

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
CURSO DE PEDAGOGIA**

**O TEXTO IMAGÉTICO FÍLMICO – UM INSTRUMENTO
FACILITADOR DO APRENDIZADO NA EDUCAÇÃO**

LENIZA MARIA ROSA DOS SANTOS

Trabalho monográfico apresentado à
Escola de Educação da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro
– UNIRIO – como requisito parcial
para obtenção do Grau de
Licenciatura em Pedagogia.

Orientadora: Profª. Valéria Cristina Lopes Wilke

**Rio de Janeiro
Janeiro/ 2004**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
CURSO DE PEDAGOGIA**

**O TEXTO IMAGÉTICO FÍLMICO – UM INSTRUMENTO
FACILITADOR DO APRENDIZADO NA EDUCAÇÃO**

LENIZA MARIA ROSA DOS SANTOS

**Rio de Janeiro
Janeiro/ 2004**

AGRADECIMENTOS

O caminho percorrido durante a graduação até finalizar esta monografia foi um caminho bastante difícil, porém os incentivos, o carinho, a compreensão e paciência dos familiares, filhos e amigos foram fundamentais para que eu não desistisse.

Quero agradecer à minha professora e orientadora Valéria Wilke que quando solicitei a sua orientação, gentilmente aceitou o meu pedido e muito contribuiu e enriqueceu as minhas reflexões com as suas sugestões de leitura. Quero agradecer às minhas colegas mais próximas da graduação pela enriquecedora convivência. Gostaria também de registrar meu agradecimento às professoras da graduação que muito contribuíram para o meu processo de crescimento intelectual e para as minhas reflexões.

Principalmente não poderia deixar de agradecer a Deus pela existência dos meus filhos Gabriel, Mariana e do meu neto Matheus que são verdadeiras fontes de inspiração e incentivo para prosseguir na busca do conhecimento. Gostaria de agradecer também existência da minha mãe Leny pelos seus ensinamentos de calma, bondade e paciência com que lida com as adversidades da vida.

Finalmente aqui vai um agradecimento especial ao César, meu marido, pela paciência, força e compreensão ao longo desses anos de graduação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	06
1. O QUE É O TEXTO FÍLMICO _____	08
1.1. TEXTO FÍLMICO E LEITURA _____	10
1.2. SOCIEDADE LIGADA À IMAGEM _____	13
1.3 LEITURADE IMAGEM _____	15
2 TEXTO FÍLMICO E INDÚSTRIA CULTURAL _____	17
2.1 CINEMA: CONTEXTO DE PRODUÇÃO _____	19
2.2 TEXTO FÍLMICO COMO RECURSO PEDAGÓGICO – INSTRUMENTO DE FORMAÇÃO _____	22
3. PEDAGOGIA DO OPRIMIDO E TEXTO FÍLMICO _____	27
3.1. PEDAGOGIA DO OPRIMIDO, PEDAGOGIA DA AUTONOMIA E TEXTO FÍLMICO _____	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	31
5. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA _____	32

INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como objeto o texto fílmico utilizado como veículo de formação e instrumento pedagógico e o seu objetivo é mostrar a importância da utilização deste material no ambiente escolar, no sentido de despertar o interesse do educando.

Todas as variações de textos são de grande importância no que se refere à prática docente. Ao pensarmos em texto, geralmente, temos a noção de algo escrito. Mas percebemos, após estudarmos algumas disciplinas no decurso da graduação, que texto pode ser um filme, uma mensagem, uma letra de música, uma imagem, entre outras tantas coisas, ou seja, tudo aquilo que transmite informação e visões de mundo.

Esse estudo pretende ressaltar a importância da utilização do texto fílmico no contexto educacional formal e não formal estudando, porque ao analisar seu uso nas salas de aula, percebe-se que ele cria um espaço para o debate/ embate de idéias com o objetivo de se possibilitar uma educação mais crítica e emancipatória. Acredito que o resultado desse estudo possa subsidiar algumas ações que possam implementar esse instrumento como um facilitador e motivador para que o aprendizado e a formação do educando possa se dar, considerando que segundo o educador Paulo Freire, "formar é muito mais do que treinar o educando no desempenho de algumas habilidades" (FREIRE, 1996, p. 17).

Sendo assim, a relevância social da utilização do texto fílmico na educação, dá-se, considerando a abordagem do educador Paulo Freire, que insiste sempre no discurso de uma formação que vá além do desempenho de destrezas, considerando a visão de mundo do espectador e a informação que está sendo veiculada através de diferentes códigos sonoros e visuais envolvidos na produção de novos sentidos.

Esse estudo, cujo produto será a monografia, como trabalho final do curso de graduação em Pedagogia, insere-se na vertente das pesquisas desenvolvidas¹ no âmbito do Centro de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), coordenada pela Prof^a. Valéria Cristina Lopes Wilke, que busca analisar o "Texto Fílmico" como objeto informacional e ainda como instrumento pedagógico.

'O TEXTO FÍLMICO: CONSTRUÇÃO DE UM MODELO DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO INFORMACIONAL: de 2000 a 2004. Participantes: Carmen Irene C. de Oliveira (Coordenadoria de Educação à Distância), Leila Beatriz Ribeiro (Departamento de processos Técnicos e Documentais) e Valéria Cristina Lopes Wilke (Departamento de Filosofia e Ciências Sociais)

TEXTO FÍLMICO, INFORMAÇÃO E MEMÓRIA: iniciada em 2004. Participantes: Carmen Irene C. de Oliveira (Mestrado em Educação), Leila Beatriz Ribeiro (Departamento de processos Técnicos e Documentais) e Valéria Cristina Lopes Wilke (Departamento de Filosofia e Ciências Sociais)

1. O QUE É O TEXTO FÍLMICO

A indústria cinematográfica nos seus mais de cem anos de existência produziu um objeto delimitado, discutido e analisado por diferentes correntes em diversas áreas do conhecimento. Esse objeto, o filme, é um elemento importante nas teorias da modernidade e tem sido abordado por diferentes áreas, considerando as especificidades de seus objetos, como por exemplo, a área da Ciência da Informação, que analisa levando em conta as necessidades de recuperação da informação de imagens em movimento; a da Comunicação, que pode analisar o filme, por exemplo, enquanto uma mídia, enquanto resultado de uma estética cinematográfica; a Sociologia, que pode procurar ressaltar as questões sociais e ideológicas.

