonésia e muitos outros, raramente aparecem nos cinemas e nas videolocadoras:



O cinema do Terceiro Mundo, longe de ser um fenômeno marginal, é responsável pela maior parte da produção cinematográfica do mundo. Excluindo-se os filmes feitos para a televisão, a Índia é a maior produtora de filmes de ficção do mundo, responsável por uma média de setecentos a mil filmes por ano. Somada, a produção dos países asiáticos, perfaz mais da metade da produção anual do planeta. Burma, Paquistão, Coreia do Sul, Tailândia, Filipinas, Indonésia e Bangladesh produzem cada um, mais de cinquenta filmes por ano. Infelizmente, os livros de história cinematográfica “tradicionais” e os meios de comunicação em geral, para não falar nos conjuntos cineplex e nas videolocadoras dão pouca atenção a essa cornucópia cinematográfica. (Stam e Shohat, 2006, p. 61).

A partir da constatação acima, podemos ter uma idéia do quanto a produção Hollywoodiana é a única referência para a grande maioria das pessoas do terceiro mundo.

Para Ismail Xavier, “o problema básico em torno da produção de Hollywood não está no fato de existir uma fabricação, mas está no método desta fabricação e na articulação deste método com os interesses dos donos da indústria”. (Xavier, 1984 p. 33).

Precisamos refletir sobre os termos desiguais em que essa troca (Hollywood / Terceiro Mundo) é realizada. Os países imperialistas controlam as comunicações mundiais e essa cultura cinematográfica invade as escolas e promove um cinema com um modelo estético na maioria das vezes voltado para uma “política do prazer” que incorpora música, humor e sexualidade, banalizando questões fundamentais do cotidiano. “A despeito da imbricação do Primeiro Mundo como Terceiro, a distribuição Global de poder ainda tende a fazer dos países do Primeiro Mundo os “transmissores” culturais, enquanto os outros são reduzidos à condição de receptores”. (Stam e Shohat, 2006, p. 61)

Nesse contexto, de certa maneira, contribuimos para que o aluno continue acostumado com um cinema específico do circuito Hollywoodiano e não oportunizamos uma leitura reflexiva da sociedade através da exibição de filmes com estéticas diferentes, de diretores preocupados em relatar / denunciar / refletir sobre questões urgentes que vão da violência à sexualidade. No cinema comercial, entretanto, tais temas são frequentemente abordados sem nenhum compromisso ético, mesmo que sejam esteticamente sedutores.

Dado esse quadro, faz todo o sentido, portanto, a exposição da produção cinematográfica de países terceiro-mundistas. E é justamente na escola que esse difícil trabalho deve começar. Nas salas de aula, professores conscientes de sua posição no mundo, assumindo uma postura não subserviente em relação aos países mais ricos, trabalharão para a

transformação de seus alunos, que, em contato com diferentes cinematografias, deixarão a condição de meros receptores para se tornarem, sempre mais, produtores culturais.

O desafio está em educarmos o olhar para uma estética cinematográfica não dominante e esse desafio certamente começa com os professores, para que possamos através da multiculturalização ampliar as nossas leituras em relação ao cinema e analisá-lo, enquanto discurso.

## **II – O cinema como instrumento de sensibilização e crítica:**

Faraco (2002) alerta para o fato de que os conceitos de texto e de leitura não se restringem à linguagem escrita – abrangem outras linguagens como as artes visuais, a música, o cinema, a fotografia, a televisão etc. E acrescenta que, para haver relações dialógicas, é preciso que qualquer material lingüístico tenha entrado na esfera do discurso.

A leitura e, por extensão, o cinema não se refere ao “mundo”, mas representa suas linguagens e discursos. O discurso artístico constitui uma versão mediada de um mundo sócio-ideológico que já é texto e discurso. As apresentações artísticas são ao mesmo tempo sociais porque os discursos que a arte representa são eles próprios sociais e históricos.

Para Bakktin “a arte é inegavelmente social não porque representa o real, mas porque constitui uma enunciação situada historicamente”. (Shohat e Stam, 2006. p.265)

Um filme, portanto, se constitui, também, em um discurso, pois é um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores, socialmente situados. Então, se exibimos películas sem compromissos éticos, com quais ideologias e discursos compartilhamos?

