



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



CINEMA E EDUCAÇÃO: NOVOS PLANOS PARA A APRENDIZAGEM

Glenda Nicácio

Graduanda do curso Cinema e Audiovisual, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Bolsista PIBEX, orientada pela prof. Ana Paula Nunes no Projeto Quadro a Quadro

glendanicacio@ymail.com

Resumo: Diante da necessidade de uma Educação audiovisual pretende-se afirmar o cinema como arte que contribui para formação social, ampliando percepções, linguagens e construindo a pluralidade cultural brasileira.

Palavras-chave: educação audiovisual, cinema brasileiro, cultura.

Vivemos numa sociedade dominada pelo audiovisual. O cotidiano do educando é repleto de sons e imagens, seja por meios de comunicação – TV, cinema, rádio e internet – seja por experiências da própria vida. O fato é que “passamos vertiginosamente de uma sociedade verbal para uma sociedade visual e auditiva”¹ e, no entanto, a Educação continua a apoiar-se em métodos que visam uma interação apenas com a linguagem escrita, desenvolvendo um conhecimento parcial do mundo. A escola é a instituição responsável pela formação do saber e da cultura, contudo, aceitamos que esta seja restrita a livros, privando o educando de experiências sensoriais. Inibimos assim o desenvolvimento de emoções, percepções e habilidades artísticas, formando cidadãos incompletos que dominam o meio da escrita e são deficientes diante das demais formas de expressão e de diálogo com o mundo.

É necessário ampliar o conceito de Educação, compreender que a Arte também possibilita a construção de conhecimentos e valores importantes para uma formação social. Desta forma, mediante a necessidade de uma educação audiovisual, destaco o cinema como uma arte capaz

¹ GUTIÉRREZ, Francisco. Linguagem total: uma pedagogia dos meios de comunicação. São Paulo, Summus, 1978, p.15.

de contribuir para a expansão da aprendizagem, renovando formas de ensinar e de construir o saber. Partindo do movimento de imagens e sons, a sétima arte elabora uma linguagem própria, propõe novas percepções e reflexões do mundo, permitindo o desenvolvimento de uma comunicação capaz de transitar entre o campo da palavra, da imagem e do som.

Explorando linguagens e percepções

Antes de iniciarmos uma reflexão acerca da necessidade da linguagem audiovisual, cabe-nos esclarecer que não se pretende, neste artigo, categorizar o conteúdo imagético como superior à escrita.

Quando se trata do par palavra-imagem, a idéia é buscar o cotejo que sempre nos obriga a refazer o movimento entre uma e outra, por definição incompleto e insuficiente, gerando uma ansiedade de reajuste sem fim. De um lado, admitir a tradutibilidade que nos permite o transporte de um pólo a outro(...); de outro, jamais supor que tal transporte seja capaz de criar equivalências ou a idéia de que uma substitui a outra(...). Posta a diferença, creio ser fundamental evitar qualquer hipótese de uma hierarquia de valores, seja aquela que exalta a potência da imagem (...), seja aquela que exalta a profundidade da palavra (...)²

Palavra e imagem são linguagens essenciais à trajetória do desenvolvimento humano, e como tais, não podem ser analisadas de forma isolada: é preciso aliar essas duas fontes de interação para que se possa produzir uma educação mais ampla, capaz de se dialogar com as mais diversas formas de expressão . Na escola, além de aprender a ler e escrever, é necessário aprender “a ver o que está além da evidência” e para isso, “as riquezas subjacentes oferecidas pelo cinema devem ser valorizadas pelo educador com habilidade, ciência e tato, dosando a descoberta desse vasto mundo novo que é a sétima arte”³. Deste ponto de vista, a utilização do cinema na educação vai além da mera ilustração de uma obra literária ou da representação documental de determinado tema, afinal o cinema não deve ser concebido como uma ferramenta para a Educação, mas como uma forma de Educação. Os benefícios desta arte não se restringem a filmes educativos, direcionados ao conteúdo das disciplinas escolares, mas a toda produção cinematográfica, fomentadora da expansão, ou ainda, da “desautomatização da percepção”⁴. O educando deve ser estimulado a compreender e dominar formas de expressão que induzam à reflexão e à construção do conhecimento, evitando formas pragmáticas que geram apenas o reconhecimento ou a transmissão da informação.