A abordagem dada a este trabalho assenta-se na base teórica que concebe o filme como um produto da indústria cultural, e mais ainda, como um texto (o texto fílmico) em cuja materialidade são inseridos os diferentes códigos que funcionam na linguagem cinematográfica, e como um documento informacional, que pode ser utilizado com bastante eficiência, antes de ser um objeto de entretenimento, como um recurso pedagógico, auxiliar na formação do educando, que nesse contexto de produção é o leitor/ espectador. Pois como afirmam Carmen Irene Oliveira, Leila B. Ribeiro e Valéria Wilke (2003(e), p. 13):

O que denominamos *texto fílmico* é um objeto delimitável, o filme, e constitui o produto de uma linguagem específica – a cinematográfica. Esta concepção está alinhada às teorizações de Christian Metz (1971), que trabalha com uma distinção elaborada por Gilbert Cohen-Séat em 1946, na qual o filme é apenas uma pequena parte do cinema. O cinema engloba um conjunto dos fatos que tanto precedem

(infra-estrutura econômica da produção, estúdios, legislações nacionais, papel da censura), quanto sucedem (influência social, cultural, política e ideológica do filme, estudos sobre audiência, etc.) a produção do filme. Além de abarcar alguns fatos que se desenvolveram durante o filme: condições e disponibilidade das salas, ritual da sessão de cinema, etc.

Segundo Metz (1972), o filme deve ser encarado como um texto, no qual estão inscritos códigos que permitem o processo de significação. Isto se deve ao fato de o cinema ter desenvolvido todo um sistema próprio de códigos e são estes que atuam na construção de um texto fílmico.

Assim, o texto fílmico, que é um objeto delimitável, deve ser entendido dentro de um contexto que envolve sua produção e os códigos pertinentes a sua produção. Nessa perspectiva, ele é um elemento que, para além da representação, funciona na produção de novos sentidos que irão produzir novas discursividades na relação pedagógica.

De acordo com LE GOFF (1996, p.234), o texto fílmico como *documento informacional* tem a legitimidade de documento porque "é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham o poder". Isto ocorre porque, segundo Carmen Irene Oliveira, Leila B. Ribeiro e Valéria Wilke (2003(e), p. 24) :

A informação ao se colocar como um instrumento capaz de falar de algo que se assemelha e ao ser capaz de descrever este algo representado demonstra que a *eficácia dos objetos é informativa*. Essa eficácia é legitimada quando o documento-dispositivo no qual se inscreve e/ou dá forma a esses dados é veiculado por uma autoridade. Neste sentido, ao se constituir evidencialmente como documento-informação, [o texto fílmico] pressupõe de acordo com as circunstâncias de produção, transmissão e uso o caráter dado à operação que o circunscreve. A legitimidade/autoridade dada pelas suas inscrições conteudísticas estabelece o caráter de documento-

testemunho que pode proporcionar a aqueles que o utilizam o sentido de prova, ato ou fato.

Assim, o texto fílmico como documento-informação transmite mensagens que podem ser utilizadas em sala de aula, como meios para a aprendizagem.

1.1 TEXTO FÍLMICO E LEITURA

De acordo com Eva Furnari (escritora e ilustradora de livros para crianças e jovens), muitas vezes ao usarmos a palavra *leitura*, a primeira idéia que nos vem é a de leitura de texto. Uma leitura que requer decifrar signos, letras, sinais convencionados, que nos remetem ao universo da linguagem oral. Ler um texto é ler o registro de nossa comunicação verbal, no qual as palavras contam os significados.

Essa é uma maneira de ler o mundo. Uma maneira também importante, que traz informação, troca, que alarga horizontes e permite a constante ampliação dos níveis de consciência humana.

Porém, podemos, também, usar a palavra leitura em um sentido menos comum, significando *leitura visual*. Essa é uma outra maneira de ler o mundo, não decifrando letras, mas decifrando imagens. Imagens que fazem parte do nosso cotidiano. São paisagens da cidade, das ruas, das casas, por dentro, por fora, dos *outdoors*, dos livros, revistas, TVs, paisagens cheias de objetos e sujeitos. Por exemplo, podemos fazer diversas leituras de uma determinada pessoa passando na rua. Digamos que, só de olhar, numa primeira leitura, a gente vê se é jovem, velho, pobre, rico e pode até perceber seu estado de humor; deprimido, emburrado, bem disposto, de bem com a vida. Lemos

sujeitos o dia todo, a todo momento. Quem é que, ao se relacionar com uma pessoa, não envia e recebe mensagens para serem entendidas pelos olhos? São caras e bocas sem legenda, que vão fazendo pedidos, convites, dando comandos, fazendo intimações e outras coisas assim. Isso é leitura de imagem.

Essa leitura visual do mundo nos é tão íntima e familiar, que muitas vezes não nos damos conta do quanto ela é presente em nossa vida. Captamos uma quantidade enorme de informações por essa via, muito maior do que costumamos supor. É todo um sistema de comunicação que se processa pela imagem, e que é, em parte, inconsciente e, é interessante notar que, mesmo sendo inconsciente, somos capazes de usá-lo com perícia.