Porém, se encararmos o filme como um produto carregado de discursos ideológicos, certamente utilizaremos esse recurso na sala de aula, como experiência crítica. Além disso poderemos nos apropriar dos conteúdos estéticos e da possibilidade de sensibilização e humanização que a arte pode nos oferecer. Além dos aspectos formais, ao estudarmos o contexto da produção filmica (distribuição, exibição, divulgação, tipo de sociedade que

produziu) poderemos ter elementos para comparar o cinema estritamente comercial (interessado apenas na bilheteria), do autoral e, portanto, artístico.

Essa investigação nos orientará para uma análise do cinema, enquanto discurso cinematográfico composto de imagens e sons, estrutura e linguagem estreitamente ligadas ao seu contexto histórico, político social, e propiciará reflexões, principalmente em questões ligadas à ética e aos valores humanísticos.

Ao abrir espaço para questões relativas à estética, como possibilidade de expandir certos aspectos da sensibilidade, o professor estará estimulando o olhar do aluno, primeiro a partir do reconhecimento do outro, através da diversidade cultural que os filmes apresentam e, posteriormente, pelo exercício da sensibilidade e de uma postura crítica, política e cidadã, mas, também e principalmente, poética, pois “a arte, como lugar privilegiado desta apreensão estética (sensível) das coisas, significaria a garantia de que a sensibilidade humana não estaria condenada à morte”. (Xavier, 2005, p. 69)

A partir de tal pensamento, para nós, reconhecer os principais elementos que compõem a linguagem cinematográfica é de fundamental importância, pois se torna um aspecto capaz de revelar questões capitais para atingirmos nosso objetivo.

### **III – Linguagem Cinematográfica:**

A palavra estética, da raiz grega *arsthésis*, que significa sensação, sentimento, designou primeiro, o estudo das sensações e dos sentimentos produzidos pela obra de arte. Hoje, o sentido está ligado à contemplação das imagens artísticas ou não, na maioria das vezes, por causa da grande carga sensorial e afetiva.

A imagem é feita para ser olhada. Nenhuma imagem é gratuita. Precisamos, então, aprender a olhar. E essa relação do espectador com a imagem poderá ser mais ou menos compreensível, dependendo do preparo intelectual e da sua experiência estética: “A imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade),

mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas.” (Aumont, 1993, p. 131)

Um filme é constituído de seqüências e cada seqüência, de cenas. O plano corresponde a cada tomada de cena. Apresentamos a escala dos planos, conforme aponta Xavier:

**Plano Geral:** em cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, a câmara toma uma posição de modo a mostrar todo o espaço da ação.

**Plano Médio ou de Conjunto:** a câmara mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário). A distinção entre plano de conjunto e plano geral é aqui evidentemente arbitrária e corresponde ao fato de que o último abrange um campo maior de visão.

**Plano Americano:** corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas até a cintura aproximadamente, em função da maior proximidade da câmara em relação a ela.

**Primeiro Plano (close-up):** a câmara, próxima da figura humana, apresenta apenas um rosto ou um detalhe qualquer que ocupa a quase totalidade da tela.

Quanto aos ângulos, quando a câmara visa os acontecimentos de uma posição mais elevada temos a “Câmera alta” (de cima para baixo) e de um nível inferior, temos a “Câmera baixa” (de baixo para cima).

É possível analisar ainda os movimentos de câmara. Nesse sentido, os principais são:

**Panorâmica (Pan):** rotação da câmara em torno de um eixo fixo.

**Treveling:** Movimento de translação da câmara ao longo de uma direção determinada.

**Zoom:** Movimento de lente que aproxima ou distancia o objeto, alterando também a profundidade de campo (distância aparente entre o fundo e o objeto).

Como podemos deduzir através da descrição desses elementos que compõem a linguagem cinematográfica, o discurso no qual se constitui um

filme evoluiu, passando por várias etapas, de acordo com a genialidade de vários realizadores.

Assim, a seguir, dedicamos, um tópico para apresentar alguns dos principais diretores que contribuíram para a construção e evolução da linguagem cinematográfica, baseado na obra “Cinema- entre a realidade e o artifício-”, de Luís Carlos Merten.