A arte cinematográfica exerce ainda o “imediatismo perceptivo”: imagem e som agem diretamente sobre a sensibilidade do espectador. Este imediatismo gera no educando uma

² XAVIER, Ismail in revista Educação e Realidade Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar. jan/jun 2008, p.16.

³ TAVARES, Irene. Cinema e Educação. Rio de Janeiro, 1967, p.15.

⁴ XAVIER, Ismail in revista Educação e Realidade Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar. jan/jun 2008, p.17.

postura de participação, tendendo a comportamentos e manifestações que escapam ao controle dos métodos tradicionais de aprendizagem. O espectador educando é surpreendido a cada plano e instigado a transitar por novas formas de expressão e de recepção, visto que as imagens do cinema produzem primeiramente um efeito psicológico e emotivo.

O contato com a sétima arte possibilita o que Marcel Martin, em *A Linguagem Cinematográfica*, nos apresenta como a equação pessoal do observador: diante da subjetividade do cinema, é preciso encarar conceitos, valores e emoções que afloram no decorrer de uma interpretação pessoal. Posto que a experiência do cinema é única e intransferível, o espectador é levado a construir um posicionamento crítico diante do filme para que possa haver interação. “A imagem encontra-se, portanto, afectada por um coeficiente sensorial e emotivo que nasce das próprias condições através das quais transcrevem a realidade. Neste nível, ela apela para o juízo de valor e não para o juízo de fato”⁵.

A interação com o cinema proporciona, por conseguinte, domínio da linguagem cinematográfica. Esta é fomentadora do desenvolvimento interpretativo, visto que é constituída por símbolos e signos. Compete ao espectador o exercício da percepção – tanto dos aspectos imagéticos quanto dos sonoros – para que ele consiga desvendar significado e significante. Nenhuma imagem é uma simples representação: ela está carregada de intenções e sentidos próprios que se reformulam de acordo com a proposta do criador. O significado da imagem permanece em constante transitoriedade, se reinventando e se transformando a cada nova narrativa fílmica. Deste modo, o educando é estimulado à construção de um novo conhecimento, ao invés de um simples reconhecimento da imagem já vista. Tudo acontece como num grande quebra-cabeças, em que a regra principal consiste em tentar ver além das evidências mostradas na telona.

“A propósito da imagem fílmica, poder-se ia falar, na realidade, de um conteúdo aparente e de um conteúdo latente (ou ainda de um conteúdo explícito e de um conteúdo implícito), sendo o primeiro diretamente legível e o segundo (eventual) constituído pelo sentido simbólico que o realizador quis dar à imagem, ou o sentido que o espectador por si próprio vê nela”⁶.

Outra importante ferramenta da linguagem cinematográfica são os enquadramentos. Por eles, transitamos pelo espaço fílmico como se fossemos realmente parte integrante da narrativa, e a partir da sua linguagem nos leva à reflexão de que, no cinema - assim como no mundo - tudo está submetido a um ponto de vista. Nenhuma forma de comunicação é neutra, desprovida de interesses políticos ou econômicos, por exemplo. Dessa forma, o educando é instigado a adotar perante a sociedade, um posicionamento crítico e questionador para ser capaz de decifrar o mundo segundo o seu próprio senso crítico. Permite-se então, a formação não apenas de espectadores, mas de cidadãos questionadores da realidade vivida, cidadãos que

⁵ MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Dinalivro, 2005, p.32.

⁶ *Ibidem*, p.118.

busquem, por exemplo, encontrar diferentes versões e olhares para os acontecimentos que são divulgados pelos diversos meios de comunicação.

O cinema (...) coloca as coisas do mundo numa sequência de imagens e numa arquitetura de lugares que não servem apenas para a compreensão da história que está sendo narrada. Esse arranjo filmico é um arranjo didático, em que o espectador, ao concentrar-se na história, aprende a olhar para o mundo, criando com as imagens uma *visão de mundo*, uma visão do mundo, das coisas do mundo e do que é importante para cada uma das coisas, ou seja, formas de valoração do mundo.⁷

Metodologia Bergalla

É interessante pensarmos então em modos de uma abordagem de Cinema que seja cabível dentro das limitações do ensino, da sala de aula e que, ao mesmo tempo, intere Arte e Educação, respeitando espaços e estruturas de cada uma. Faz-se necessário um método capaz de aplicar as análises e reflexões sobre esses temas no cotidiano, na prática das escolas. Para isto, podemos analisar o livro *Hipótese Cinema*, no qual Alain Bergala aborda sua metodologia de ensino do cinema nas escolas francesas, formulada a partir da sua experiência, em 2000, como conselheiro do ministro Jack Lang no projeto chamado “*Plano dos cinco anos*”, que pretendia incluir a arte na Educação Nacional da França.