É como se houvesse uma leitura silenciosa, às vezes vaga, outras vezes precisa, feita não por nosso lado racional, mas por nossas sensações e emoções. Parece algo natural, espontâneo, universal, independente da cultura e da linguagem verbal de cada povo.

Sendo assim, nesse trabalho, o que é considerado leitura é mais do que uma interação entre um leitor e um texto. Isso porque o texto é um meio, e o significativo é que a relação não se estabelece com o texto e sim por intermédio dele e assim, o texto, com sua estrutura e os códigos que fazem parte dele, estimula atos que desencadeiam a produção de sentidos. Assim, nesse contexto de produção fazem parte vários fatores que pertencem à instância do próprio texto, do leitor e da historicidade de ambos.

Então, o texto apresenta os caminhos que conduzem a leitura, alimenta o processo por este realizado com seus elementos constituintes, porém,

não consegue controlar a leitura que é feita pelo leitor, porque, este está inscrito em um contexto que vai determinar esta leitura e a construção de novos significados.

Sabemos, que ao código da escrita relaciona-se a sua decodificação, por isso leitura e texto têm estreita relação, assim como, escritor/ autor e o leitor a cujo texto é destinado.

Ainda nesse contexto de leitura, o autor ao terminar seu texto, retira-se para que sua obra ganhe sentido, ou seja, para que ela possa ser lida e ganhar outros sentidos muitas vezes não pensados pelo ele em seu processo de criação. Nessa leitura, o leitor reinscreve o texto em outra historicidade diferente daquela na qual foi produzido e reinscreve-se em outra historicidade que não a sua.

De acordo com Oliveira, Ribeiro e Wilke (2003~~0~~(e), p. 31), seguindo as análises de Orlandi (1987), a leitura envolve muitos aspectos e por isso se revela como um processo muito mais complexo do que se pode ver a uma primeira vista. Além das historicidades do texto e do leitor devemos considerar na leitura “as relações que o texto estabelece com outros textos e que assim, acionam a formação dos sentidos que nascem dessa leitura [...]”, a compreensão dos códigos utilizados na construção dos vários tipos de textos que podem se apresentar, como o imagético, por exemplo, e ainda considerar o capital cultural do leitor.

Na expressão “texto fílmico” há o termo ‘texto’ que, como uma materialidade, resulta das práticas sociais de uma sociedade que inscreve nesta

materialidade suas impressões acerca da realidade. Como afirmam Oliveira, Ribeiro e Wilke (2003 (e), p; 29):

A idéia de texto como materialidade aciona o conceito de linguagem como âmbito que determina os códigos que concorrem na sua construção. Desta forma, linguagem como sistema de códigos e discurso como formação/evento determinam as condições de produção e circulação dos textos em uma dada sociedade.

O texto fílmico como documento informacional das compreensões/interpretações de mundo estabelecidas por uma sociedade e/ou por um grupo social torna-se um instrumento válido a ser utilizado pedagogicamente em sala de aula, pois nele acha-se inscrita a vivência desta sociedade e/ou grupo social.

Como texto, ele demanda a aprendizagem para ser lido.

1.2. SOCIEDADE LIGADA À IMAGEM

A sociedade, sobretudo a do homem das cidades, está povoada de imagens. Imagens de todos os tipos, formas e cores. Vivemos em um universo que congrega natureza e cultura, dando a elas quase o mesmo estatuto. Há, nas cidades, locais estabelecidos para árvores e flores e locais estabelecidos para *out-doors*, cartazes e luminosos, onde os significados das imagens são também os significados de como elas se mostram. Nesse sentido, as imagens tornam-se signos. Então, também, se lê uma imagem. Uma imagem é um texto.

Esse mundo de imagens parece sugerir que precisamos de uma outra ou outras lógicas para narrar o mundo contemporâneo. Narrar também é perceber, compreender, conhecer. Conhecemos e expressamos o mundo pela

forma como o narramos. Hoje, imagens narram o mundo. Imagens paradas são cuidadosamente postas para serem vistas a uma determinada velocidade, uma vez que carros, ônibus e motocicletas andam rápido. Não há muito tempo a perder.

Por outro lado, as imagens em movimento devem ser vistas por pessoas paradas, sentadas no sofá de casa, ou, ainda, por aquelas que, só no instante de olhar uma tela de tevê na loja onde quer que estejam, interrompem o longo e mesmo caminho de habitantes de cidades que conhecem seus centros e periferias. O que se apresenta à visão são sempre espaços e tempos em constante renovação de formas, em constante transformação.

As narrativas do mundo, em película ou meio eletrônico, passam a compor um "mundo-representação-de-mundo" que, em estética e política, concorre para a construção de uma nova realidade. Assim, ler o mundo hoje é também ler imagens que estão no mundo e imagens do mundo que estão nas telas. Certamente, o mundo está impregnado de palavras. Mas na sociedade sempre mais urbanizada, talvez a leitura do mundo não preceda mais somente da leitura da palavra. Ler o mundo é também ler, simultaneamente, as palavras que povoam esse mundo, marcando, sinalizando, indicando, mas é lê-lo também nas imagens que ele produz.

Com relação à leitura podemos pensar de que modo as pessoas não alfabetizadas que, por incrível que possa parecer a quem é "alfabetizado", como essas pessoas conseguem transitar com sucesso, ainda que com algumas limitações, nas grandes cidades.

Com esse exemplo vimos que há muitas formas de sinalizar, marcar caminhos, transitar, se deslocar que não só pelas placas que sinalizam os nomes das ruas, mas também pelas formas dos letreiros das lojas, pelas árvores que ficam nas calçadas, etc. As muitas leituras de si mesmo que o mundo proporciona fazem que pessoas com diferentes níveis de conhecimentos possíveis possam estar nos mesmos lugares, ainda que tenham conhecimentos diferenciados realizando ações diferentes, a leitura do mundo a nossa volta também faz parte da alfabetização.