#### **IV – Construtores da Linguagem Cinematográfica**

Muitos historiadores sustentam que a história do cinema começou com David Wark Griffith. Ele realizou 450 filmes, entre eles “O nascimento de uma nação” (1915), que para o crítico inglês Seymour Stern, foi o filme pelo qual o cinema se revelou aos olhos do mundo e mostrou, pela primeira vez, que era uma forma de arte. Griffith foi o primeiro a fazer a ponte entre Welles e o expressionismo alemão.

Griffith desenvolveu técnicas narrativas ao perceber que a diferença dos atores, poderia conferir intensidade dramática ao relato. Criou o flashback, introduziu o plano americano e desenvolveu o princípio da montagem paralela (sucessão temporal de planos correspondentes a duas ações simultâneas que ocorrem em espaços diferentes). Em “O nascimento de uma nação” Griffith apresenta a primeira panorâmica da história do cinema.

Outro importantíssimo construtor da linguagem cinematográfica foi Serguei M. Eisenstein. Sua obra é constituída por poucos filmes, dos quais apenas dois ou três saíram como ele queria. A grande maioria sofreu influência da censura. Ele deixou uma produção teórica extensa, foi o representante máximo das vanguardas russas nos anos de 1920. Em 1928, ele realizou um de seus grandes filmes, O encouraçado Potemkin. No Brasil, o cineasta tornou-se forte influência sobre Glauber Rocha. “Eisenstein pensou a história das artes, meditou sobre o significado estético e social de cada uma delas e chegou a conclusão de que o cinema, como linguagem, posto à luz da dialética marxista, deveria iniciar-se por uma tomada de posição diante dos processos de montagem”. (Merten, 2005, p.51).

É imprescindível mencionar, também, Orson Welles, que realizou um dos mais importantes filmes da história do cinema, “Cidadão Kane”, que para muitos críticos continua fornecendo o bê-á-bá da linguagem cinematográfica. Nesse filme, Welles subverte a ordem das coisas, desarticulando a cronologia da história contada por várias testemunhas. Com mais de treze filmes na sua carreira, o próprio Welles dizia que “Cidadão Kane” foi o único que conseguiu fazer com inteira liberdade. Seus filmes revelam a influência do expressionismo na iluminação, à profundidade de campo, a multiplicidade de seus pontos de vista e uma gama de personagens dominadores.

Griffith, Eisenstein e Welles foram fazer parte da trilogia que ajudaram na construção da linguagem cinematográfica, porém não podemos deixar de ressaltar a importância de Charles Chaplin. Esse gênio do cinema fez verdadeiras obras-primas, entre elas: O Garoto, Luzes da cidade, Tempos modernos e tantas outras que eternizaram o personagem Carlitos.

Convém destacar outros diretores que contribuíram para a evolução da linguagem do cinema, entre eles podemos citar Friedrich Wilhelm Murnau, Robert Wiene, Fritz Lang, John Ford, e tantos outros que transformaram o cinema em arte.

## **V – Estéticas cinematográficas – reflexão de algumas práticas.**

Os estudos de Ismail Xavier sobre o cinema apresentam as mais significativas posturas estético-ideológicas assumidas frente ao cinema ao longo de quase sessenta anos (da Primeira Guerra Mundial ao início da década 1970). Xavier põe em confronto as diferentes posturas e as situa em torno da prática cinematográfica. Aponta a concepção assumida por diferentes autores e escolas quanto ao estatuto da imagem / som do cinema frente à realidade.

Não vamos discutir aqui, todas as estéticas cinematográficas apresentadas por Ismail Xavier, no seu livro “O Discurso Cinematográfico - a opacidade e a transparência”. Vamos nos deter nas experiências de Kulechov, inaugurador da teoria da montagem, Pudovkin, figura representativa de uma

estética realista e Eisenstein no seu cinema – discurso, a partir dos quais possamos discutir determinadas estéticas.