No livro, Bergala nos aponta problemáticas surgidas a partir da relação Arte-Educação, suscitando questionamentos e reflexões pontuais acerca da inserção da arte cinematográfica nas escolas. Por seguinte, conhecemos a metodologia da *Hipótese Cinema* e suas especificidades da criação.

Uma das dificuldades apontadas pelo autor provém do fato da Arte ser um instrumento livre, e que, quando levada para sala de aula pode assumir um caráter perturbador. Tem-se aí o primeiro conflito: tratar de cinema (assistindo ou fazendo filmes) dentro de uma instituição de ensino, onde se predominam amarras do sistema pedagógico.

A sala de aula deve ser um espaço neutro, desprovido de tais amarras, já que elas acabam muitas vezes por limitar a ação da Arte, restringindo-se a uma visão paternalista que pautada em padrões conservadores do sistema. A escola deve permitir a liberdade de conhecimento do aluno e tornar-se ciente de que para muitos, o encontro com a Arte, ou mais especificamente com o Cinema poderá ocorrer apenas na sala de aula. Sendo assim, segundo Bergala, cabe à instituição criar oportunidades para o encontro com o filme. Estas vão desde a utilização de dispositivos e estratégias para abordagem de cinematografias diversificadas – as quais os alunos só encontrarão nesse espaço – até a incorporação de um hábito de cinema, em que os alunos estejam frequentemente em contato com obras cinematográficas e possam assim, criar uma cultura de filmes, tecendo laços de filiação entre eles.

⁷ MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. A educação pelo cinema. 2010, p.3.

O segundo aspecto da *Hipótese Cinema* nos apresenta a metodologia de Bergalla. Se fôssemos resumi-la poderíamos dizer que ela se baseia no filme não como um objeto, mas como marca final de um processo criativo. Essa metodologia seria uma metodologia generalizada na qual a criação se desenvolve tanto ao assistir filmes quanto ao realizá-los. A transição da leitura para a realização aconteceria através da “análise da criação”. Dentro da análise, o autor coloca que a compreensão da técnica, da criação, ao contrário do que dizem muitos teóricos, é tão prazerosa quanto a inocente crença na realidade da ficção, pois o espectador compreendendo tem mais motivações para se permitir iludir pela realidade proposta pelo filme.

Bergala afirma que a passagem à realização deve ser compreendida como forma indispensável de se aprender saberes que não são obtidos apenas pela análise. No entanto, essa experiência confunde-se muitas vezes com a finalidade da atração, da espetacularização. Preocupa-se com o resultado final, e ignora-se o processo de trabalho criativo. Para combater esses enganos, o autor sugere que sejam mostradas cenas do processo de realização ou mesmo que haja a participação dos pais durante o processo. Os alunos deverão estar cientes de que o objetivo maior dessa experiência é a passagem ao ato, as descobertas e aprendizados da realização, assim evitamos que se submetam a uma linguagem massiva ou a certas regras estéticas devido ao medo do fracasso.

De modo geral, podemos dizer que a metodologia Bergala não se detém a uma transmissão de Cinema, mas a uma iniciação. Ela se responsabiliza em contribuir para a descoberta da arte cinematográfica, na qual cada aluno constrói seu gosto segundo a sua própria identidade.

Cinema brasileiro também é cultura!