1.3 LEITURA DE IMAGEM

Segundo Paulo Freire (1983, p. 22), "a leitura do mundo precede sempre a leitura da imagem e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele". Para ele não há leitura de imagens que não seja influenciada pela experiência de vida do leitor. Ao mesmo tempo, a leitura estética vai ampliar a leitura do mundo.

Em situação de educação, quando os educandos pensam que estão apenas descrevendo o que está objetivamente à sua frente, estão, na verdade, interpretando. Suas falas são interpretações daquilo que vêem. Tais interpretações são geradas nos contextos por eles vivenciados, pois nada pode ser interpretado sem uma conexão com o mundo com o qual se vive. Por isso não podemos impor uma interpretação e uma compreensão do que está sendo lido de acordo com o que pensamos ser adequado; de acordo com a nossa vivência e experiência estética.

A compreensão estética é, então, uma construção social, pois as idéias articuladas durante a leitura são engendradas nos contextos culturais e seus discursos. Para que a leitura possa ser um elemento fundamental, essencial, no processo educacional, e que tenha significado para a vida dos educandos, temos que ampliar nossas concepções sobre esse assunto.

Ler uma imagem é fazer-lhe, implicitamente, perguntas. Compreendê-la é ter as perguntas respondidas por ela. Fazemos perguntas, sempre, mesmo que inconscientemente. Fazemos perguntas para significar o mundo, pois o ser humano tem necessidade de interpretar tudo, sempre, desde a mais tenra idade. Assim, temos que responder a algumas questões, como: O que os alunos vêem em uma imagem? O que enfatizam quando analisam? Como interpretam? Que critérios usam para julgar?

Por que alunos de diferentes níveis e contextos lêem de formas diferenciadas? Quais são os pressupostos que os alunos trazem? Como é, realmente, a leitura do aluno? Pode-se impor uma leitura?

2. TEXTO FÍLMICO E INDÚSTRIA CULTURAL

É preciso que se entenda a importância que os meios de comunicação têm representado para a escola e, principalmente, que se compreenda o conceito de Indústria Cultural e ainda a importância desse conceito não só para a Escola, mas para a sociedade em geral. Para compreendê-lo é preciso entender sua origem.

Nesse sentido, segundo Armand e Michèle, Mattelart (2002, p.77) em meados dos anos 40, Theodor Adorno e Max Horkheimer, professores judeus do “Instituto de Pesquisas Sociais da Universidade de Frankfurt”, fugindo do nazismo emigraram para os Estados Unidos e lá permaneceram até o final da guerra, criaram o conceito de Indústria Cultural. Com este conceito procuraram analisar a produção industrial dos bens culturais como movimento global de produção de cultura como mercadoria.

Como afirmam Oliveira, Ribeiro e Wilke (2003(e), p. 38):

De acordo com os frankfurtianos, este conceito propriamente não diz respeito às indústrias produtoras de bens culturais em massa e nem às técnicas de difusão massiva destes bens, mas ao moderno processo histórico–filosófico em que se deu a transformação da cultura em bem de consumo, ou seja, em mercadoria. Por conseguinte, para a melhor compreensão da categoria *indústria cultural* não se deve prender à literalidade do termo ‘indústria’ e sim ao movimento proporcionado pelo desenvolvimento do capitalismo avançado em que as relações mercantis foram estendidas à vida social, e tomaram-se hegemônicas.

Como mercadorias culturais, os bens culturais perdem o caráter estrito de criações artísticas na medida em que são absorvidos pelo conjunto da atividade econômica capitalista

Nos produtos culturais, como por exemplo o cinema (o texto fílmico é um dos produtos do cinema; existem outros, como roteiro, vestimentas, produtos com os personagens, etc.), os programas radiofônicos e as revistas, encontramos a mesma racionalidade técnica, o mesmo esquema de organização e de planejamento administrativo que a fabricação de automóveis em série ou os projetos de urbanismo. Cada setor da produção é uniformizado e todos o são em relação aos outros.

A Indústria Cultural fornece por toda a parte bens padronizados para satisfazer as numerosas demandas identificadas como distinções às quais os padrões da produção devem responder. Por intermédio de um modo industrial de produção, obtém-se uma cultura de massa feita de uma série de objetos que trazem de maneira bem manifesta a marca da indústria cultural: serialização/ padronização/ divisão do trabalho, mais ainda, a indústria cultural fixa de maneira exemplar a derrocada da cultura, sua transformação em mercadoria. Para Adorno e Horkheimer, esta mudança de estatuto do ato cultural em valor mercadológico suprimiria sua função crítica e também dissolveria os traços de uma experiência autêntica.

A produção em escala industrial sela a degradação do papel filosófico – existencial da cultura, por isso, a importância da compreensão desse conceito porque não podemos esquecer que todas as informações contemporâneas são mediatizadas pelos meios massivos e pela Indústria Cultural e só através do seu conhecimento é que se pode propor uma política educacional e cultural que seja capaz de construir novas bases para a alteração da própria Indústria Cultural, pois através da formação de educandos críticos e que tenham conhecimento da

Indústria Cultural é que se pode ter uma real possibilidade de interferência, no sentido de aperfeiçoá-la e melhorá-la.

Assim, faz parte da alfabetização para a leitura do texto fílmico a compreensão do contexto de sua produção, o da Indústria cultural, porque escrito também neste tipo de texto estará inclusive a ideologia e os interesses daqueles que o produzem.