Xavier quando se refere a produção industrial cinematográfica não se refere, apenas, à máquina industrial produtora de filmes, mas a todo o aparato discursivo (propaganda, crítica, literatura) preparado para veicular princípios e valores materializados nesta produção. Ele ressalta que inúmeros livros escritos nos Estados Unidos, no período da Primeira Guerra, eram manuais da boa continuidade, da estória adequada, da boa interpretação, da boa construção dramática e “documentavam o quanto a ideologia do espetáculo e da fábrica de sonhos não ficou apenas em estado prático nos filmes”. (Xavier, 2006)

É importante ressaltar que muitas revistas especialistas em cinema, como a Cinearte, apresentavam a visão do cinema como fabricação industrial e deixavam clara a preferência pelo modelo americano. Este ideário vai continuar como tendência, cristalizando-se no Brasil na Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949), idealizado dentro do modelo de Hollywood, durante décadas: “orientando-se para uma produção dentro do trinômio naturalismo / decupagem clássica / mecanismo de identificação e para a projeção na tela de encarnações convincentes do bem e do mal cumprindo um jogo de fatalidades rurais ou urbanas” (Xavier, 2006).

Nesse período, a Companhia Vera Cruz produziu o filme “O Cangaceiro”, sob a direção de Lima Barreto, “Tico-Tico no Fubá” e “Sinhá Moça” que alcançaram o mercado internacional, porém a tentativa de implementar o mercado cinematográfico baseado no modelo Hollywoodiano não deu certo. A Companhia acabou fracassando.

Kulechov foi o primeiro teórico a investigar os fatores responsáveis pela eficiência desta prática americana e pelo seu enorme sucesso nas telas do mundo todo. Em seu livro, Xavier relata a comparação que o teórico faz sobre o tipo de montagem americano em relação ao europeu:

O fator fundamental responsável pelo sucesso americano é o ritmo da sua montagem, enquanto que a característica básica dos europeus é a lentidão com que as imagens se sucedem. Além disto, outro fator evidente é a compatibilidade existente entre a montagem americana e o tipo de ficção desenvolvido em seus filmes, perseguições, lutas corporais, cavalgadas, dentro de filmes de

aventuras, onde o movimento e ação são os ingredientes básicos.  
(Xavier, 2006 p. 46)

Kulechov vê na montagem o fundamental da arte cinematográfica. Porém, o cinema que ele propõe em todos os seus filmes envolve um processo de tomada de consciência e de desalienação. Esse discurso da consciência vai se dar principalmente através da posição da câmera, onde o diretor vai expressar sua visão de mundo.

Pudovkin, outro importante teórico russo vai insistir na diferença entre naturalismo e realismo na produção cinematográfica. Xavier comenta essa diferença:

O primeiro seria a procura da representação fiel do fato imediato em todos os seus detalhes – a imagem desejando “parecer verdadeira” – e o segundo seria a procura de uma fidelidade ao que não é dado visível de imediato, ou seja, à própria lógica da situação representada em suas relações não visíveis com o processo mais global a que ela pertence. O naturalismo estaria tipicamente representado pelo cinema de espetáculo. O realismo implicaria num cinema capaz de apreender relações dialéticas, graças ao processo básico de montagem. (Xavier, 2006, p.55)

Para Pudovkin o naturalismo estaria representado pelo cinema de espetáculo e o realismo estaria ligado ao processo de montagem, num cinema que compreende as relações dialéticas.

Ao contrário de Pudovkin, Eisenstein no seu cinema – discurso, combate a noção de que há um olhar despontando no objeto e uma consciência atrás da câmera, o filme seguirá as modalidades do pensamento, assumindo aquilo que ele é, ou seja: discurso, e um discurso ideológico.

Xavier salienta que Eisenstein propõe um cinema que “pensa por imagens” em vez de “narrar por imagens”. Procura redefinir conceitos como percepção, forma e conteúdo, de modo a superar a leitura burguesa destes conceitos e propor uma síntese dialética entre a “linguagem das imagens” e a “linguagem da lógica”, reunidas na linguagem da chamada “Cinedialética”. (Xavier, 2006. p.134).

Quando falamos em cinedialética, estamos falando de um cinema que associa o sentir e o pensar e, segundo Xavier, a percepção visual organizada



de modo a projetar a reflexão abstrata no seio da ação prática e a devolver sensualidade à câmera.

Este cinema intelectual, no texto de 1929, intitulado “Perspectiva,” concretizava a postura antinarração.