Discutida a necessidade de aliar o cinema à Educação, analisados os benefícios, assim como a possibilidade de interação proporcionada pela arte cinematográfica e sua linguagem, propõe-se agora uma reflexão acerca de um ensino cinematográfico que seja pautado no cinema brasileiro. Se recorrermos novamente ao livro *Hipótese Cinema*, veremos que a metodologia Bergala se sustenta na exibição de filmes com cinematografias diversificadas, de todo o mundo, o que se caracteriza num ótimo exercício, visto que proporciona aos alunos um conhecimento amplo de estilos e discursos cinematográficos. Porém, é necessário frisar que isto se passa na França, um país que dispõe de uma forte cultura de Cinema, sendo esta uma arte que há muito já se acoplou à vida da população, do país. No Brasil, enfrentamos uma realidade muito diferente, na qual o cinema se encontra na “situação paradoxal de ter ultrapassado um século de existência sem que tenha conquistado, efetivamente, uma dimensão

pública, uma presença social institucionalizada”⁸. Trabalhar filmes brasileiros dentro da sala de aula é uma forma de contribuir para o desenvolvimento do Cinema Brasileiro.

Reis nos afirma ainda que “no curso da existência centenária do cinema brasileiro acumulou [-se] um capital simbólico extraordinariamente rico e pluralista de gêneros, estilos e narrativas (...)”⁹, no entanto, ainda não se pode considerar o cinema brasileiro como uma indústria.

Dentre as diversas causas deste problema secular, destaca-se aqui o público brasileiro e a sua falta de preparação para acolher produções surgidas na sua própria sociedade. Deve-se ponderar que a condição de tal público resulta de um longo processo histórico, sendo, portanto, resquício de uma época em que se acreditava que “o mercado cinematográfico havia sido criado pelo e para o estrangeiro”¹⁰. Este sentimento de inferioridade do cinema brasileiro persiste ainda hoje, de forma a alimentar indústrias cinematográficas internacionais, enquanto o nosso mercado cinematográfico, parece no descaso tanto social quanto político.

É preciso dissolver os tabus que permeiam o inconsciente coletivo brasileiro acerca do filme nacional, e para isso, crê-se na Educação como um promissor método de difusão desta arte, formando espectadores capazes de interagir com o cinema brasileiro e identificar nele a sua cultura. Pode-se dizer que pautar os ensinamentos de cinema em produções nacionais consiste no fortalecimento da cultura brasileira, pois dá-se ao espectador a oportunidade de aprender um Brasil diferente daquele que se é apresentado constantemente pela mídia, imprensa e demais meios de informação. Permite-se então, conhecer o país, sua história e seus modos de vida a partir do ponto de vista fílmico e em seguida, construir o seu próprio olhar para a realidade hoje enfrentada, rompendo com o legado de uma visão sistemática. O importante não é passar conteúdos de um Brasil, mas “provocar a reflexão e questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável”¹¹. Assim, o cinema se integra à Educação propondo-nos a reflexão e o questionamento da história de um Brasil. Não se trata apenas da transmissão de um saber, trata-se da construção do conhecimento através de temas, lugares e sociedades já abordadas pelo cinema brasileiro.

A tradição de uma cultura cinematográfica estrangeira foi implantada já no início do surgimento do cinema no Brasil, no século XX, modelando formas e posicionamentos (próprios ao ocupante) no comportamento da população brasileira. Posicionamentos que ainda

⁸ REIS, Ronaldo Rosas. Cinema brasileiro e público: o que a educação tem a ver com isso. www.uff.br. 2003, p.1.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ SOUZA, José Inacio de Mello. Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema. Editora São Paulo Senac, 2004, p.82.

¹¹ XAVIER, Ismail in revista Educação e Realidade Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar. jan/jun 2008, p.15.

persistem na cultura do povo brasileiro, sobrepondo-se a cultura de uma cinematografia brasileira. Diante disto, faz-se cogente a implementação de políticas que acolham o cinema nacional como prática social, conquistando um espaço no cotidiano da população e estimulando projetos e atividades que promovam um diálogo de tal povo com a sua pluralidade cultural.