O professor precisa chamar a atenção de seus alunos para este importante elemento presente no texto fílmico. Com isto poderá estar contribuindo para a ampliação da leitura de mundo propiciada pelo texto fílmico.

2.1. CINEMA: CONTEXTO DE PRODUÇÃO

Indícios históricos e arqueológicos comprovam que é antiga a preocupação do homem com o registro do movimento. O desenho e a pintura foram as primeiras formas de representar os aspectos dinâmicos da vida humana e da natureza, produzindo narrativas através de figuras.

A história do cinema é curta se comparada à de outras artes, mas em seu primeiro centenário, comemorado em 1995, já produzira várias obras-primas. Entre os inventos precursores do cinema cabe citar as sombras chinesas, silhuetas projetadas sobre uma parede ou tela, surgidas na China cinco mil anos antes de Cristo e difundidas em Java e na Índia. O jogo de sombras do teatro de marionetes oriental é considerado um dos mais remotos precursores do cinema.

Experiências posteriores como a câmara escura e a lanterna mágica (caixa dotada de uma fonte de luz e lentes que enviava a uma tela imagens ampliadas, inventada pelo alemão Athanasius Kircher no século XVII) constituem os fundamentos da ciência óptica, que torna possível a realidade cinematográfica. Para captar e reproduzir a imagem do movimento, são construídos vários aparelhos baseados no fenômeno da persistência retiniana (fração de segundo em que a imagem permanece na retina), descoberto pelo inglês Peter Mark Roger, em 1826.

A denominação “cinema” origina-se do cinematógrafo, um dos diversos equipamentos desenvolvidos no século XIX capazes de registrar fotograficamente imagens sucessivas numa velocidade superior ao tempo da persistência retiniana. Tais imagens, projetadas em velocidade análoga, produzem a sensação do movimento contínuo. Atualmente a velocidade de filmagem e projeção é padronizada em 24 fotogramas por segundo. Os irmãos Louis e Auguste Lumière, franceses, conseguiram projetar imagens ampliadas numa tela graças ao cinematógrafo.

Segundo Laura Maria Coutinho, Diretora de Tecnologia Educacional do CEL e Gerente de Treinamento e Educação do CELTEC, a invenção do cinema – com os instrumentos que, colocando imagens paradas em seqüência, criaram a ilusão do movimento quando projetadas em telas brancas – conformou um novo olhar. Jamais o mundo seria visto da mesma maneira. Para Pier Paolo Pasolini (cineasta e escritor italiano) o cinema seria a língua da realidade, pois transformou o real em signo e, por decorrência, em linguagem. Doravante, a realidade poderia ser registrada – ainda que de um só ponto de vista – editada e

projetada, criando assim novas narrativas, novas formas de ver, de interpretar e de conhecer o mundo. As narrativas do mundo, em película ou meio eletrônico, passam a compor um "mundo-representação-de-mundo" que atua para a construção de uma nova realidade.

Se quisermos pensar nas sincronicidades e no universo de diferentes situações humanas que acontecem, só no nosso país, podemos lembrar que estão documentadas em imagens muitas faces da cultura que envolvem nossas raízes e tradições milenares dos povos indígenas, portugueses, africanos, que esta série de programas busca ressaltar. As imagens e sons que temos em película e em meios eletrônicos sugerem que muitas outras ainda estão por acontecer e por serem registradas em diferentes tipos de textos. Há toda uma história a ser contada, imagens a serem mostradas, sons a serem ouvidos, de um país que pulsa em inúmeras expressões de vida e manifestações culturais.

Qualquer entendimento que tenhamos do que seja propriedade do texto fílmico e qualquer compreensão que se tenha acerca desse significado, esta, não é fixa ou imutável, uma vez que o cinema não está aqui sendo considerado como espelho da realidade e, sim, como qualquer outro meio de representação que constrói e representa seus quadros de realidade por meio de códigos, mitos, convenções, ideologias de uma cultura, bem como práticas de significação. Isso quer dizer que é através do processo de significação que construímos nossa posição de sujeito social e nossa identidade cultural e que procuramos construir a posição dos outros. Assim, representar é significar algo.

Implica impor significados particulares, próprios de um grupo social sobre significados de outros grupos.

2.2 TEXTO FÍLMICO COMO RECURSO PEDAGÓGICO – INSTRUMENTO DE FORMAÇÃO.

De acordo com o pedagogo Luca Rischbieter (2004), especialista em Educação há 20 anos, referindo-se à televisão, os pais e a escola não assumem a responsabilidade na formação das crianças e jogam a culpa da má-educação na televisão. Rischbieter vê possibilidades para que a TV seja mais educativa, "na medida em que a escola aceite que ela existe e se utilize dela no processo pedagógico" (2004, p. 16).

Podemos estabelecer uma relação semelhante ao considerarmos o uso texto fílmico na sala de aula. O texto fílmico é um recurso lúdico e bastante sedutor, que atrai a atenção dos alunos e os motiva para a realização de tarefas, por conta das linguagens envolvidas na sua produção. Os temas presentes nestes textos, por exemplo, os filmes sobre a guerra do Golfo ou a do Iraque, poderiam muito bem servir para discussões e aprendizado sobre a geografia e a história do local e mais ainda, o porquê das disputas, quais as conseqüências a curto, médio e longo prazo.

A escola necessita, de modo crescente, incorporar a possibilidade pedagógica do texto fílmico, uma vez que o cinema tem agido como agente educador através de seus produtos, especialmente o texto fílmico, uma vez que os filmes não são neutros (e sim carregados de mensagens) e ainda que os

espectadores não são passivos, pois constroem significação a partir do que vêm na tela.

A escola, como uma importante instituição formadora, para tanto, precisa assumir que há um imenso poder educativo cinematográfico que ainda não está sendo bem trabalhado por ela, sobretudo na vertente tradicional.