Xavier ressalta que o psicológico russo Lev S. Vigostsky com sua teoria específica sobre o monólogo interior tem influências sobre Eisenstein: “O cinema seria o coroamento e o veículo por excelência do enriquecimento de um método de discurso que explicita um processo mental em sua interioridade, com a tremenda vantagem advinda de seus recursos de imagem e som” (Xavier, 2006. p.136).

As diferentes estéticas cinematográficas tomadas aqui como exemplo foram, apenas, algumas das várias teorias formuladas a partir de uma determinada prática. Ao buscarmos elementos para a compreensão dessas questões relacionadas ao naturalismo / realismo, espetáculo / discurso / imagem / procuramos mostrar certas tendências do fazer cinematográfico e de maneira nenhuma traça um referencial histórico evolutivo linear.

## **VI – O cinema como exercício para uma educação humanista.**

Podemos considerar o cinema como um exercício de humanização, já que em muitos filmes, temas como a violência, a guerra, os desajustes sociais, o preconceito social e ideológico, a banalização das relações familiares e sexuais, entre outros, nos revelam diretores profundamente preocupados com a relação do indivíduo com o mundo. E ao trabalharmos a sétima arte, enquanto educação estética, viabiliza-se uma dimensão ética e humanista mais conseqüente e crítica dos valores que permeiam as ações do homem no mundo.

Para entendermos melhor como é possível exercitarmos o olhar para o humanismo e a ética, baseamo-nos na obra de Edgar Morin “Os sete saberes necessários à Educação do Futuro”.

Nesse livro, Morin explica a tríade do gênero humano: indivíduo / sociedade / espécie, onde emerge a consciência. Segundo ele, a antropo-ética instrui-nos a assumir a missão antropológica do milênio:

- “trabalhar para a humanização da humanidade;

- efetuar a dupla pilotagem do planeta: obedecer à vida, guiar a vida;
- alcançar a unidade planetária na diversidade;
- respeitar no outro, ao mesmo tempo, a diferença e a identidade quanto a si mesmo;
- desenvolver a ética da solidariedade;
- desenvolver a ética da compreensão;
- ensinar a ética do gênero humano.”

(Morin, 2005. p.106)

Se a escola deve ir em direção a humanização, o cinema pode auxiliar nesta tarefa, pois oferece elementos que favorecem múltiplos olhares: as diferentes imagens do ser humano, as difíceis relações com o outro, os dilemas morais, as questões da responsabilidade do homem contemporâneo frente à história e ao mundo, a intolerância religiosa, os preconceitos e muitos outros temas ligados à consciência do mundo social.

Para Morin “podemos buscar na literatura romanesca ou no cinema a consciência de que não se deve reduzir o ser à menor parte dele próprio, nem mesmo ao pior fragmento de seu passado.” ( Morin, 2005, p.101).

Como a leitura de um filme dá-se, também, através das relações sociais e históricas, é imprescindível analisar os diferentes pontos de vista da representação do passado no cinema, enfatizando as questões contemporâneas ao momento histórico da produção de um filme. Dentro dessa perspectiva histórica e essencial a compreensão do indivíduo e a sua posição do mundo. Para que isso ocorra, é necessário levar o aluno a construir não apenas o esboço histórico, mas um retrato suscetível de novas leituras e identificações com o passar do tempo. É preciso, antes de mais nada , situar o aluno para que ele conheça e questione sua posição no mundo, que ele tenha consciência de que seu discurso está “recheado” de outros discursos ideológicos, políticos, sociais e culturais, mostrados no cinema.

Morin explica que a educação deveria mostrar e ilustrar o destino multifacetado e humano:

O destino da espécie humana, o destino individual, o destino social, o destino histórico, todos entrelaçados e inseparáveis.

Assim, uma das vocações essenciais da educação do futuro será o exame e o estudo da complexidade humana. Conduziria à tomada de conhecimento, por conseguinte, de consciência, da condição comum a todos os humanos e da muito rica e necessária diversidade dos indivíduos, dos povos, das culturas, sobre nosso enraizamento como cidadãos da terra (Morin, 2005, p. 61) .

Nesse sentido, o presente artigo – que se insere no campo das discussões sobre a educação do olhar para uma estética cinematográfica e humanista - alerta para o fato de que é possível instaurar o processo de humanização na escola através do cinema, sem deixar de valorizar a transmissão da experiência histórico-social, através da educação estética que levará à reflexão teórico-crítica e à sensibilização.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É importante destacar que o propósito das discussões levantadas neste artigo não é o de confrontar nenhuma das diferentes estéticas cinematográficas aqui apresentadas e tampouco rejeitar uma ou afirmar outra. Tais teorias e muitas outras não citadas são todas construtoras da linguagem cinematográfica.