Perante esta apresentação da defesa do cinema brasileiro, é interessante pontuar que não se propaga neste artigo um manifesto nacionalista excludente da utilização de cinematografias estrangeiras; pretende-se apenas propalar a produção brasileira e, por conseguinte, difundir aspectos e valores da diversidade nacional, pois acredita-se que:

Quando não é mantida uma relação constante com as formas de expressão popular, (...) quando vigora uma mentalidade de simples importação de cultura, as culturas nacionais destinam-se ao desaparecimento ou entram em acelerado processo de debilitação¹²

Assim, agregar o cinema brasileiro à prática escolar possibilita contribuir para o conhecimento da história de grandes movimentos – como, por exemplo, a Chanchada, o Cinema Novo, o Cinema Marginal – que foram responsáveis pela inovação do cinema brasileiro e, no entanto, hoje perecem na needade do público. É fundamental que o espectador tenha conhecimento das diferentes linguagens e estéticas já assumidas na trajetória do cinema brasileiro, visto que cada estilo surgiu a partir de ideologias que buscavam, a priori, a representação do Brasil, do modo de vida da sua sociedade. Deste modo, buscando a retratação do país, a cinematografia brasileira transita entre os mais diferentes e antagônicos estilos, fazendo-se abrangente tanto quanto a própria cultura brasileira. Não há como representar a identidade do Brasil partindo da utilização de uma única linguagem ou movimento cinematográfico porque essa identidade não é homogênea. Trata-se de uma cultura que se reformula constante e diferentemente, de acordo com as épocas e com as regiões do país, e por mais que haja um diálogo entre esses diversos “povos brasileiros”, cada um mantém peculiaridades próprias, oriundas dos processos de formação, de fatores econômicos, entre outros... O que existe, na verdade, é uma pluralidade cultural, que deve ser reconhecida e respeitada.

O cinema nacional surge então, como uma forma de se aprender o Brasil, construindo valores a partir de reflexões que tendam a compreender este país não como uma unidade, mas como um conjunto de povos, que partilham de costumes, opiniões e culturas próprias. Assim, torna-se muito importante conhecer as obras deste cinema que surge para transformar conceitos e apontar sociedades brasileiras que vão além das já então estipuladas.

¹² SODRÉ, Nelson Werneck. Síntese da história da cultura brasileira, 4. Ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976, p.77.

Conclusão

A introdução do cinema brasileiro nas escolas acarreta em benefícios que vão além da ampliação da percepção e dos conhecimentos do educando, ou da construção de valores e práticas da cultura brasileira. Ademais, contribui para formação de espectadores promotores do cinema nacional, possibilitando assim, o fortalecimento desta cinematografia. É sabido que os empecilhos enfrentados pelo cinema brasileiro não se resumem apenas à esfera de exibição: fazem-se presentes também na produção e na distribuição. Contudo, acredita-se que a formação de espectadores promoveria uma demanda de elaboração de políticas favoráveis aos campos de produção, distribuição e exibição, possibilitando então o progresso desta arte. Desta forma, pode-se crer na Educação como um importante suporte para o desenvolvimento da atividade cinematográfica brasileira, do mesmo modo em que se pode acreditar no cinema como uma arte promotora de novos meios de aprendizagem e formação do educando, contribuindo para o progresso da Educação. Sendo assim, podemos finalmente afirmar que Arte e Educação são bens complementares para o desenvolvimento social do povo brasileiro, e necessitam de políticas capazes de compreendê-las como tais, possibilitando que sejam acolhidas no cotidiano do povo como uma prática social. Assim, pode-se concluir que conhecer as obras do cinema nacional é cultivar a diversidade de um Brasil, é transformar a sociedade. Enfim, é ser um pouco mais brasileiro.

Referências Bibliográficas

- BERGALA, Alain. A Hipótese-Cinema. Rio de Janeiro: Booklink e CINEAD/UFRJ, 2008.
- GUTIÉRREZ, Francisco. Linguagem total: uma pedagogia dos meios de comunicação. São Paulo, Summus, 1978.
- MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. Dinalivro, 2005
- MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. A educação pelo cinema, disponível em cineducaufmg.files.wordpress.com/2010/11/miranda-cea-educ-cinema.pdf
- REIS, Ronaldo Rosas. Cinema brasileiro e público: o que a educação tem a ver com isso. www.uff.br. 2003
- SODRÉ, Nelson Werneck. Síntese da história da cultura brasileira, 4. Ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.
- SOUZA, José Inacio de Mello. Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema. Editora São Paulo Senac, 2004.
- TAVARES, Irene. Cinema e Educação. Rio de Janeiro, 1967.
- VIANY, Alex. Introdução ao cinema brasileiro. Rio de Janeiro, 1959.
- XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

XAVIER, Ismail. Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar *In* Revista Educação e Realidade, jan/jun 2008 disponível em ufrgs.br/educacaoerealidade/article/download/6683/3996.