E ainda, segundo Vítor Reia-Baptista (1995) a inclusão de estudos midiáticos nos diferentes níveis de ensino seria uma medida necessária para uma formação integral e adequada às características culturais do cidadão das sociedades modernas onde o fenômeno comunicativo global assume grande importância social, cultural e pedagógica. Por conseguinte, a utilização de filmes como veículos de aprendizagem se enquadraria também dentro dos estudos de mídia que a educação poderia e deveria propor.

Neste contexto, em que o cinema se integra perfeitamente, o estudo da dimensão pedagógica dos fenômenos fílmicos e cinemáticos torna-se um ato de aquisição de conhecimentos e de reflexão crítica sobre uma faceta preponderante da nossa história cultural recente, ou seja, destes últimos cem anos em que a humanidade tem deixado as suas marcas narrativas e multiculturais em imagens em movimento e sons interligados de formas várias.

Os conhecimentos transmitidos pelos veículos de comunicação audiovisual, principalmente através da televisão e do cinema, constituem aquilo que alguns autores têm chamado um autêntico currículo paralelo, cujas implicações pedagógicas importa conhecer, estudar e investigar no próprio âmbito escolar uma vez que interferem, decididamente, com o processo de ensino—

aprendizagem—currículo institucional, quer no que respeita aos efeitos cognitivos mais específicos, quer no toca à esfera mais global dos valores, atitudes e padrões de comportamento. Por isso é preciso conhecer os canais de comunicação, e o cinema muito especialmente, na sua história, nas suas teorias, métodos, estéticas e linguagens, nas suas abordagens sociológicas e psicológicas, bem como nos seus mecanismos conjunturais de produção, distribuição e difusão, tentando depois relacionar as características mais importantes desses canais com o campo que temos vindo a designar como pedagogia da comunicação.

Segundo a Revista EDUCAREDE, como um exemplo prático do uso do texto fílmico como recuso pedagógico e instrumento de formação podemos citar o projeto "O Cinema chega às Escolas", um projeto pedagógico de filmes brasileiros, desenvolvido pela ONG Ação Educativa com o apoio do programa Crer para Ver, da Fundação Abrinq e Natura Cosméticos. Ele possibilita a abertura de videotecas em escolas para pesquisa e lazer oportunizando aos alunos se reunirem para assistirem a diferentes tipos de documentários, um expositivo (o diretor apenas mostra o fato) e outro, onde o diretor interfere e participa.

Após a exibição, as diferenças entre os tipos de documentários é discutida pelos alunos. "O primeiro é expositivo, o diretor só mostra o fato. Já no segundo o diretor interfere, participa", observa o aluno Tuití Tamandaré de Lima. Imediatamente sua colega Eliete Silva se lembra das aulas tradicionais, em que o professor fala sozinho do início ao fim: "Aula expositiva é muito monótona, prefiro as interativas, que são muito melhores". A revista cita que

além do formato, os alunos discutiram também a degradação do centro de São Paulo e a vida dos moradores de favelas. Os alunos acima citados são professores da Escola Municipal de Ensino Fundamental Antônio Carlos de Andrada e Silva, em São Miguel Paulista, bairro da zona leste de São Paulo.

Esses docentes participaram de um curso de capacitação - em que aprenderam linguagem e história do cinema, entre outros temas ligados à sétima arte - para trabalhar o cinema brasileiro em sala de aula. Esse Projeto, desde 2001, montou uma videoteca em três escolas públicas da zona leste de São Paulo. Cada videoteca conta com mais de 450 títulos da produção nacional, da década de 20 aos filmes atuais. Há longas e curtas-metragens de ficção, documentários, animação e filmes experimentais.

Com isso, os professores podem se valer da obra de cineastas como Glauber Rocha, Walter Salles e Nelson Pereira dos Santos para discutir os mais variados temas e propor atividades para seus alunos. "Os filmes do acervo estão separados em assuntos, de acordo com os temas transversais definidos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)", explica o historiador Antônio Reis, mestrando em Cinema Brasileiro pela Escola de Comunicação e Artes da USP e coordenador-pedagógico do projeto. Luiz Barata, um dos coordenadores-gerais do projeto, ressalta que o objetivo do curso é formar os professores para pensarem o cinema brasileiro no contexto educativo.

Para a professora de Língua Portuguesa Eliete Silva, o curso para os professores é muito importante. Ela já fez o curso básico de Leitura da Linguagem Audiovisual em 2001 e um de aperfeiçoamento em 2002, ambos na escola Antônio Carlos de Andrada e Silva: "Antes a gente começava a trabalhar

com Internet ou cinema em sala de aula no escuro, sem saber muito bem como utilizar essas ferramentas; agora, no caso do cinema, temos uma preparação. Quando já se tem a teoria, corre-se menos risco de passar filmes não apropriados ou de não saber mediar uma discussão”.

A revista diz que o conceito de “mediação” é fundamental para entender por que o projeto tem dado certo e conquistado os professores. Assim como os coordenadores do curso, os professores das escolas atuam como mediadores em relação aos alunos, sempre dialogando com eles. “Mediamos a discussão dos filmes, do conteúdo e da linguagem, sempre levando em conta o saber do aluno e a sua realidade. Os alunos hoje assistem muito a TV e lêem pouco. Se partirmos da imagem, que já faz parte do dia-a-dia deles, podemos estimulá-los a discutirem, a escreverem e a lerem”, afirma Eliete, que se diz “apaixonada” pelo projeto.