Procuramos mostrar, isto sim, que o cinema tem uma linguagem própria e que pode ser objeto de estudo, de forma a contribuir para o aprimoramento crítico em relação às questões éticas e aos valores humanistas, bem como promover a expansão de certos aspectos da sensibilidade.

Expusemos o quanto o cinema Hollywoodyano tem dominado o mercado mundial e o reflexo disso tem sido observado nas salas de aulas e, por isso, concluímos que é necessário mudar esse quadro pela exibição da produção cinematográfica do terceiro mundo e a escola deve tomar essa iniciativa.

Muitas vezes, quando exibimos filmes com uma estética e um enfoque diferentes daqueles a que os alunos estão acostumados, é comum ouvirmos expressões do tipo “que filme chato!” ou “que filme parado!” por terem um ritmo mais lento ( porque mais próximo da realidade), e por não seguirem as “regras” impostas pela indústria, que privilegia, quase sempre, a fragmentação e o ritmo

acelerado. É necessário, por isso, buscar a reeducação do olhar através da exibição de filmes de diretores que utilizam uma estética que discuta valores humanistas.

As salas de aulas das Escolas Públicas do Estado do Paraná estão equipadas com TVs, *Pendrives*, recurso audio-visual disponível a todos os professores da Rede de Ensino. O presente texto pretende colaborar para o estímulo da utilização desse recurso, mas de maneira crítica, a partir de um olhar humanista.

Se queremos um aluno que assuma o estudo da Língua Portuguesa como interação, em sua dimensão discursivo-textual, pode ser válida a experiência com o cinema na sala de aula, porque compreende várias possibilidades de leituras e perpassa todas as áreas do agir humano.

Um olhar diferente para o cinema pode ser um olhar diferente para o mundo. Olhar para a tela a partir de uma postura questionadora pode ser um exercício saudável, embora difícil, de mudança de padrões. Mudando padrões negativos habitualmente aceitos como verdade inquestionável, pode-se promover emancipação, transformação e, em certa medida, alguma libertação.

Olhar criticamente para o filme como se olha para a própria existência, e buscar nele o que houver de realidade, embora seja a película uma peça de ficção, tende a despertar desejável espírito humanista, melhores escolhas, melhores escolas, melhores humanos.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Giovanni. ***Trabalho e Cinema: o mundo do trabalho através do cinema***. Londrina: Praxes, 2006.
- AUMONT, Jacques. ***A Imagem*** – São Paulo: Papyrus, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. ***Estética da Criação Verbal*** – São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA, Ana Mae. ***Inquietações e mudanças no Ensino da Arte*** – São Paulo: Cortez, 2003.
- BRASIL, Ministério da Educação. LDB: ***Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Nº 9394/96***. Brasília: DF, 1996.

- CUNHA, Wilson. **Cinema** – Rio de Janeiro: Bloch: FENAME, 1980.
- FERRO, Marc. **Cinema e História** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler** - São Paulo: Cortez, 1992.
- KLEIMAN, Ângela. **Texto e Leitor – aspectos cognitivos da leitura**. Campinas: Pontes, 1997.
- MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial** – Campinas: Papirus, 2008.
- MERTEN, Luiz Carlos. **Cinema- entre a realidade e o artifício** – Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.
- MOCELLIN, Renato. **O Cinema e o ensino da História** – Curitiba: Nova Didática, 2002.
- MORIN, Edgar. **Os Sete saberes necessários à Educação do Futuro** – São Paulo: Cortez, 2005.
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula** – São Paulo: contexto, 2005.
- SEED, **Diretrizes Curriculares de Língua Portuguesa da Rede Pública de Educação Básica do Estado do Paraná**: Curitiba, 2006.
- SHOHAT, Ella & STAN, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- VIGOTSKI, L. S. **A Formação Social da Mente** – São Paulo. Martins Fontes, 1998.
- XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema** – Rio de Janeiro: Graal, 1991.
- XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.