3. PEDAGOGIA DO OPRIMIDO E TEXTO FÍLMICO

Segundo o educador Paulo Freire(1996), vivemos em uma sociedade dividida em classes, sendo que os privilégios de uns impedem que a maioria usufrua dos bens produzidos. O autor coloca como um desses bens produzidos a educação, da qual é excluída grande parte da população do Terceiro Mundo. Refere-se então a dois tipos de pedagogia: *a pedagogia dos dominantes*, onde a educação existe como *prática da dominação*, e *a pedagogia do oprimido*, que precisa ser realizada, na qual *a educação surgiria como prática da liberdade*.

Para Freire (1996, p. 39), o movimento para a liberdade deve surgir e partir dos próprios oprimidos, e a pedagogia decorrente será "aquela que tem que ser feita **com eles** e não **para eles**, enquanto homens ou povos, na luta incessante de recuperação de sua humanidade". Vê-se que não é suficiente que o oprimido tenha consciência crítica da opressão, mas, que se disponha a transformar essa realidade. Trata-se de um trabalho de conscientização e politização através da educação.

A pedagogia do dominante é fundamentada em uma concepção bancária de educação, onde predomina o discurso; na prática quem é o sujeito da educação é o educador, sendo os educandos tratados como meros objetos vazios a serem enchidos; o educador deposita "comunicados" que estes, recebem, memorizam e repetem; daí deriva uma prática totalmente verbalista, dirigida para a transmissão e avaliação de conhecimentos abstratos, numa relação vertical, onde o saber é dado, fornecido de cima para baixo, e autoritária, pois somente são considerados os conhecimentos do educador.

Dessa maneira, o educando em sua passividade, torna-se um objeto para receber a doação do saber do educador, sujeito único de todo o processo. Esse tipo de educação pressupõe a não existência de conflitos e contradições, daí a conservação da ingenuidade do oprimido, que como tal se acostuma e acomoda no mundo da opressão.

Numa concepção problematizadora da educação, a aquisição do conhecimento não pode vir de um ato de "doação" que o educador faz ao educando, mas sim, um processo que se realiza no contato do homem com o mundo vivenciado, que não é estático, mas dinâmico e em transformação contínua. Baseada em outra concepção de homem e de mundo supera-se a relação vertical, estabelecendo-se a relação dialógica. O diálogo supõe troca, os homens se educam em comunhão e quem medeia essa educação é o mundo e o educador que já não é aquele que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando, que ao ser educado, também educa.

Desse processo advém um conhecimento que é crítico, porque foi obtido de uma forma reflexiva, e esse saber construído percebe a necessidade de transformar o mundo uma vez que o educando descobre-se como ser histórico e que tem esse poder de intervenção.

3.1. PEDAGOGIA DO OPRIMIDO, PEDAGOGIA DA AUTONOMIA E O TEXTO FÍLMICO

Como afirmava Freire (1987, p.28)

“Educar é construir, é libertar o homem do determinismo, passando a reconhecer o papel da História e onde **a questão da identidade cultural**, tanto em sua dimensão individual, como em relação à classe dos educandos, **é essencial à prática pedagógica proposta**. Sem respeitar essa identidade, sem autonomia, sem levar em conta as experiências vividas pelos educandos antes de chegar à escola, o processo será inoperante, somente meras palavras despidas de significação real. **A educação é ideológica, mas dialogante**, pois só assim pode se estabelecer a verdadeira comunicação da aprendizagem entre seres constituídos de almas, desejos e sentimentos”.

Na concepção de educação de Paulo Freire (1996), o homem é percebido como um ser autônomo. Esta autonomia está presente na definição de vocação ontológica de “*ser mais*” que está associada com a capacidade de transformar o mundo. É exatamente aí que o homem se diferencia do animal. Por viver num presente indiferenciado e por não perceber-se como um ser unitário distinto do mundo, o animal não tem história. A educação problematizadora responde à essência do ser e da sua consciência, que é a intencionalidade.

A intencionalidade está na capacidade de admirar o mundo, ao mesmo tempo desprendendo-se dele, nele estando, que desmistifica, problematiza e critica a realidade admirada, gerando a percepção daquilo que é inédito e viável. Resulta em uma percepção que elimina posturas fatalistas que apresentam a realidade dotada de uma determinação imutável. Por acreditar que o mundo é passível de transformação a consciência crítica liga-se ao mundo da cultura e não da natureza. O educando deve primeiro descobrir-se como um

construtor desse mundo da cultura. Procura-se superar a dicotomia entre teoria e prática, pois durante o processo, quando o homem descobre que sua prática supõe um saber, conclui que conhecer é interferir na realidade, percebe-se como um sujeito da história.

Creio que o texto fílmico, em sua faceta educadora, pode auxiliar na transformação da educação bancária em educação problematizadora e crítica. Este tipo de textualidade, considerada pelos discentes e pelos docentes como lúdica, pode ser uma porta de acesso a trocas de aprendizagens em sala de aula, uma vez que, contém as concepções de mundo, interpretações, problemas presentes na nossa realidade e no nosso mundo simbólico que por sua vez, serão lidos e significados pelos discentes e pelos docentes.

Com certeza o texto fílmico também se presta à utilização conforme a 'educação bancária'. Contudo, se bem aproveitado pelo professor em sala de aula, e se este, antes de seus alunos, se alfabetizar para ler um texto fílmico, poderá se transformar em veículo de aprendizagem problematizadora e crítica do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho apresentamos a concepção de texto fílmico como uma materialidade que congrega diferentes códigos. Estes códigos expressam a linguagem cinematográfica. Eles também servem como suporte de uma textualidade, a fílmica, que será lida por um espectador.

Este tipo de texto une o espectador/leitor ao contexto de produção criador, e nesta união temos o encontro de historicidades diferentes (a do leitor e a do contexto de produção) e ainda a construção de significados por parte do espectador, em geral de modo não previsto pelo pólo produtor. Como texto, o filme demanda leitura e para tanto é necessário um aprendizado, para que possamos dar conta dos códigos constantes em um texto fílmico.

O texto fílmico aqui foi abordado como um instrumento pedagógico e não de entretenimento., apesar de ser um dos produtos da indústria cultural, voltada basicamente para a exploração comercial do entretenimento.

Como recurso pedagógico, foi apresentado como valioso instrumento a ser utilizado em prol de uma educação problematizadora e crítica, a partir dos pressupostos de Paulo Freire.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- . FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 15ª ed São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- . _____. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- . Paulo Freire e Educação. **Grandes Mestres. Novas Idéias sobre a Educação: alguns pensadores que influenciaram a Educação**. Disponível em: <http://www.centrorefeducacional.pro.br/Paulo.html>. Acesso: 14.set. de 2004.
- . LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1996.
- . MATTELART, Amand, MATTELART, Michèlle. **História das Teorias da Comunicação**. São Paulo: Loyola, 2002.
- . METZ, Christian. **A significação do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- . OLIVEIRA, Carmen Irene C. de Oliveira; RIBEIRO, Leila Beatriz; WILKE, Valéria Cristina Lopes. **Um Olhar Crítico sobre o Filme: ou como Truman saiu da estória para entrar na vida**. Texto mimeografado, 2002.
- . _____. **O texto filmico: suas leituras e práticas pedagógicas** In: 10 Encontro Nacional dos Progrmas de Pós-Graduação em Comunicação, 2001, Brasília. **Anais da 10 Compós, 2001**.
- . _____. **O agenciamento da informação intra e extra-discursiva para o entendimento da construção e leitura do texto filmico**. In: XX CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - DIMENSÃO HUMANA, POLÍTICA E ECONÔMICA DA INFORMAÇÃO. 2002 (a), Fortaleza. **Anais do XX Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação..** Fortaleza: FEBAB/ABC, 2002(b).
- . _____. **O filme como informação, a informação como processo transformador, a transformação do sujeito-espectador**. In: V Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: Informação, Conhecimento e Transdisciplinaridade, 2003, Belo Horizonte.

Anais do V ENANCIB. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação da UFMG, 2003 (a).

. _____. **Espaço de ação dos receptores; Lócus de produção de sentido.** In: II Seminário Internacional 'As redes de conhecimentos e a tecnologia: imagem e cidadania', 2003(b), Rio de Janeiro.

. _____. **A dinâmica de leitura e interpretação do texto fílmico em sala de aula.** Texto mimeografado, 2003 (c).

. _____. **A Informação Potencializada no texto fílmico. Datagramazero.** Rio de Janeiro: , v.04, n.6, 2003(d).

. _____. **O Texto Fílmico: construção de um modelo de análise e interpretação informacional.** Rio de Janeiro: 2003 (e). Relatório Final de Pesquisa. Digitado.

. REIA-BAPTISTA, Vitor. **Pedagogia da Comunicação, Cinema e Ensino: dimensões pedagógicas do cinema.** 1995.

. RISCHBIETER, Luca . **Revista Educação,** nov. 2004, ed.91.

. TURNER, G. **Cinema como prática social.** São Paulo: Summus, 1997.



UNI-RIO
Universidade do Rio de Janeiro

**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DIDÁTICA
DISCIPLINA : MONOGRAFIA II**

ALUNO(A) : LENIZA MARIA ROSA DOS SANTOS

TÍTULO DO TRABALHO MONOGRÁFICO : O TEXTO IMAGÉTICO
FÍLMICO - UM INSTRUMENTO FACILITADOR DO APRENDIZADO
NA EDUCAÇÃO.

ORIENTADOR : _____

FICHA DE AVALIAÇÃO FINAL

Primeiro avaliador : Professor convidado

Professor: Guaracira Gouveia

Nota : 9

Considerações Finais:

O trabalho está bem escrito e
desenvolve o tema com clareza.
O tema escolhido é importante e pouco
explorado na área da educação, no entanto
os diferentes textos têm se tornado objeto
de estudo paulatinamente. Considero que a
estudante poderia ter citado mais exemplos de
uso do texto fílmico, mas o trabalho está bom.

Segundo avaliador : Professor orientador

Professor : Valéria Cristina Lopes Wilke

Nota: _____

Considerações Finais:

O objeto de análise da monografia é de relevância para a área educacional.

A autora o desenvolve com clareza, de modo argumentativo.

Por isso, confiro a ~~avaliação~~ final nota 9,0 (com)

Valéria Wilke

Terceiro avaliador :

Professor da disciplina Monografia II

Professor: Ligia Martha E. da Costa Coelho

Nota : 9,0

Considerações Finais:

Apresenta os aspectos formais necessários a um trabalho científico. No entanto, as citações não estão em fonte diferente e há necessidade de se revisar igualmente fonte e espoliamento do sumário.

RESULTADO FINAL

Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Pontos	Nota final
9,0	9,0	9,0	27,0	9,0

Rio de Janeiro, 23/03/2005

L. Coelho

QUADRO RESUMO - ORIENTAÇÕES

Mês Setembro -

Dia	29.09			
Atividade	Elaboração do Sumário.			
Professor				
Aluno	heniza			

Mês Outubro -

Dia	06.10			13.10
Atividade	Levantamento dos textos	o mesmo	leídos	Discussão acerca dos textos.
Professor				
Aluno	heniza			heniza

Mês Novembro -

Dia	03.11	10	24	
Atividade	Discussão aspectos formais	Discussão sobre textos	Verificação da monografia com um texto	
Professor				
Aluno	heniza			

Mês Dezembro -

Dia	08	15		
Atividade	Verificação monografia	Verificação monografia		
Professor				
Aluno	heniza	heniza		

Mês _____

Dia				
Atividade				
Professor				
Aluno				